

Renovación y actualidad del cineclubismo en la Ciudad de Buenos Aires

Renovation and Present of Film Clubs in the City of Buenos Aires

Ana Isabel Broitman
Universidad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina
anabroitman@yahoo.com.ar

Máximo Eseverri
Universidad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina
maximo_e@yahoo.com

LIS. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada
Año X, #19, Primer semestre 2018
Buenos Aires, ARG | Págs. 164 a 180
ISSN 1851-8931 / eISSN 2545-658X

Recepción: 9/04/2018 – Aceptación: 2/05/2018

Resumen:

En tiempos de audiovisión y atención fragmentadas, la proyección no comercial de cine se redescubre en su faceta promotora de sociabilidad. Al renovar su invitación a reunir físicamente a las personas en espacios no atravesados por la lógica comercial, habilita el intercambio a través del encuentro y el debate. Para analizar este fenómeno, realizamos una caracterización de la cinefilia desde una perspectiva histórica y proponemos una primera aproximación a algunas experiencias que retoman y renuevan la tradición y la práctica del cineclubismo en la ciudad de Buenos Aires. En el marco de los estudios sobre circulación, recepción y consumo de cine, ponemos de relieve cómo la vida de un film no se agota en su paso por salas comerciales sino que experimenta distintas supervivencias mediante su exhibición en espacios y soportes alternativos, que propician la conformación de una cultura cinematográfica compartida entre diferentes actores de una comunidad. Desde fines de la década de 1920, en la Argentina, diferentes grupos concretaron proyectos culturales alrededor del cine, relacionados con la difusión y la divulgación y caracterizados por la cinefilia, la crítica amateur y la erudición. Esta tradición —que tuvo su

auge entre los 40 y los 60— experimentó diferentes formas, posibilidades y limitaciones a lo largo de los años. Los contextos políticos, la transformación de los circuitos urbanos relacionados con el entretenimiento, la evolución de las tecnologías de reproducción y acceso a las películas o los cambios generacionales son algunas de las variables que han afectado y afectan a las diversas formas que asume el cineclubismo en Argentina. Partiendo de estas premisas, se relevan y analizan algunas experiencias actuales que recuperan y recrean el formato del cineclub como modo de producir un encuentro colectivo y una experiencia de consumo cultural relevante.

Palabras clave: *cineclubes, públicos de cine, recepción cinematográfica*

Abstract:

In times of audiovision and fragmented attention, the non-commercial projection of cinema rediscovers its facet of promoting sociability. By renewing its invitation to physically gather people in spaces not traversed by commercial logic, it enables exchanges through meetings and discussion. To analyze this phenomenon, we carry out a characterization of cinephilia from a historical perspective and propose a first approach to some experiences that recover and renew the tradition and practice of filmclubbing in the city of Buenos Aires. Within the framework of the studies on circulation, reception and consumption of films, we highlight that the life of a film is not limited to its exhibition in commercial cinemas but it rather experiences different survivals by means of its exhibition in spaces and alternative supports that favor the conformation of a cinematographic culture shared between different actors inside a community. Since the end of the 1920s, in Argentina, different groups have carried out cultural projects around filmclubbing, related to divulgation, characterized by cinephilia, amateur criticism and erudition. This tradition, which had its peak between the 40s and the 60s, experienced different forms, possibilities and limitations over the years. The political contexts, the transformation of urban circuits related to entertainment, the evolution of reproduction technologies and access to films or generational changes are some of the variables that have affected and affect the various forms assumed by film clubbing. Based on these premises, we analyzed some current experiences that retrieve and recreate the filmclub format as a way of producing a collective encounter in different urban spaces and an experience of relevant cultural consumption.

Keywords: *film clubs, film audiences, cinematographic reception*

La vida de un film no se agota en su paso por salas comerciales sino que experimenta distintas supervivencias mediante su exhibición en espacios y soportes alternativos. Desde esta perspectiva, y en el marco de los estudios sobre circulación, recepción y consumo de cine, en este artículo proponemos una primera aproximación a algunas experiencias que retoman y renuevan la tradición y la práctica del cineclubismo en la ciudad de Buenos Aires.¹ Tempranamente, diferentes grupos concretaron proyectos culturales alrededor del cine, relacionados con la difusión y la divulgación y caracterizados por la cinefilia, la crítica amateur y la erudición. Esta tradición experimentó diferentes formas, posibilidades y limitaciones a lo largo de los años. Los contextos políticos, la transformación de los circuitos urbanos relacionados con el entretenimiento, la evolución de las tecnologías de reproducción y acceso a las películas o los cambios generacionales son algunas de las variables que han afectado y afectan a las diversas formas que asume el cineclubismo en la Argentina. Partiendo de estas premisas, aquí se relevan y analizan –sin pretensión de exhaustividad– algunas experiencias actuales que recuperan y recrean el formato del cineclub como modo de producir un encuentro colectivo y una experiencia de consumo cultural relevante. Paradójicamente, en tiempos de audiovisión y atención fragmentadas, la proyección no comercial de cine se redescubre en su faceta promotora de sociabilidad. Al renovar su invitación a reunir físicamente a las personas en espacios no atravesados por la lógica comercial, habilita el intercambio a través del encuentro y el debate.

La cinefilia designa a la cultura cinematográfica en el doble sentido de un saber adquirido por la experiencia de ver películas y una acción de cultivar el placer cinematográfico (Jullier y Leveratto, 2012: 11). De acuerdo con los autores, la palabra *cinéfilo* nace junto con el espectáculo cinematográfico en la década del 10, se normaliza en los años 30 a partir del *equipamiento cognitivo* suscitado por el esparcimiento cinematográfico, se institucionaliza en los 50 al integrarse a la enseñanza universitaria y se individualiza en los 80, debido a la democratización de los estudios de cine y la masificación de tecnologías orientadas al consumo audiovisual doméstico.

Jullier y Leveratto señalan la existencia de una *cinefilia ordinaria* que no se reduce al discurso erudito en medios y publicaciones, y destacan que el *aficionado ordinario* juega un rol esencial en la transmisión del sen-

1 Estas reflexiones forman parte del proyecto “Recepción, circulación y crítica de cine en La Argentina”, codirigido por Ana Broitman y Máximo Eseverri, en el marco de los programas Grupos de Investigación en Comunicación y Reconocimiento Institucional de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA.

tido de la calidad artística del cine, contribuyendo a la perpetuación del mismo. Más allá de una cinefilia académica o erudita, existe actualmente, además, una *cinefilia plural* que se cultiva tanto en el consumo doméstico de films —ya sea por aparatos de reproducción o a través de Internet— como en comunidades de aficionados que apelan al visionado conjunto y al debate con eje en la experiencia de ver películas. El espectador no erudito se forma viendo películas y así adquiere elementos de juicio:

Describir la cinefilia, pues, consiste en observar la manera en que el placer cinematográfico fue elaborado históricamente por los espectadores y el que hoy se transmite por su intermedio. Esto impone estudiar más sistemáticamente el papel de los modos de comunicación del placer (orales y escritos), de las formas de sociabilidad (directa e indirecta) de las redes de información (prensa o boca a boca), de los dispositivos de juicios (taquilla, premios) y de las mismas películas en la constitución y transmisión de la cultura cinematográfica (Jullier y Leveratto, 2012: 13-14).

En la Argentina, el cineclubismo constituyó un espacio de enseñanza-aprendizaje en torno al cine cuando aún no existían estudios académicos formales sobre el tema (Broitman, 2014). Y fue también uno de los lugares donde se cultivó la cinefilia, como una actividad específica que interpela al cine más allá del entretenimiento. Desde fines de la década de 1920 existieron en la ciudad de Buenos Aires y otros centros urbanos argentinos cineclubes en los cuales artistas, intelectuales y aficionados se reunían para ver films de escasa circulación comercial, debatir sobre ellos, realizar publicaciones especializadas y formarse como espectadores e incluso futuros realizadores. Entre las décadas de 1940 y 1960 estos espacios se afianzaron y acompañaron la institucionalización de la formación en cine, enfocándose en la importancia de la circulación y el conocimiento de films considerados valiosos, pero que no se exhibían comercialmente o que tenían escasa permanencia en cartelera, en una época donde la única posibilidad de visionado era colectiva. Durante los años setenta y ochenta, la práctica cineclubística se sostuvo más allá de la introducción del video hogareño o la multiplicación de los canales de cable. En este periodo, los cineclubes ganaron en especialización y en torno a ellos nuevas generaciones de cinéfilos —con experiencias diferenciadas de las de los “padres fundadores”²— crearon sus propios espacios, constituyeron colecciones

2 Con la expresión “padres fundadores” nos referimos, por ejemplo, a Rolando “Roland” Fustiñana y Salvador Sammaritano, fundadores de los cineclubes Gente de Cine y Cine Club Núcleo, respectivamente.

individuales o colectivas, dieron formas a medios especializados y se insertaron en la docencia, el ámbito mediático o la gestión cultural.

En la medida en que la tecnología para la reproducción en el espacio privado se fue haciendo accesible durante las décadas de 1980 y 1990, el consumo de cine también se replegó hacia el ámbito doméstico. Hacia fines del siglo, este proceso se dio en paralelo con la desaparición de numerosas salas cinematográficas comerciales y su parcial reemplazo por complejos multipantalla propiedad de cadenas extranjeras, lo cual restringió crecientemente las posibilidades de ver cine en espacios públicos, por fuera de las lógicas comerciales tradicionales.³ En el nuevo milenio, el afianzamiento de Internet, como elemento doméstico primero y luego individual o portable, y la creciente disponibilidad de obras audiovisuales *online*, completaron el cuadro. De este modo, el consumo legal de cine *mainstream* tendió a concentrarse en las salas *múltiplex*; mientras que los films de *calidad*, artísticos, independientes, nacionales —o cualquier otra etiqueta distinta de lo masivo—, se desplazaron a la computadora hogareña o hacia espacios acotados como los festivales.

No obstante, siguiendo a Raymond Williams (1997), consideramos que si bien las tendencias hegemónicas son por definición dominantes, jamás lo son de un modo total y exclusivo. Williams sostiene que una cultura es más que la suma de sus instituciones, y de ahí la importancia que le otorga a las formaciones culturales, a las que caracteriza como movimientos y tendencias efectivos en la vida intelectual y artística que influyen sobre el desarrollo activo de una cultura. Se trata de un concepto relevante para el estudio del modo de circulación del arte en general, ya que dichas formaciones pueden constituir el germen de instituciones emergentes, de oposición o alternativas a la cultura hegemónica. Las prácticas comunitarias de visionado de cine con intercambio previo (a través de publicaciones) o posterior (a través del debate) propias de la cultura cineclubística nos permiten considerar al cineclubismo como una formación cultural que se actualiza en clave *residual*: en tanto que elemento formado en el pasado pero que se halla en actividad como elemento del presente y afecta la dinámica del paisaje cultural urbano.

Partiendo de estas premisas, proponemos entonces presentar y analizar algunos espacios conformados a lo largo de la última década en la ciudad de Buenos Aires, que retoman y a la vez transforman la tradición y la experiencia de la cinefilia en clave cineclubística. El universo de análisis de una indagación como ésta no sólo es extenso sino que, sobre todo,

3 Este proceso ha sido estudiado en Rosas Mantecón (2017), González (2015), Moguillansky (2007), Rama (2003), Torterola (2015).

se encuentra en constante mutación, dado que la discontinuidad suele ser parte de la naturaleza y la dinámica de estas formaciones, con contadas excepciones.⁴ También intersectan con este fenómeno los ciclos organizados por instituciones de la sociedad civil, algunas de ellas vinculadas con el gremio cinematográfico como la Asociación Argentina de Editores Audiovisuales (EDA) o Directores Argentinos Cinematográficos (DAC), las cuales realizan proyecciones regularmente como parte de su política de extensión a la comunidad, con objetivos parecidos a los de los cineclubes: la difusión de obras de difícil acceso, el encuentro de y entre diferentes actores de una comunidad, la intervención política a través del hecho artístico y su debate abierto.

Los casos que tomamos aquí pretenden representar modalidades diferenciadas de la práctica de exhibición de films en espacios no definidos por la lógica comercial sino por la cinefilia no institucionalizada. A partir de ellos, podemos asomarnos a la experiencia del visionado compartido por fuera del circuito tradicional de exhibición y ver cómo se apunta a actualizar o construir un cierto canon de viejos o nuevos *clásicos*. En todos los casos, pueden identificarse organizadores o promotores (individuales o grupales) que seleccionan la programación, en general guiados por algún criterio de *calidad* cinematográfica, importancia histórica o relevancia política y social de los films. Para estas iniciativas, uno de los desafíos permanentes es el acceso a los espacios donde llevar a cabo las proyecciones. Las soluciones a esta problemática son diversas, inestables y suelen condicionar los criterios de programación.

Cineclub Comunidad Cinéfila: cine argentino con invitados y debate

El cineclub Comunidad Cinéfila comenzó sus actividades en 2011 en el entonces Espacio INCAA Artecinema —que funcionó hasta 2017 en el barrio de Constitución—, programando documentales y films de ficción de producción nacional. En los siete años que lleva de actividad participaron de las funciones y debates numerosos directores del cine local. En 2013, al conmemorarse los 30 años del regreso de la democracia, se realizó una actividad especial que consistió en una retrospectiva de obras cinematográficas estrenadas durante el periodo 1983-1993, que fueron objeto de debate junto a invitados especiales. Desde 2015, el cineclub está registrado ante el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales

⁴ Dado que elegimos centrarnos en experiencias surgidas en la última década, se han dejado fuera de este trabajo, por ejemplo, casos como el de Cine Club Núcleo, que sostiene de manera ininterrumpida diferentes espacios desde mediados de los años cincuenta.

(INCAA) como sala itinerante no comercial y viene funcionando en distintas sedes, como la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC), la Sala Caras y Caretas, y otros espacios culturales. La búsqueda continua de lugares donde realizar las funciones es una de las problemáticas no resueltas del cineclub puesto que, al no contar con financiamiento propio (la entrada es gratuita), dependen de proyectos de mecenazgo o de acuerdos con otras instituciones, públicas o privadas, para poder sostener la actividad.

El cineclub se autodefine como “un espacio para recuperar la experiencia social de ir al cine y debatir ideas. Una oportunidad para el encuentro entre espectadores y realizadores” (Comunidad Cinéfila, 2017). La propuesta supone, por un lado, un ámbito comunitario de encuentro y formación, y por el otro, de intercambio entre espectadores y realizadores, en el marco de una actividad gratuita. Así, el ejercicio del debate se constituye en “un medio para el disfrute, el conocimiento y la generación de ideas”, en el cual la participación brinda la oportunidad de convertirse en un espectador activo que interactúa con los otros. Desde esa perspectiva es que se retoma el formato del cineclub, para promover una relación con las películas mediada y enriquecida por los comentarios de otras personas.

Debido al enorme potencial que sin duda tiene el cine en la producción de valores estéticos, culturales y sociales, y como herramienta de formación de ciudadanos; nos propusimos producir un proyecto para ayudar a jóvenes y adolescentes en la comprensión de códigos audiovisuales básicos y fomentar la afición al cine a través de una actividad que entendemos es privilegiada en este sentido: el Cine Club.⁵

De este modo, los impulsores del proyecto presentan el objetivo central de la actividad y agregan que el cineclub “tiene un carácter específicamente cultural cuyo objetivo fundamental es la participación crítica y democrática del espectador, quien de esta manera deja de ser un receptor pasivo de la imagen audiovisual (tal como lo plantea el cine comercial), para convertirse en un sujeto que elige películas que van más allá de las comúnmente ofertadas, y que interactúa con sus pares a partir de la libre práctica del debate”. El cineclub se postula como un sitio de encuentro y de contacto que permite enriquecer la cultura cinematográfica y reforzar lazos con personas con las que se comparte una experiencia cultural y social. Es, al mismo tiempo, una actividad de consumo estético y una

5 Carpeta de presentación del Cineclub Comunidad Cinéfila (p.3).

práctica de sociabilidad. Se inscribe así en la línea de las principales experiencias cineclubísticas locales gestadas a mediados del siglo pasado.

Durante los años 50, los cineclubes se habían convertido en un espacio muy frecuentado por intelectuales y artistas. La gran mayoría de los nuevos cineastas provenía del ambiente cineclubístico. Y allí también se empezó a gestar la figura del cinéfilo, que se diferenciaba tanto de los directores y técnicos tradicionales, ligados a las pautas de la profesión y del oficio, como del público masivo, consumidor del cine-espectáculo. Este tipo de experiencia agregaba a la fruición cinematográfica “espontánea” o “inocente” un registro más ligado a cierto espíritu coleccionista (en cuanto a la obtención de datos o la búsqueda de copias fílmicas difíciles de obtener) que a la sistematización y el rigor académicos (Fernández Irusta, 1997).

El propósito es entonces establecer y fomentar el vínculo de los espectadores con un *arte cinematográfico* —integrando películas que no se exhiben en el circuito comercial—, para lograr la construcción de una mirada audiovisual crítica, a partir del ejercicio del debate coordinado por un equipo interdisciplinario, como medio de conocimiento y de generación de ideas. Con ese objetivo, en cada encuentro se realiza la presentación de una película, se la debate junto a algunos de sus realizadores y se entrega un material informativo sobre el film proyectado.

En este caso estamos ante una propuesta que recupera el formato del cineclub tradicional, con la salvedad de que se centra exclusivamente en la proyección de films nacionales. Hay una apuesta a dar espacio a los realizadores locales que no tienen el apoyo de las grandes distribuidoras y cuyas producciones no resisten muchas semanas en los complejos multipantalla, en el caso de que lleguen a estrenarse. De este modo, se inscribe también en la tradición por la cual cineclubistas y cineastas que se proponen renovar el cine local se asocian en un esfuerzo compartido para lograr que las películas se encuentren con el público, independientemente de las ganancias económicas. Hay por lo tanto una alianza y un compromiso en torno a la importancia de ese encuentro entre los espectadores y un nuevo “nuevo cine argentino”, que va más allá de las tendencias hegemónicas de la exhibición comercial y también de la mera erudición cinéfila.

Este cineclub, finalmente, ensaya un “puente entre generaciones”, que puede corroborarse tanto en su staff como en su público, en el que se combinan cinéfilos sexagenarios con estudiantes de cine o de otras disci-

plinas vinculadas con el arte y la comunicación social. Asimismo, las películas que se proyectan pertenecen tanto a una tradición cinematográfica local como al rescate y la puesta en valor de “nuevos créditos” cuya obra no alcanza a tener suficiente visibilidad.

Cine Cena Debate: La memoria de un idioma común

Un grupo de amigos que se reunía regularmente en la casa de uno de ellos a ver y debatir películas fue el germen del cineclub Cine Cena Debate, que actualmente funciona en la Sociedad Friulana de Buenos Aires, en el barrio de Devoto. El requisito señalado por los titulares de la Sociedad para ceder el espacio fue que se programaran películas italianas. El proyecto se sostiene desde 2013 con funciones mensuales gratuitas, a cargo de Juan Vigo Deandreis, economista y docente universitario que hace del cineclub un *hobby* y una acción autodidacta. La iniciativa cuenta con un subsidio del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires⁶ como principal fuente de financiamiento, gracias a la cual pudo adquirirse un cañón de proyección y una pantalla.

En el encuentro inaugural, realizado el 20 de marzo de 2013, Deandreis desarrolló una *clase* sobre la historia del cine, comenzando con las experimentaciones de los hermanos Lumière. Un mes después, se reunieron a compartir materiales sobre la historia del cine italiano. Luego fue el turno del neorrealismo, con proyecciones de films de Roberto Rossellini, Vittorio De Sica y algunos de los primeros de Federico Fellini. También se abordó el cine político italiano a través de films de Elio Petri. Ese primer año las funciones finalizaron con una película votada por el público: *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1988). Al año siguiente la programación incluyó realizaciones de Ettore Scola, Mario Monicelli, Lina Wertmuller, Pier Paolo Pasolini, Ermanno Olmi, Roberto Faenza, Luchino Visconti, Liliana Cavani y Pietro Germi. En 2017 la temporada se dedicó a actores y directores de diferentes épocas, como Nino Manfredi, Alberto Sordi, Nanni Moretti, Ivano de Matteo, Giuliano Montaldo, Francesca Archibugi o Sofía Loren. En 2018, en su sexta temporada, el cineclub realiza un ciclo titulado “El cine habla del cine”, que incluirá films de Ettore Scola, Bernardo Bertolucci, Nanni Moretti, Marco Bellochio y Pier Paolo Pasolini. En esta enumeración se puede observar cómo clásicos del cine italiano de diversas épocas conviven en la programación con algunas de las nuevas y más actuales figuras de esa cinematografía.

6 Entregado por el Fondo Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias de la Ciudad de Buenos Aires.

Cada función de Cine Cena Debate incluye una presentación con información sobre la película y sus hacedores, el conjunto de la obra del director a la que pertenece y el contexto histórico en el que fue realizada. Después de la proyección, la propuesta es conversar durante una cena, para dar paso a un debate colectivo al final de la velada, durante el cual las películas proyectadas suelen activar memorias de experiencias personales en los espectadores. La edad de los asistentes oscila entre los 50 y 60 años y alrededor del 70% son miembros activos de la Sociedad Friulana o vecinos del barrio. El objetivo es pedagógico a la vez que comunitario: se trata de interpelar memorias, construir lazos nuevos y afianzar los existentes, dialogar y compartir una velada alrededor del cine como idioma común.

En este caso, podemos observar algunas de las cuestiones que condicionan la práctica cineclubística, dado que el lugar conseguido para realizar las proyecciones es el que marca el criterio de programación, que debe ceñirse al cine italiano. Partiendo de ese condicionamiento, los organizadores desarrollan una actividad sostenida que incluye la pedagogía cinematográfica y la contextualización histórica, buscando generar ciclos con coherencia temática. Dado que se trata de un espacio barrial, definido por la pertenencia comunitaria, es muy relevante la participación del público que “aprovecha” la función para reunirse a cenar y compartir una velada.

Como mencionábamos previamente, la extensa red de cines barriales con la que contó la ciudad de Buenos Aires fue desmantelada a partir de la década del 90 y actualmente ir al cine requiere trasladarse a algún centro comercial o complejo multipantalla. Los vecinos de Devoto encuentran en la propuesta de este cineclub la posibilidad de recrear la salida al cine con cena incluida, en una institución con historia en su propio barrio. Esto también les permite a los espectadores de mayor edad revincularse con su lengua natal y con films que vieron en su juventud, activando memorias que se actualizan y pueden entonces compartirse con las nuevas generaciones.

El cineclubismo recupera en experiencias como ésta su dimensión más social e integradora, en relación con el espacio que brinda a los adultos mayores para una “puesta en valor” de su experiencia y sus saberes, y también para el ejercicio de la amistad y el compañerismo a través de una práctica relacionada con intereses comunes.

Desde la perspectiva de Williams, podríamos decir que estamos ante el despliegue de una tradición selectiva, que opera una selección sobre un aspecto del pasado a partir del cual construye una experiencia signi-

ficativa. En este sentido el cine, como dispositivo de memoria, puede ser también un artefacto que activa aspectos residuales que despliegan toda su potencia en el presente.

Todo cine es político

Además de estas experiencias centradas en la valoración estética y la historia del cine, otras iniciativas tienen lugar en el marco de la militancia política y el activismo barrial e incorporan al cine como parte de sus acciones, ya sea como una propuesta organizada por una agrupación o facilitando sus instalaciones y recursos para que grupos de vecinos realicen ciclos y proyecciones. Se retoma así, transformándola, una práctica vinculada con el cine que tuvo su momento de auge en el cruce entre las décadas del 60 y el 70, cuando distintos colectivos militantes incluían proyecciones —en ocasiones clandestinas— en un lugar central de sus iniciativas de formación política. Un dato a destacar es que, actualmente, la vía de difusión y caja de resonancia de esos encuentros son las redes sociales.

El Núcleo de Cine de Parque Chacabuco se presenta en Facebook como “un grupo de vecinos de Parque Chacabuco que nos juntamos a ver películas y remediar la falta de cines en el barrio”. El primer y tercer sábado de cada mes organizan ciclos con entrada gratuita en un local del partido Frente para la Victoria/Unidad Porteña⁷ que les facilita el lugar y el proyector. La actividad es abierta a cualquier vecino que quiera acercarse. Durante 2017 llevaron adelante ciclos de cine político de los sesenta —con los films *Z* (Costa Gavras, 1969), *Dar la cara* (José Martínez Suarez, 1962), *Queimada* (Gillo Pontecorvo, 1969)—, sobre el trabajo —*Los compañeros* (Mario Monicelli, 1963), *Bolivia* (Adrián Caetano, 2001), *Dos días, una noche* (Jean-Pierre y Luc Dardenne, 2014)— y de temática social —*Nido de ratas* (Elia Kazan, 1954), *Mamma Roma* (Pier P. Pasolini, 1962) y *Haz lo correcto* (Spike Lee, 1989). También hubo espacio para un ciclo de comedias italianas con un costado social —*Los monstruos* (Dino Risi, 1963), *Una vida difícil* (Dino Risi, 1961), *Los inútiles* (Federico Fellini, 1953)— y para una actividad en el marco de los contrafestejos por el 12 de octubre, cuando programaron *Crónicas de la gran serpiente* (Darío Arcella y grupo Documenta, 2011). Cerraron el año, de manera más distendida, con *Una Eva y dos adanes* (Billy Wilder, 1959).

Este Núcleo promociona sus actividades a través de una página en la red social Facebook, donde brinda información básica y *trailers* de las

7 Ubicado en la calle Curapaligüe al 1300, Ciudad de Buenos Aires.

películas que se proyectarán. Allí también incluyen, ocasionalmente, postes de intervención sobre asuntos de políticas cinematográficas como los relacionados con la campaña “#DefiendoalCine Argentino”, a propósito de los conflictos en el INCAA y el fomento al cine nacional, o videos de la Asamblea Permanente en Defensa del Cine Argentino.

También el partido Nuevo Encuentro organizó el ciclo gratuito “Cine en la vereda”, durante los viernes del verano 2018, en la casa política y cultural Agustín Tosco.⁸ Algunas de las películas proyectadas se eligieron a partir de una encuesta de Facebook que proponía una opción entre dos films por los cuales se podía votar. A través de la red social también se comparten los *trailers* de los films y notas sobre los mismos para dar pie al debate posterior a la proyección. Allí se pudo ver *También la lluvia* (Icíar Bollain, 2010) —le ganó a la alemana *Los educadores* (Hans Weingartner, 2004)—, *Las muchachas* (Alejandra Marino, 2011) —documental sobre la formación del partido peronista femenino—, *Y ahora adónde vamos* (de la libanesa Nadine Labaki, 2011) —le ganó a *Yo, mi mamá y yo* (Guillaume Gallienne, 2013) y *Capitán fantástico* (Matt Ross, 2016).

En estos casos resulta interesante observar, por un lado, la persistencia de la consideración del cine como un artefacto cultural potente a la hora de realizar una actividad de militancia abierta al conjunto de la comunidad. Compartir la proyección de un film donde se plantean cuestiones relevantes, desde la perspectiva de determinada agrupación o partido político, es una tradición arraigada que está presente desde los inicios del cine como espectáculo público en la primera mitad del siglo XX. A diferencia de otros períodos históricos durante los cuales, como señalábamos, estas actividades debían realizarse en un marco de discreción o directamente en la clandestinidad, hoy pueden expandirse a un espacio público como la vereda. Por otro lado, encontramos que la visibilización y promoción de estas intervenciones políticas organizadas alrededor del cine se realizan a través de las redes sociales, lo que permite su amplificación por fuera de los círculos más restringidos de la militancia.

Clásicos de los 80

Por último, nos interesa destacar que no todas las propuestas de espíritu cineclubístico en la ciudad de Buenos Aires apuntan a un público de mediana edad o se relacionan exclusivamente con el cine arte o de intervención política. También se convoca a (¿nuevos?) espectadores bajo otras claves y tradiciones. Actualmente, diferentes espacios que podría-

8 Ubicado en la calle Donato Alvarez 567, Ciudad de Buenos Aires.

mos incluir dentro de la práctica del cineclubismo se caracterizan por un espíritu en el que lo erudito y lo festivo se combinan. A través de las redes sociales, nuevas generaciones de amantes del cine dan forma a nuevas maneras de practicar y fomentar la cinefilia, organizando eventos a través de alianzas con distintos espacios. A través de ese ejercicio construyen un renovado canon de *clásicos* según diferentes categorías estéticas y modalidades de visionado. En muchos casos es sencillo corroborar que las películas que se programan en estos espacios se encuentran igualmente disponibles *online* en múltiples webs y plataformas. Ello hace especialmente significativo que de todos modos se convoque a los asistentes a participar de un espacio de encuentro, y que éste tenga lugar exitosamente.

Es el caso de “CM Cinéfilo”, que a través de una página de Facebook organiza o recomienda eventos, curiosidades o efemérides cinematográficas. Su responsable —quien se hace llamar, justamente, CM Cinéfilo— conduce semanalmente el programa radial *Alta cinefilia*.⁹ Las proyecciones se organizan en sociedad con el restaurant *You know my name* de Barrio Norte y la sala de eventos y espectáculos *Cine Club 1540*. CM Cinéfilo recurre a un catálogo de películas hollywoodenses de las últimas décadas del siglo XX, hoy consideradas *clásicos*, como *Volver al futuro* (Robert Zemeckis, 1985), *Gremlins* (Joe Dante, 1984), *Footloose* (Herbert Ross, 1984) o *La ciudad de los niños perdidos* (Jean Pierre Jeunet y Marc Caro, 1995). También se realizó una doble función con el film *Plan 9 del espacio sideral* (Ed Wood Jr., 1959), considerada “la peor película de la historia del cine” y *Ed Wood* (1994), ficción de Tim Burton sobre el director de *Plan 9*...

Otra propuesta similar constituye *Pizza, birra y cine*, cuya organizadora, Solana Chernikoff, genera eventos a través de Facebook con nombres como “Ataque ochentoso” o “Martes de comedias”. En el primero han sido proyectadas películas como *Laberinto* (Jim Henson, 1986), *La historia sin fin* (Wolfgang Petersen, 1986), *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) o, como también sucedía en el caso anterior, *Gremlins* y *Volver al futuro*. En este marco también se han desarrollado ciclos con films de los hermanos Joel y Ethan Coen o el realizador vasco Alex de la Iglesia. Y a tono con la actualidad, los martes de marzo de 2018 (mes en el que se conmemora el Día de la Mujer) se programó un ciclo “para abordar, reflexionar y homenajear a las mujeres”, compuesto por *Persépolis* (Marjane Satrapi, Francia, 2007), *Las sufragistas* (Sarah Gavron, Inglaterra, 2015), *Memorias de Antonia* (Marleen Gorris, Holanda, 1995) y *Esposas y concubinas* (Zhang Yimou, 1991).

9 Se emite actualmente por la radio online *La otra*: www.radiolaotra.com.ar. También se puede escuchar a través de la página web *Alta Cinefilia*: www.altacinefilia.com.

El eclecticismo a la hora de construir la programación y el desarrollo de las proyecciones en lugares donde también se puede cenar o consumir bebidas hace que este tipo de propuestas apunte y convoque a un público veinteaño, que encuentra sus clásicos en un cine “de directores” de diversas procedencias y de un período relativamente reciente. En experiencias como ésta puede corroborarse la vigencia de una memoria afectiva vinculada a lo cinematográfico en las nuevas generaciones, que aun disponiendo de otros dispositivos y espacios para el consumo audiovisual encuentran formas de incorporar a sus momentos de ocio la experiencia de la expectación colectiva y el intercambio. En casos como estos, el medio virtual no neutraliza sino que por el contrario potencia y diversifica las propuestas.

Finalmente

Esta somera descripción de un puñado de experiencias dista de agotar el paisaje del panorama cineclubístico de la ciudad de Buenos Aires. Sin embargo, su heterogeneidad en lo que hace a enfoques, alcances y claves de interpelación de sus públicos da cuenta de cómo, lejos de agotarse, la práctica cineclubística sigue vigente, se recrea y redescubre en diferentes contextos, y para distintas generaciones.

Como lo ha señalado la investigadora mexicana Ana Rosas Mantecón, los cineclubes se mostraron inicialmente como una alternativa a la oferta de entretenimiento del cine de masas. En tanto espacios no lucrativos de exhibición cinematográfica, se han propuesto y concretan hasta hoy la formación de nuevos públicos: exhiben películas consideradas no comerciales o *de arte*, reconstruyen o mantienen vivas diferentes tradiciones, movimientos y estéticas. A diferencia de los espacios de exhibición comercial, ofrecen información sobre las películas que exhiben y su contexto de realización, y se proponen generar una actitud crítica (no exenta de disfrute y celebración) en los espectadores, a partir del intercambio colectivo acerca de lo exhibido. En los cineclubes el pacto cinematográfico¹⁰ se sigue con mayor rigor y compromiso y se espera un papel más activo del público en relación con su oferta cultural, desde el momento en que se ubican en el campo artístico al poner un film en relación con el conjunto de obras de las que forma parte (Rosas Mantecón, 2017: 161).

10 Rosas Mantecón desarrolla el concepto de pacto cinematográfico a partir de la noción de contrato de lectura del campo de la semiótica y el análisis del discurso, para analizar pactos de consumo en el marco de los cuales se definen roles variables bajo la influencia del espacio y el entorno. Su hipótesis es que, partiendo de un modelo “ideal” —que señalaba un espectador en silencio, entregado a la imagen en la oscuridad junto a otros—, los diversos públicos “negociaron” sobre esta propuesta, según factores sociales, generacionales y regionales.

Este recorrido por un cineclub de formato tradicional centrado en el cine argentino, otro organizado en una institución barrial comunitaria, experiencias generadas por partidos políticos o agrupaciones culturales, y eventos cinéfilos en espacios que incluyen también consumos gastronómicos y sociabilidad juvenil, nos lleva a retomar la hipótesis que planteamos inicialmente. La enumeración es necesariamente acotada y fragmentaria, pero nos permite percibir que hoy en día el cine sigue siendo una vía para convocar públicos en espacios de entretenimiento, culturales, comunitarios educativos y políticos que se extienden por distintos sectores de la ciudad.

Entendemos que los diferentes actores sociales que concretan y sostienen estas diferentes experiencias integran un sustrato del campo cinematográfico –entendido en términos bourdieanos– que opera en la configuración de este último más allá de lo que usualmente es reconocido en los estudios sobre cine. Constituyen, de alguna manera, una “memoria subterránea” (Pollack, 2006) de la práctica cinematográfica, y su recurrencia nos permite observar cómo diferentes elementos de un imaginario social persisten en sectores de las capas medias. Tales elementos se resisten a volverse residuales y tienden a combinarse con recursos propios de la época actual, como las redes sociales o el *streaming*. El pequeño recorte que constituye el corpus de este artículo permite corroborar que esto sucede en diferentes zonas de la ciudad, con públicos pertenecientes a distintas franjas etarias, y en relación con “acervos” cinematográficos que apelan a la memoria afectiva de los espectadores (cine de un país y unas épocas determinadas) o a memorias de un “uso” (el cine como movilizador o aglutinante en lo político).

Si el sentido común pareciera indicar la decadencia de los espacios cineclubísticos en tiempos de ubicuidad de la imagen y auge del consumo audiovisual doméstico y particular, advertimos que ciertas prácticas –por lo demás, históricamente minoritarias– siguen gravitando tanto en las generaciones que conocieron un mundo sin Internet como en las nuevas, a través de jóvenes que buscan formarse en los múltiples aspectos de la gestación, el estudio, la reflexión o el simple disfrute en torno a las diferentes formas de lo audiovisual, de manera colectiva. En este sentido queremos destacar que las redes sociales no sólo no han actuado en detrimento de estos espacios sino que, muy por el contrario, han colaborado a forjar un canal para el encuentro y el intercambio permanentes entre los interesados, monopolizado en otros tiempos por los medios masivos de comunicación. La posibilidad de anunciar y compartir actividades, generar encuestas y ámbitos de participación del público potencial multiplica

las posibilidades del encuentro ante la pantalla grande. Si bien las tendencias hegemónicas de la exhibición del cine siguen su curso por los canales comerciales hoy establecidos, encontramos en esta primera aproximación que otro tipo de exhibición y consumos, en clave cinéfila persisten, existen y resisten en la ciudad de Buenos Aires.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Broitman, A. (2014). Aprender mirando. Los cineclubes y sus revistas como espacios de enseñanza-aprendizaje del cine en las décadas del 50 y 60. *Toma Uno*, 3(3), 233-245.
- González, L. (2015). Exhibición y consumo de cine en la Argentina (1980-2013). La reconfiguración del espectáculo cinematográfico en cifras. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 36, 76-88. Recuperado de <http://version.xoc.uam.mx/>.
- Fernández Irusta, D. (1997). El cineclubismo y la nueva concepción de lo cinematográfico en los '60. Ponencia. *III Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.
- Jullier, L y Leveratto, J. (2012). *Cinéfilos y cinefilias*. Buenos Aires: La marca editora.
- Moguillansky, M. (2007). El cine en la ciudad de Buenos Aires en un contexto de transformaciones globales. En *Las industrias culturales en la ciudad de Buenos Aires. Trabajos premiados* (pp. 83-113). Concurso de Ensayos 2007, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Facultad de Cs. Económicas - UBA, Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio: la producción social de identidades frente a situaciones límite*. Buenos Aires: Al Margen.
- Rama, C. (2003). La exhibición de los productos cinematográficos. En *Economía de las industrias culturales en la globalización digital* (pp. 136-153). Buenos Aires: Eudeba.
- Rosas Mantecón, A. (2017). *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. México: Gedisa / UAM.
- Tortorola, E. (2015). La ciudad, los cines y sus públicos. Equipamiento de exhibición y prácticas de consumos de filmes en Buenos Aires: del encuentro colectivo al espectáculo minoritario (1960-2014). *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 36, 153-166. Recuperado de <http://version.xoc.uam.mx/>.
- Williams, R. (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

OTRAS FUENTES

Chernikoff, S. (6 de marzo de 2018). Pizza, birra y cine: mes de la mujer [Evento de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/events/197295110858377/>.

Comunidad Cinéfila. (2017). Sitio web del Cineclub Comunidad Cinéfila. Recuperado de <http://comunidadcinefila.wixsite.com/comunidadcinefila>.

CM Cinéfilo (2017). Página de Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/soycmcinefilo/>.

Núcleo de Cine de Parque Chacabuco (17 de abril de 2017 y 29 de junio de 2017). Página de Facebook [Actualización de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/nucleocinechacabuco/>.

Nuevo Encuentro Caballito (16 de febrero de 2018 al 9 de marzo de 2018). Evento Cine en la Vereda 2018 [Actualización de Facebook]. Recuperado de <https://www.facebook.com/events/416078538846808/>.

Ana Broitman es Licenciada en Ciencias de la Comunicación (Facultad de Ciencias Sociales-UBA). Doctoranda del programa de Doctorado de la misma institución. Se desempeña como jefa de trabajos prácticos en la Universidad de Buenos Aires, en las asignaturas Teoría de los Medios y la Cultura (FFyL) e Historia de los Medios y Sistemas de Comunicación (FCS); y en la Universidad del Cine, en Historia del Cine Documental Argentino y Latinoamericano. Dirige, junto con Máximo Eseverri, el Grupo de Investigación en Comunicación "Recepción, circulación y crítica de cine en la Argentina", que integra el Programa de Reconocimiento Institucional de Investigaciones de la FCS-UBA. Su campo de investigación lo conforman las publicaciones especializadas del campo cinematográfico y los circuitos alternativos de proyección, dentro de una perspectiva que toma el hecho filmico como fenómeno sociológico y cultural.

Máximo Eseverri es Licenciado en Ciencias de la Comunicación con Especialización en Procesos Educativos (FCS-UBA) y Magíster en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural (IDAES-UNSAM). Doctorando en Ciencias Sociales (SEA-FCS-UBA). Es docente de Historia de los Medios en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación (FCS-UBA) y Secretario Académico de la Maestría en Periodismo en la misma casa de estudios. Dirige la colección "Cosmos - temas de cine" para la Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba). Colaboró con distintos medios gráficos como la revista *El Amante - Cine* y el diario *Página/12*.