

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

Dr. Alejandro Kelly Hopfenblatt | alejandro.kelly.h@gmail.com  
Universidad de Buenos Aires

### Palabras clave

Estudios de cine, Argentina, Siglo XXI

### Sumario

1. Introducción y Metodología. 2. Resultados y discusión. 2.1. Campo de posibilidades para la consolidación de los estudios de cine. 2.1.1. Políticas editoriales. 2.1.2 Ámbitos de investigación. 2.1.3 Profesionalización del campo. 2.2. Los estudios de cine y el Nuevo Cine Argentino. 2.3. Documental, historia y memoria. 2.4. Cine y política. 2.5. Transitando la historia del cine. 2.5.1 El cine silente. 2.5.2 El cine clásico. 2.5.3 El cine moderno. 2.5.4 Otros ámbitos de la historia del cine. 2.6. Reflexiones teóricas sobre el cine. 2.7. Entre lo regional y lo trasnacional. 3. Consideraciones finales. El cine en la era del audiovisual. 4. Bibliografía. 5. Notas

destacar los principales núcleos conceptuales y las líneas de investigación dominantes y recesivas 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 emergentes que están cuestionando algunos conceptos fundamentales que han estructurado estas investigaciones, incluido el propio estatuto del cinematógrafo.

### Resumen

Durante la última década los estudios de cine en Argentina se han convertido en un campo de gran dinamismo, creciendo cuantitativa y cualitativamente. Su consolidación ha significado la producción de trabajos en torno a una amplia heterogeneidad de temáticas y perspectivas, fundada en el carácter interdisciplinar que ha caracterizado a esta tradición académica. Es el objetivo de este artículo brindar un panorama sobre la situación de los estudios de cine en Argentina a partir del año 2000. No aspiramos a un abordaje exhaustivo, sino que se busca dar cuenta de las dinámicas internas e interconectadas de un campo en constante reformulación. Para ello se han identificado en primer lugar las transformaciones del ámbito de la investigación que han posibilitado el afianzamiento de estos estudios. En este contexto se propone

### Cómo citar este texto:

Alejandro Kelly Hopfenblatt (2017): "Panorama sobre la situación de los estudios de cine en Argentina a partir del año 2000", en Miguel Hernández Communication Journal, nº8, pp. 19 a 50. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). Recuperado el \_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_ de: [link del artículo en mhjournal.org](http://link.del.articulo.en.mhjournal.org)

# Overview of the situation of film studios in Argentina since the year 2000

Dr. Alejandro Kelly Hopfenblatt | alejandro.kelly.h@gmail.com  
Universidad de Buenos Aires

---

## Keywords

Film Studies, Argentina, 21st Century

## Summary

1. Introduction and Methodology. 2. Results and Discussion. 2.1. Field of possibilities for the consolidation of Film Studies. 2.1.1 Publishing politics. 2.1.2 Research facilities. 2.1.3 Field professionalization. 2.2. Film studies and New Argentine Cinema. 2.3. Documentary, history and memory. 2.4. Film and politics. 2.5. Travelling through film history. 2.5.1 Silent film. 2.5.2 Classical film. 2.5.3 Modern field. 2.5.4 Other areas of film history. 2.6. Film theory considerations. 2.7. From regional to transnational. 3. Final Considerations. Film in the age of audiovisual. 4. Bibliography. 5. Notes

made possible films studies' strengthening in Argentina. Considering this context, this paper presents the main concepts and both dominant and residual lines of research that have given shape to this field. Thus, it considers both those perspectives that come from critical traditions and those that originated and grew in line with social, political and cultural transformations. Likewise, this paper suggests looking into new emergent perspectives that are questioning some core concepts of film studies, including cinematography's own statute.

## Abstract

During the last decade, film studies in Argentina have become a strongly active field, growing both quantitatively and qualitatively. Its consolidation has meant the development of investigations that delve into a widely heterogeneous array of themes and perspectives, based on this area's characteristic interdisciplinarity. This paper aims to present an outlook to film studies in Argentina in the 21st Century. It does not intend an exhaustive approach, whereas it shows the internal interconnected dynamics of this constantly rearranging field. In doing so, it identifies in the first place the academic and organizational changes that have

---

## How to cite this text:

Alejandro Kelly Hopfenblatt (2017): "Overview of the situation of film studios in Argentina since the year 2000", en Miguel Hernández Communication Journal, nº8, pp. 19 to 50. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). Accessed \_\_\_\_ \_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ in: [\[paper link in mhjournal.org\]](http://paper link in mhjournal.org)

## 1. Introducción y Metodología

La primera década y media del siglo XXI ha sido un periodo de intensa producción, problematización y diversificación para los estudios cinematográficos en Argentina. En estos años, este ámbito se ha consolidado, creciendo 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), 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. Ciancio destaca de este modo la preminencia en la tradición del campo en Argentina de diversas tendencias provenientes de la historiografía, la semiología, la sociología y la filosofía.

En términos generales, se pueden señalar en las décadas de 1980 y 1990 la presencia en un lugar destacado de la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt, con autores como Theodor Adorno y Walter Benjamin, las propuestas teóricas de Jacques Ranciere y Raymond Williams, y el impacto de los estudios de Gilles Deleuze. Es así que los principales trabajos se abocaban a una aproximación teórica sobre el cine mientras que, al mismo tiempo, desde la historiografía primaba una visión generalista y abarcadora, más cercana a lo periodístico. Estas dos líneas fueron los principales ejes de los primeros años de los Estudios de Cine en su proceso de formación y búsqueda de especificidad.

El campo de los estudios de cine en Argentina se fue conformando gradualmente al mismo tiempo que se producían cambios sustantivos en la propia producción fílmica nacional a partir del surgimiento de lo que se denominó como Nuevo Cine Argentino (NCA) 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. Junto con ello, la explosión del documental y las mayores posibilidades de acceso a la producción a partir de las transformaciones técnicas de los últimos años permitieron el ingreso al audiovisual de un conjunto heterogéneo y polifónico de nuevos realizadores que estimularon la reflexión sobre este medio. Es así que la renovación estética, narrativa y productiva de la

cinematografía nacional y el convulsionado terreno político y social generaron un campo de ebullición de problematizaciones y reformulaciones de interrogantes en torno al audiovisual.

Ciancio (2013) 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. 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 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. Para ello, se ha adoptado una metodología de revisión bibliográfica en bibliotecas y reservorios digitales especializados. A partir de este primer paso, se buscó identificar los principales debates que han guiado la conformación del campo, organizándolos en grandes áreas conceptuales, señalando sus niveles de relevancia y productividad a lo largo de estos años.

## 2. Resultados y discusión

### 2.1. Campo de posibilidades para la consolidación de los estudios de cine

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 '90. Como señala Gonzalo Aguilar (2006), estos nuevos realizadores se habían diferenciado de aquellos que habían ocupado un lugar central en los años '80 como Eliseo Subiela, Alejandro Doria, María Luisa Bemberg o Luis Puenzo. Mientras que éstos se habían caracterizado por films que ponían en primer lugar al mensaje y que recurrían usualmente a la alegoría como modo de hablar de la realidad, oscilando entre el didactismo y la bajada de línea sin demasiado espacio a las ambigüedades, los directores del Nuevo Cine Argentino generaron una ruptura con realizaciones con marcadas intenciones

estilísticas y formales, relatos sinuosos y abiertos a la interpretación, que establecían una relación conflictiva con el presente y la realidad.

Al mismo tiempo, hacia finales de esa década habían surgido festivales de gran trayectoria y reconocimiento nacional e internacional como el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI) y Doc Buenos Aires, dos eventos que han venido promoviendo hasta nuestros días 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.

### 2.1.1. 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 *Otro campo: Estudios de cine*, sitio creado en 1999, surgido según sus editores “como respuesta a la ausencia de un espacio dedicado a la reflexión cinematográfica”. Al mismo tiempo la revista semestral *Kilómetro 111*, fundada en 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: 25)<sup>1</sup>.

En 2005 el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) publicó una serie de *Cuadernos de cine*, coordinados por Clara Kriger, que proponían ejes transversales a partir de 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 dossiers temáticos y reseñas bibliográficas. Es destacable asimismo el caso de revistas como *Cine Documental* y *Vivomatografías*, pues suponen publicaciones sobre temas específicos, dando cuenta del crecimiento y la especialización del campo.

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 films 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. Debe destacarse también las iniciativas de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC), que en 2015 comenzó a realizar un concurso anual de estudios de cine cuyo premio es la publicación en libro de investigaciones inéditas.

## 2.1.2 Ámbitos de investigación

Estos años vieron asimismo la multiplicación de centros académicos dedicados al estudio de la imagen audiovisual. Así como los años '90 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 (ASAECA) 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, Córdoba, Villa María, Rosario, el Litoral, Tucumán, el Centro de la Provincia de Buenos Aires, La Plata, Tres de Febrero y 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 multiplicó el financiamiento otorgado 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<sup>2</sup>.

## 2.1.3 Profesionalización del campo

El crecimiento de la actividad académica relacionada a los estudios de cine trajo aparejado la necesidad de crear y fortalecer espacios de intercambio y

discusión entre los involucrados. Así como SOCINE en Brasil o SEPANCINE en México, en 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 área. 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 buscado profesionalizar este campo y dentro de las tareas que ha llevado adelante, hay tres instancias que resultan de suma relevancia:

- Los congresos internacionales realizados cada dos años desde 2009, que convocan entre trescientos y cuatrocientos estudiantes, graduados e investigadores nacionales e internacionales.
- La publicación desde 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 2012, organizado el marco del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, para fomentar los estudios sobre cine nacional.

## 2.2. Los estudios de cine y el Nuevo Cine Argentino

El Nuevo Cine Argentino (NCA) surgido a mediados de los años '90 significó un 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, convirtiéndose en el primer tema dominante de los estudios de cine en Argentina en este siglo.

Las primeras reflexiones sobre el NCA se originaron en las revistas críticas contemporáneas. En 2006, se produjo un punto de inflexión con la publicación del libro *Otros mundos* de Gonzalo Aguilar, ya que en él se establecieron algunos de los principales debates dominantes de los años

siguientes. Entre otros temas, se propuso una mirada que articulaba lo fílmico 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 surgidos en la necesidad de entender las condiciones de existencia del NCA. En este sentido, se profundizó 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 (Wolf, 2009; Daicich, 2016). Desde una perspectiva más historicista, se ha ahondado en las condiciones que favorecieron el surgimiento y la consolidación del NCA a partir de las instituciones que lo posibilitaron. Los trabajos compilados por Ignacio Amatriain (2009) se detienen, por ejemplo, en hitos fundamentales como la Ley de Cine, los apoyos de los multimedios, el Bafici, la recepción crítica y de taquilla, y los antecedentes de Martín Rejtman y los films colectivos *Historias breves*.

Por otro lado, la relación del NCA con la historia del cine nacional fue uno de los primeros tópicos de discusión al momento de analizar su factoría. Dado su carácter heterogéneo y modernizador, el principal punto de referencia se encontró en la 'Generación del '60', un conjunto variado de directores surgidos luego de la caída del sistema industrial que buscaron renovar estilística y temáticamente el cine nacional. Fernando Peña (2003a) planteó un análisis paralelo de ambos conjuntos, pensándolos desde una óptica generacional con argumentos luego 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 obras tan diversas dentro del rótulo de Nuevo Cine Argentino comenzó a ser discutido, atomizándose para comprender el presente y repensar estas categorías.

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 de su libro en 2010, donde se refiere al 'cine anómalo', una producción al margen de las instituciones que se va fortaleciendo en esos años. Son relevantes en este sentido publicaciones como el libro colectivo *Cines al margen* (Moore y Wolkowicz, 2007) donde se abordan modalidades narrativas y representacionales alternativas como la ciencia ficción y el estudio de Carina Rodríguez (2014) sobre el cine de terror nacional, donde considera no sólo sus películas, sino también sus circuitos de producción y exhibición.

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 rol activo y crítico de los cineastas del NCA y centra su análisis en la aparente despolitización de este cine.

Una segunda línea de abordaje al 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 films. Gonzalo Aguilar (2006), por su parte, destaca las innovaciones en el uso del sonido y las técnicas actorales.

Un tópico 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; Bernini, 2007; Croci, 2007; Noriega, 2007; Porta Fouz, 2007; Sassi, 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 (Oubiña, 2007; Rangil, 2007; Andermann, 2012).

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 despojado.

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 de los debates 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.

### 2.3. 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. Destacando 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. Distintos trabajos autónomos como los de Irene Marrone y Mercedes Moyano Walker (2006) o Clara Kriger (2009), al analizar los noticiarios cinematográficos y los docudramas de propaganda respectivamente, se han preguntado por la relación de momentos e hitos específicos con la tradición documental.

Un lugar destacado dentro de estos abordajes históricos al documental se le ha otorgado al video. 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 legitimación<sup>3</sup>. 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 '60 y '70. Su relevancia lo ha llevado a ser un punto de referencia para pensar el documental contemporáneo. Marrone y Moyano Walker lo comparan con la producción surgida de la crisis del 2001 planteando 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” (2011: 12).

El problema de lo real ha sido uno de los principales nudos del debate en este terreno. Campo (2012) 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: 215). Esta misma línea reflexiva es retomada en la compilación de Gustavo Aprea y Agustín Campero (2011), donde se estudian las tensiones entre verdad y falsedad.

La problematización de lo real se produce en sintonía con una transición a mediados de los años '90 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 los tópicos recurrentes en los estudios sobre documental de los últimos años. En este contexto se consolidó como eje central del campo los Estudios de la Memoria.

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 '90 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. Pasaron así a plantearse 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 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 postcrisis 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.

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 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” (2015: 14).

Los trabajos de Aprea dirigen su mirada hacia el lugar de los testimonios, otorgándoles un rol 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 la construcción de la memoria, la propuesta de Lior Zylberman (2012) es centrarse en el contrato que realiza el espectador con el audiovisual. De este modo, propone 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 pasado.

Aprea (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.” (2015: 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 dimensión política que se le reclamaba al NCA toma de este modo un lugar central en los estudios del documental, excediendo al audiovisual y ahondando en las construcciones de sentido del pasado en la sociedad<sup>4</sup>.

## 2.4. 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 abordajes del nuevo cine, el

pensamiento sobre lo político tuvo en el libro *La mirada justa* (2009) de Ana Amado una formulación y sistematización que estableció 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 relacionadas con los sectores subalternos y las teorías de género.

Al igual que con el documental, podemos detectar aquí una perspectiva historiográfica que busca trazar las tradiciones del cine político y otra que aborda el cine contemporáneo, problematizando su dimensión política. En la primera tendencia se destacan los dos tomos de la historia del cine político y social dirigidos por Ana Laura Lusnich y Pablo Piedras (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), abordan 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 tan discutida como lo fueron los cines militantes de los años '70, fundamentalmente las experiencias de la Cine Liberación y Cine de la Base. Inicialmente, como se percibe en el N° 2 de *Kilómetro 111* o en las publicaciones de Fernando Martín Peña (2003b; Peña y Vallina, 2000), se retomó a este cine desde una lógica de recuperación de un pasado necesario de reivindicación. Los años siguientes vieron una multiplicación de trabajos que trajeron a estas producciones a un lugar central del campo académico.

Un referente fundamental en este aspecto es Mariano Mestman, quien ahondó tanto en los aspectos representacionales como en las condiciones de existencia del cine militante. Se destaca la publicación 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 (Tal, 2005; Flores, 2013) o las tradiciones del cine político (Mestman y Varela, 2013; Lusnich, Piedras y Flores, 2014). Frente a estas líneas dominantes, el libro colectivo *Las rupturas del 68* (Mestman, 2016) ha planteado recientemente 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.

La revisión del cine militante no se ha limitado a pensarlo desde una perspectiva histórica, sino que también ha sido retomado como referencia para el presente. Esta postura se presenta en el libro editado por Irene Marrone y Mercedes Moyano Walker (2011) que relaciona el boom documental con los estallidos sociales y las necesidades de dar sentido a los momentos de crisis. De igual modo, Rangil (2007) se pregunta por la validez 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), que ahondan en las características del cine militante contemporáneo y las distintas formas del activismo audiovisual.

Un rol central aquí toma el videoactivismo y el llamado ‘cine piquetero’, donde se presenta una nueva serie de problemáticas de orden teórico al poner en tensión el propio dispositivo fílmico y sus instancias de producción y exhibición. Gabriela Bustos (2006) propone pensar a estos colectivos desde la idea de un cine de intervención, proponiendo una mirada interdisciplinaria que incluye una topografía de su producción, una sociología de su formación, un análisis fílmico, y una construcción teórica a partir de sus objetivos políticos. La idea de intervención es retomada por Maximiliano de la Puente y Pablo Russo (2007), quienes consideran central el objetivo de contra información, búsqueda de cambio social y toma de conciencia del cine piquetero, surgido a partir de los movimientos sociales surgidos en torno a la crisis social y económica de mediados de los ‘90. 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.

Dentro de estos nuevos modos de representación, 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), el nuevo cine social y político se caracteriza por dar lugar a discursos sobre la mujer y sobre las relaciones familiares y sociales, apuntando ya no a grandes discursos de transformación sino a los distintos sectores subalternos.

En este sentido 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) señala 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 Amado.

Las preocupaciones de esta perspectiva no se limitan solamente a análisis de discursos y representaciones sino también al quehacer fílmico. Tanto Viviana Rangil (2005) como Agustina Pérez Rial y Paulina Bettendorf (2014) se centran en el recambio producido en el campo de la producción con la irrupción de un gran número de mujeres en espacios anteriormente dominados 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”.

Asimismo han comenzado a tomar mayor espacio los estudios *queer* y de diversidad sexual como la compilación de Adrián Melo (2008) que no sólo atiende la producción contemporánea sino que proponen nuevas visiones sobre líneas subterráneas que han cruzado la historia del cine nacional. Los estudios de masculinidad también han comenzado a ser objeto de interés de distintos investigadores como se puede percibir en el Dossier coordinado por Dorian Lugo Beltrán en *Imagofagia* N° 11, donde se revisa esta tradición como perspectiva analítica para el cine latinoamericano. De este modo, estas nuevas formas de politicidad del cine comienzan a cruzarse con la historiografía y la revisión de las tradiciones vernáculas.

## 2.5. Transitando la historia del cine

Las líneas hasta aquí planteadas 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 líneas de investigación ya presentes en los estudios literarios, la filosofía o la psicología. La consolidación de este campo dentro de la investigación científica implicó asimismo 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, continuados cuatro años

más tarde por *Cine argentino: Modernidad y vanguardia*. 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.

Resulta necesario de todos modos señalar 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, señalando los recorridos legales de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN), aún inexistente en ese momento y que comenzó a funcionar en 2017 al conformarse su Consejo Asesor. Para la profusión de estudios históricos ha resultado fundamental, por lo tanto, la revolución digital que ha brindado acceso a contactos nacionales e internacionales entre coleccionistas aficionados, críticos e investigadores. Es destacable asimismo la tarea del Museo del Cine y de *Aprocinain* (Asociación de Apoyo al Patrimonio Audiovisual).

### 2.5.1 El cine silente

Frente a la mirada del historiador Domingo di Núbila quien señalaba a este período como una prehistoria al verdadero cine argentino han surgido una cantidad de trabajos que, como señala Andrea Cuarterolo (2013b), rechazan la visión teleológica y buscan dotar de mayor autonomía a los estudios sobre el período. Una característica fundamental que los aúna es la labor minuciosa de archivo y búsqueda de fuente para la reconstrucción de una filmografía mayormente perdida, llevando incluso a hallazgos y recuperaciones de material filmico. Entre ellos se pueden destacar los textos de Irene Marrone (2003), quien aborda los noticiarios y los documentales institucionales, Giannalberto Bendazzi (2008) sobre el pionero de la animación Quirino Cristiani, Andrés Levinson (2011), que se adentra en las realizaciones filmadas en esos años en la Patagonia, y Andrea Cuarterolo (2013a), quien 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 en las formas de percepción.

### 2.5.2 El cine clásico

Dentro de la historiografía del cine nacional, el período clásico ha sido quizás el más visitado, pero al mismo tiempo su tratamiento ha sido muchas veces superficial. La investigación académica ha buscado generalmente discutir algunos de sus preceptos canónicos a partir de trabajos de fuentes y nuevos marcos teóricos. Se han desarrollado en los últimos años investigaciones centradas 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, como el libro de Ana Laura Lusnich (2007) sobre el drama social-folclórico.

Más cercanos a una historia política o industrial del cine se encuentran aproximaciones como las de Raúl Horacio Campodónico (2005) y Clara Kriger (2009), que abordan los aspectos industriales y políticos del cine del período. Profundizando en algunos de estos planteos, se deben destacar en los últimos años la aparición de trabajos abordan el cine clásico desde una perspectiva transmedial en libros como los de Matthew Karush (2013) o Cecilia Gil Mariño (2015), que introducen nociones de los estudios culturales y los estudios de recepción.

### 2.5.3 El cine moderno

Los años sesenta, con la caída del sistema industrial y la irrupción de los cines modernos, vieron la emergencia en Argentina de un nuevo cine, emparentado con las nuevas olas europeas, y al mismo tiempo, el cine militante. Si bien este último ha contado con una vasta atención desde los estudios de cine, el primer Nuevo Cine Argentino y la continuación de la producción industrial han producido una bibliografía escasa. Un trabajo señero se puede encontrar en *Generaciones60/90* (Peña, 2003a), libro que retoma la renovación de los directores jóvenes de los años '60 a partir de problemáticas como el fracaso generacional, el mundo juvenil y las relaciones con las políticas estatales. Han surgido asimismo trabajos más pormenorizados que han abordado estas producciones desde el concepto de campo cultural. En este marco podemos señalar, por ejemplo, el libro de Marcela Raggio (2011) sobre Leonardo Favio o la compilación de Néstor Tirri (2000) sobre el 'Grupo de los 5' que dan cuenta de un terreno polifónico que aún necesita ser estudiado.

Es necesario destacar que estas investigaciones suelen circunscribirse a la 'larga década del '60' (1959-1973), por lo cual todavía no ha habido mayor bibliografía que considere la producción no-militante posterior. Recién en los últimos años han comenzado a plantearse investigaciones que aborden el cine industrial de los '60 a los '80, permitiendo miradas que consideren los aspectos industriales, estéticos y tecnológicos del período.

### 2.5.4 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 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). Dos objetos en particular han recibido mayor atención y

han generado sus propias problemáticas y periodizaciones: la crítica y la censura.

Sobre la primera se destacan la colección de *Páginas de cine* (Kriger, 2003) y el dossier publicado en el N° 5 de *Imagofagia*, que proponen una mirada general de la historia de la crítica. Otros aportes de gran valor han sido la colección *Los escritores van al cine* editada por Librería (Fontana, 2009; Aguilar y Jelicić, 2010; Mancini, 2014; Paz Leston, 2015), que cruza la historia intelectual con la experiencia cinematográfica, y el libro de Daniela Kozak (2013), que reconsidera la renovación modernista a partir de la revista *Tiempo de Cine*<sup>5</sup>.

La censura, por su parte, fue históricamente un ámbito aludido por las historias del cine, pero no abordado de manera sistemática. Los trabajos de Hernán Invernizzi (2014; Gociol e Invernizzi, 2006) y Fernando Ramírez Llorens (2015) han dan cuenta de su existencia e influencia a lo largo de la historia del cine nacional, profundizando en la desarticulación de idearios instalados que asociaban la práctica censora solamente con los períodos dictatoriales.

## 2.6. Reflexiones teóricas sobre el cine

Los estudios de cine de Argentina han tendido generalmente a centrarse en aquellos aspectos específicos del cine nacional. Aunque el campo de la teoría no es tan asiduo, dentro de los estudios de cine en el siglo XXI se puede identificar un conjunto de autores que han profundizado en discusiones teóricas como las compilaciones de textos que tratan sobre los vínculos entre cine y filosofía realizadas por el Festival de Cine de Mar del Plata (2007), Diego Parente (2005) y 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: 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 repiensa el lugar de los postulados de André Bazin en la contemporaneidad. El lugar vertebral de la mirada *cabierista* en la reflexión teórica argentina también ha llevado a revisar algunos de sus postulados, como hace Eduardo Russo (2008) al desarticular la noción de cine clásico como una construcción teórica y discursiva.

Por otro lado, autores como Mabel Tassara (2001) se han interrogado sobre aspectos relacionados a la semiótica como, mientras que Mario Carlón (2006; 2016) indaga en estas líneas, 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, Edgardo Gutiérrez (2010), discute sobre el cine y lo real, profundizando en debates sobre el lugar de la percepción. Un caso destacado en este campo es el de David Oubiña, quien aborda el cine desde visiones filosóficas que lo llevan a preguntarse por su ontología, su técnica o, en *El silencio y sus bordes* (2011), el concepto de 'lo extremo'.

## 2.7. Entre lo regional y lo transnacional

Así como el Nuevo Cine Argentino y el documental han tomado un lugar dominante en los últimos años en Argentina, otras vertientes comienzan a emerger con fuerza 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 ámbito académico internacional, y en Argentina, este enfoque ha sido adoptado desde distintas perspectivas. Marina Moguillansky (2016) estudió las políticas del Mercosur y su impacto sobre las industrias filmicas. También Octavio Getino (2005, 2006; Getino y Schargorodsky, 2008) ha abordado esta temática proponiendo un seguimiento del desarrollo de las acciones llevadas a cabo por los entes públicos y las empresas privadas.

La integración regional ha estado presente a su vez en otras propuestas, como el libro compilado por Eduardo Russo (2008), o los trabajos citados anteriormente de Tzvi Tal (2005), Silvana Flores (2013) o Mariano Mestman (2016) sobre los nuevos cines latinoamericanos, producción donde los idearios transnacionales fueron parte de la propia lógica de realización. En los últimos años una serie de investigaciones han llevado el enfoque transnacional a la historiografía del cine argentino, privilegiando las relaciones de pares y los diálogos y conexiones establecidos por la industria argentina con sus principales socios y competidores como España (VV AA, 2011) o México (Lusnich, Aisemberg y Cuarterolo, 2016).

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 a 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 académico.

Uno de los ejes fundamentales que han tomado estos estudios ha sido la historización regional, destacando las particularidades de cada lugar (Etchenique y Pena, 2003; Sáenz, 2004; Neifert, 2007; Neveleff, 2007; Scaglia y Varea, 2008; Escobar, 2010; Greco, 2012; Guiamet, 2012; Brunetti, 2016). Se pueden destacar 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 Dobree (2014) que piensa el cine independiente desde su lugar de trabajo en la Patagonia.

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 anteriormente, esta tendencia supone cuestionar discursos totalizantes 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.

### 3. Consideraciones finales. El cine en la era del audiovisual

Junto con el debate sobre lo nacional se ha consolidado en los últimos años otra discusión que atiende a una de las preguntas iniciales de los estudios de cine: ¿qué es el cine? Aquí entra en juego una dimensión poco mencionada a lo largo de este artículo que es la tecnológica y, fundamentalmente, la puesta en cuestión del estatuto del cine frente al advenimiento del digital. En este campo han confluído desde filósofos a 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* y en la compilación realizada por La Ferla y Reynal (2012), a partir de ejes como la virtualidad, la modernidad y la idea de la ‘muerte del cine’.

Es importante destacar aquellos estudios dedicados a las tradiciones del cine experimental y el video arte como antecesores de la pregunta sobre el estatuto del cine. Rodrigo Alonso y Graciela Taquini (1999) y Andrea Molfetta (2013) han analizado en este sentido las experiencias provenientes del *underground* y la experimentación artística de los años '60. Sobre fenómenos más recientes se destaca la investigación de Clara Garavelli (2014) quien retoma el video experimental argentino contemporáneo y su rol como espacio de nuevas manifestaciones estéticas, lugar de reflexividad y performatividad. Desde una

mirada filosófica, David Oubiña (2009) toma la pregunta sobre la tecnología para proponer una línea histórica desde donde pensar el video y el digital<sup>6</sup>.

El surgimiento de lo digital está requiriendo por lo tanto nuevas perspectivas teóricas y metodológicas. Entre estas búsquedas se pueden destacar las propuestas semióticas de Mario Carlón (2006; 2016) para pensar el post-cine y la post-tv, y 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 (2009), quien 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 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 como 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.

Al mismo tiempo, las investigaciones en proceso que por el momento se expresan en ponencias y artículos varios expresan la permanencia de la inquietud constante en el campo de investigación, incorporando nuevas disciplinas con las que dialogar y novedosos interrogantes que amplían las dimensiones del fenómeno audiovisual. Las perspectivas transmediales, los debates sobre cómo estudiar la recepción y las reflexiones sobre las prácticas industriales y las políticas públicas son algunos de los ejes que están empezando a tomar fuerza en los últimos años, confirmando el carácter fundamentalmente interdisciplinario de estos estudios y el dinamismo constante de quienes los llevan adelante.

#### 4. Bibliografía

Aguilar, G. (2006). *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

— (2007). *Estudio crítico sobre El bonaerense*. Buenos Aires: Picnic Editorial.

— y Jelicić, E. (2010). *Borges va al cine*. Buenos Aires: Librería.

- Alonso, R. y Taquini, G. (1999). *Buenos Aires Video X. Diez años de video en Buenos Aires*. Buenos Aires: Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Amado, A. (2009). *La imagen justa: cine argentino y política (1980- 2007)*. Buenos Aires: Colihue.
- Andermann, J. (2012). *New Argentine Cinema*. London: I.B. Tauris.
- Apra, G. (2008). *Cine y políticas en Argentina. Continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento - Biblioteca Nacional.
- (2015). *Documental, testimonios y memorias: miradas sobre el pasado militante*. Buenos Aires: Manantial.
- Bendazzi, G. (2008). *Quirino Cristiani, pionero del cine de animación*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Bernini, E. (2007). *Estudio crítico sobre Silvia Prieto*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- Bettendorf, P. y Pérez Rial, A. (2014). *Tránsitos de la mirada. Mujeres que hacen cine*. Buenos Aires: Librería.
- Borge, J. (2005). *Avances de Hollywood: Crítica cinematográfica en Latinoamérica, 1915-1945*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Brunetti, R. (2016). *Cien años de cine en Tucumán*. Tucumán: Ediciones del Parque.
- Burucúa, C. (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.
- Campo, J. (2012). *Cine documental argentino: entre el arte, la cultura y la política*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- Campodonico, R. H. (2005). *Trincheras de celuloide. Bases para una historia político-económica del cine argentino*. Madrid: Universidad de Alcalá.
- Carlón, M. (2006). *De lo cinematográfico a lo televisivo: Metatelevisión, lenguaje y temporalidad*. Buenos Aires: La Crujía.

— (2016). *Después del fin. Una perspectiva no antropocéntrica sobre la post-tv, el post-cine y YouTube*. Buenos Aires: La Crujía.

Cartoccio, E. (2016). *Modos de salir del hogar paterno. Representaciones familiares y derivas juveniles en el Nuevo Cine Argentino, 1996-2005*. Buenos Aires: Librería.

Choi, D. (2009). *Transiciones del cine. De la modernidad a la contemporaneidad*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

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>

Croci, P. (2007). *Estudio crítico sobre El abrazo partido*. Buenos Aires: Picnic Editorial.

Cuarterolo, A. (2013a). *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografías en la Argentina (1840-1933)*. Montevideo: CdF Ediciones.

— (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>

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.

De la Puente, M. y Russo, P. (2007). *El compañero que lleva la cámara: cine militante argentino contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial Tierra del Sur.

Escobar, P. (2010). *Cine e historia: La Patagonia en imágenes (1930-1976)*. Trelew: Jornada.

Etchenique, J. y C. Pena (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.

Flores, S. (2013). *El Nuevo Cine Latinoamericano y su dimensión continental: regionalismo e integración cinematográfica*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.

Fontana, P. (2009). *Arlt va al cine*. Buenos Aires: Librería.

Garavelli, C. (2014). *Video experimental argentino contemporáneo. Una cartografía crítica*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero.

- Getino, O. (2005). *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires: Ciccus.
- (2006). *El capital de la cultura: Las industrias culturales en Argentina y en la integración Mercosur*. Buenos Aires: Honorable Senado de la Nación.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- Gutiérrez, E. (2010). *Cine y percepción de lo real*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- 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.
- La Ferla, J. (2009). *Cine (y) digital: aproximaciones a posibles convergencias entre el cinematógrafo y la computadora*. Buenos Aires: Manantial.
- 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-folklorico: el universo rural en el cine argentino*. Buenos Aires: Biblos.
- López, M. y Rodríguez, A. (2009). *Un país de película: La historia argentina que el cine nos contó*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.
- 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.
- Margulis, P. (2014). *De la formación a la institución: el documental audiovisual argentino en la transición democrática (1982-1990)*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- Marrone, I. (2003). *Imágenes del mundo histórico: identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino*. Buenos Aires: Biblos.
- Méndez, P. y García Falco, M. C. (2010). *Cines de Buenos Aires. Patrimonio del siglo XX*. Buenos Aires: Cedodal.
- 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.
- Moguillansky, M. (2016). *Cines del sur: la integración cinematográfica entre los países del Mercosur*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- 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>
- (2013). *Videoarte en Buenos Aires (1966-1993)*. Buenos Aires: Teseo.
- 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>
- 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.

- , 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.
- , 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.
- Noriega G. (2007). *Estudio crítico sobre Los rubios*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- Oubiña, D. (2007). *Estudio crítico sobre La ciénaga*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- (2009). *Una juguetería filosófica. Cine, cronofotografía y arte digital*. Buenos Aires: Manantial.
- (2011). *El silencio y sus bordes: modos de lo extremo en la literatura y el cine*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- 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](http://revista.cinedocumental.com.ar/4/articulos_04.html)
- Paz Leston, E. (2015). *Victoria Ocampo va al cine*. Buenos Aires: Librería.
- Porta Fouz, J. (2007). *Estudio crítico sobre El aura*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- Peña, F.M. (2003a). *Generaciones 60-90: Cine argentino independiente*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca (Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay).
- (2003b). *El cine quema: Jorge Cedrón*. Buenos Aires: Altamira.
- y Vallina, C. (2000). *El cine quema: Raymundo Gleyzer*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Pereira, M. M. (2015). La conservación del cine nacional: La larga agonía del patrimonio fílmico. *Imagofagia* 11, Buenos Aires, octubre. Recuperado de <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/7803>
- Piedras, P. (2014). *El cine documental en primera persona*. Buenos Aires: Paidós.
- Prividera, N. (2014). *El país del cine. Para una historia política del Nuevo Cine Argentino*. Córdoba: Los Ríos.

- Raggio, M. (2011). *Leonardo Favio: cine argentino de antibéroses*. 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.
- Rangil, V. (2005). *Otro punto de vista: mujer y cine en la Argentina*. Rosario: Editorial Beatriz Viterbo.
- Rodríguez, A. (2015). *Historia, pueblos originarios y frontera en el cine argentino*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Rodríguez, C. (2014). *El cine de terror en Argentina: producción, distribución exhibición y mercado (2000-2010)*. Bernal: Universidad de Quilmes.
- Russo, E. (2008). *El cine clásico. Itinerarios, variaciones y replanteos de una idea*. Buenos Aires: Manantial.
- Sáenz, S. (2004). *El cine en Córdoba: Catálogo de la producción cinematográfica 1915-2000*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Sassi, H. (2007). *Estudio crítico sobre Hoteles*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- Scaglia, A. y Varea, F. (2008). *Rosarinos en pantalla*. Rosario: Cineclub Rosario-CEPIC.
- Schwarzböck, S. (2007a). *Estudio crítico sobre Crónica de una fuga*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- (2007b). *Estudio crítico sobre Un oso rojo*. Buenos Aires: Picnic Editorial.
- Sorrentino, P. (2011). *Cine argentino. Una historia, muchos relatos*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- 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.
- Tassara, M. (2001). *El castillo de Borgonio: la producción de sentido en el cine*. Buenos Aires: Atuel.
- 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>

- Verardi, M. (2008). *Nuevo Cine Argentino. Formas de una época*. Berlín: Editorial Académica Española.
- VV AA (2000). *Cine argentino: industria y clasicismo, 1933-1956*. (Dir. C. España). 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*. (Comp. N. Tirri). Buenos Aires: Subsecretaría de Industrias Culturales, Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.
- VV AA (2002). *Política, universidad y medios: Contribución al estudio de las condiciones de producción de noticias de Canal 10 de Córdoba en los '60 y '70*. (Coord. S. Romano). Córdoba: Ferreyra Editor.
- VV AA (2003). *Páginas de cine*. (Dir. C. Kriger). 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 (2004). *Pensar el Cine 1. Imagen, ética y filosofía*. (Comp. G. Yoel). Buenos Aires: Manantial.
- VV AA (2004). *Pensar el Cine 2. Cuerpo(s), temporalidad y nuevas tecnologías*. (Comp. G. Yoel). Buenos Aires: Manantial.
- VV AA (2005). *La verdad a 24 cuadros por segundo. Estudios sobre cine*. (Ed. D. Parente). Mar del Plata: Suárez.
- VV AA (2006). *Persiguiendo imágenes. El noticiario argentino, la memoria y la historia (1930-1960)*. (Eds. I. Marrone y M. Moyano Walker). Buenos Aires: Ediciones del Puerto.
- VV AA (2007). *Cine documental, memoria y derechos humanos*. (Eds. J. Campo y C. Dodaro). Buenos Aires: Nuestra América.
- VV AA (2007). *Cine y pensamiento: las charlas de Mar del Plata*. Buenos Aires: Ediciones en Danza.
- VV AA (2007). *Cines al margen. Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo*. (Eds. M.J. Moore y P. Wolkowicz). Buenos Aires: Librería.
- VV AA (2007). *El cine argentino de hoy: entre el arte y la política*. (Ed. V. Rangil). Buenos Aires: Biblos.

- VV AA (2007). *Imágenes de lo real: La representación de lo político en el documental argentino*. (Eds. J. Sartora y S. Rival). Buenos Aires: Librería.
- VV AA (2008). *Hacer cine. Producción visual en América Latina*. (Comp. E. Russo). Buenos Aires: Paidós.
- VV AA (2008). *Otras historias de amor (Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino)*. (Comp. A. Melo). Buenos Aires: Ediciones Lea.
- VV AA (2009). *Historias extraordinarias. Nuevo Cine Argentino, 1999-2008*. (Ed. J. Pena). Madrid: T&B Editores.
- VV AA (2009). *Una década de Nuevo Cine Argentino (1995-2005). Industria, crítica, formación, estéticas*. (Coord. I. Amatriain). Buenos Aires: Fundación Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad, CICCUS
- VV AA (2009). *Una historia del cine político y social en Argentina: formas, estilos y registros (1896-1969)*. (Eds. A. L. Lusnich y P. Piedras). Buenos Aires: Nueva Librería.
- VV AA (2009). *Cine argentino. Estéticas de la producción*. (Comp. S. Wolf). Buenos Aires: BAFICI [11].
- VV AA (2010). *Antropología Visual. Dialéctica de las imágenes y construcción del conocimiento*. (Comps. E. Moreyra y M. Falabella). Rosario: Cátedra de Antropología Visual, Universidad Nacional de Rosario.
- VV AA (2011). *Del documento a la ficción: la comunicación y sus fraudes*. (Comps. G. Aprea y A. Campero). Buenos Aires: UNGS-Ediciones Imago Mundi.
- VV AA (2011). *Disrupción social y boom documental cinematográfico: Argentina en los años 60 y 90*. (Eds. I. Marrone y M. Moyano Walker). Buenos Aires: Biblos.
- VV AA (2011). *Imágenes compartidas. Cine argentino – Cine español*. Buenos Aires: Centro Cultural de España en Buenos Aires.
- VV AA (2011). *Recorridos. Del formato analógico al digital en el campo audiovisual*. (Comp. S. Sel, S. Pérez Fernández y S. Armand). Buenos Aires: Prometeo – Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- VV AA (2011). *Una historia del cine político y social en Argentina: formas, estilos y registros (1969-2009)*. (Eds. A. L. Lusnich y P. Piedras). Buenos Aires: Nueva Librería.

- VV AA (2012). *Territorios audiovisuales: cine, video, televisión, instalación, documental, nuevas tecnologías, paisajes mediáticos*. (Comps. J. La Ferla y S. Reynal). Buenos Aires: Librería.
- VV AA (2013). *Masas, pueblo, multitud en el cine y televisión*. (Eds. M. Mestman y M. Varela). Buenos Aires: Eudeba.
- VV AA (2014). *Antropología e imagen. Pensar lo visual*. (Coords. C. Guarini y M. G. De Angelis). Buenos Aires: Sans Soleil.
- VV AA (2014). *Cine y revolución en América Latina*. (Eds. A. L. Lusnich, P. Piedras y S. Flores). Buenos Aires: Imago Mundi.
- VV AA (2014). *La pantalla desbordada: Ensayos sobre prácticas y discursos en torno al cine independiente*. (Comp. I. Dobree). Buenos Aires: Ed. Grupo Cine Cipolletti.
- VV AA (2016). *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina*. (Coord. M. Mestman). Madrid: Akal.
- VV AA (2016). *Pantallas transnacionales. Intercambios y relaciones identitarias entre el cine argentino y mexicano del período clásico*. (Eds. A. L. Lusnich, A. Aisemberg y A. Cuarterolo). Buenos Aires: Imago Mundi.
- Wolf, S. (2004). *Cine-literatura: Ritos de pasajes*. Buenos Aires: Paidós.
- 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](http://revista.cinedocumental.com.ar/5/articulos_01.html)

## 5. Notas

1. 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.
2. Al mismo tiempo es necesario destacar la proliferación de documentales audiovisuales de investigación sobre el cine nacional, entre los que se pueden destacar: *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* (Evangelina Loguercio, Diego Panich, Laura Tusi y Sebastián Yablon, 2010); *Ricardo Becher, recta final* (Tomás Lipgot, 2010); *Una película de gente que mira películas* (Fernando Arditi 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).

3. 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 de la Antropología Visual, campo que ha visto también una interesante producción escrita (Moreyra y Falabella, 2010; Guarini y De Angelis, 2014).

4. La reflexión sobre la memoria y la representación del pasado ha motivado investigaciones que trascienden al documental y se preguntan sobre la relación entre cine e historia, como los libros de Alejandra Rodríguez (2015; López y Rodríguez, 2009) o el dossier temático del N° 4 de la Revista *Toma Uno*.

5. 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, prima, de todas formas, el análisis literario e intelectual.

6. La televisión ocupa aún un lugar indeterminado en este campo. Si bien la tendencia hacia los estudios del audiovisual implicaría incorporarla como objeto 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 que la separan del campo fílmico.



Licencia Creative Commons  
Miguel Hernández Communication Journal  
mhjournal.org

---

**Cómo citar este texto:**

Alejandro Kelly Hopfenblatt (2017): “Panorama sobre la situación de los estudios de cine en Argentina a partir del año 2000”, en Miguel Hernández Communication Journal, n°8, pp. 19 a 50. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). Recuperado el \_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_ de: [link del artículo en mhjournal.org]