

ORGANIZA:



Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine

28 y 29 DE JULIO

Sala Leonardo Favio
Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina
Adolfo Alsina 1835, CABA



III SIMPOSIO IBEROAMERICANO DE ESTUDIOS COMPARADOS

PRÁCTICAS Y RELACIONES TRANSNACIONALES EN EL CINE LATINOAMERICANO SILENTE Y CLÁSICO

AGENCIA
NACIONAL DE PROMOCION
CIENTIFICA Y TECNOLÓGICA



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras



CONICET



Instituto de Historia del Arte
Argentino y Latinoamericano
IFA, Universidad de Buenos Aires



VIVOMAT GRAFIAS
Revista de estudios sobre proyección y cine en Latinoamérica



CINETECA NACIONAL DE CHILE

III SIMPOSIO IBEROAMERICANO DE ESTUDIOS COMPARADOS PRÁCTICAS Y RELACIONES TRANSNACIONALES EN EL CINE LATINOAMERICANO SILENTE Y CLÁSICO

28 y 29 de julio de 2016

Auditorio Leonardo Favio, Espacio Cultural de la Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina
(Adolfo Alsina 1835, CABA)

Organizan:

Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE, FFyL, UBA) con el financiamiento de la Agencia de Promoción Científica y Tecnológica y la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires)

Auspician:

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET); Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA), Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz" (FFyL, UBA), Red de Investigadores sobre Cine Latinoamericano (RICILA), Sección de Films Studies de la Latin American Studies Association (LASA), Cineteca Nacional de Chile, Grupo de Estudios Audiovisuales (GEStA, Uruguay), Seminario Universitario de Análisis Cinematográfico (SUAC, México) y Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica.

Responsables del Simposio:

Dra. Ana Laura Lusnich, Dra. Silvana Flores y Dra. Andrea Cuarterolo

Comité Científico:

Dra. Julia Tuñón (Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia), Dr. Eduardo Morettin (Universidade de São Paulo), Dra. Clara Garavelli (University of Leicester, Reino Unido), Dra. Georgina Torello (Universidad de la República, Uruguay), Dra. Mónica Villarroel Márquez (Cineteca Nacional de Chile), Dra. Ana Laura Lusnich (Universidad de Buenos Aires/CONICET), Dra. Andrea Cuarterolo (Universidad de Buenos Aires/CONICET), Dra. Silvana Flores (Universidad de Buenos Aires/CONICET)

Comité Organizador:

Alicia Aisemberg, Javier Campo, Anabella Castro Avelleyra, Lucila Cataife, Javier Cossalter, Gabriela S. de la Cruz, Fabio Fidanza, Pamela C. Gionco, Alejandro Kelly Hopfenblatt, Pablo Lanza, Carmela Marrero Castro, Iván Morales, Soledad Pardo, Marcos Adrián Pérez Llahí, Jorge Sala, Jimena Cecilia Trombetta, Paula Wolkowicz, Silvia Woszezenczuk y Dana Zylberman.

PROGRAMA

JUEVES 28 DE JULIO

9:15hs. a 9:45hs.: APERTURA DEL SIMPOSIO

Presentan: Ana Laura Lusnich, directora del Simposio y Ricardo Manetti, director del Departamento de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

9:45hs. a 11 hs. MESA 1: II SEMINARIO DE CINE SILENTE (Primera Parte)

“El sujeto popular en el documental chileno y brasileño silente”

Mónica Villarroel Márquez (Cineteca Nacional de Chile)

“Antes de Babel. Prácticas transnacionales en el cine mexicano y argentino del período silente”

Andrea Cuarterolo (Universidad de Buenos Aires/ CONICET)

Modera: Georgina Torello (Universidad de la República, Uruguay)

11hs. a 11:15hs.: PAUSA DE CAFÉ

11:15hs. a 12:30hs.: MESA 2

Para que(m) interesa o concepto de cine clásico en América Latina?

Arthur Autran (Universidade Federal de São Carlos)

Las coproducciones musicales de Miguel Morayta en la Argentina

Pablo Lanza (Universidad de Buenos Aires)

Modera: Silvana Flores (Universidad de Buenos Aires/CONICET)

12:30hs. a 14:30hs.: ALMUERZO

14:30hs. a 15:45hs.: MESA 3

Intercambio de directores entre Argentina y México en el cine clásico-industrial: el caso de Tito Davison

Dana Zylberman (Universidad de Buenos Aires)

La trayectoria de Luis Sandrini como actor transnacional en el cine mexicano

Fabio Fidanza (Universidad de Buenos Aires)

Modera: Javier Cossalter (Universidad de Buenos Aires/ CONICET)

15:45hs. a 16hs.: PAUSA DE CAFÉ

16hs. a 17:15hs: MESA 4

El indígena, precursor de la Nación. La representación del indio y el gaucho en las cinematografías mexicana y argentina durante el cine clásico

Carlos García Benítez (Instituto Nacional de Antropología e Historia de México)

Mirada transnacional de la nación. La crítica argentina de los films mexicanos clásicos

Javier Campo (UNICEN/CONICET)

Modera: Jorge Sala (Universidad de Buenos Aires/CONICET)

17:15hs. a 17:30hs.: PAUSA

17:30hs. a 19hs.: CONFERENCIA DE APERTURA

Manifestações cinematográficas latino-americanas na Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil (1922 – 1923)

Eduardo Morettin (Universidade de São Paulo)

Presenta: Andrea Cuarterolo (Universidad de Buenos Aires/CONICET)

19hs. a 19:45hs.: PRESENTACION DE LIBRO y BRINDIS

***Crónica de un encuentro. El cine mexicano en España, 1933-1948* de Ángel Miquel**

Presentan: Ana Laura Lusnich (Universidad de Buenos Aires/CONICET) y Ángel Miquel (Universidad Autónoma del Estado de Morelos)

VIERNES 29 DE JULIO

10hs. a 11:15hs.: MESA 5

“Papai do céu me deu uma cubana”: alma, corpo e voz da América *hispanohablante* nos musicais cinematográficos da Atlântida

Guilherme Maia (Universidade Federal da Bahia)

Las producciones Calderón: estrategias industriales y textuales para un mercado internacional

Silvana Flores (Universidad de Buenos Aires/CONICET)

Modera: Alicia Aisemberg (Universidad de Buenos Aires)

11:15hs. a 11:30hs.: PAUSA DE CAFÉ

11:30hs. a 12:45hs.: MESA 6: II SEMINARIO DE CINE SILENTE (Segunda parte)

Dos adaptaciones de autores españoles exhibidas en México en los años diez

Ángel Miquel (Universidad Autónoma del Estado de Morelos)

El Parnaso Oriental en exilio. Argentina y México adaptan la literatura uruguaya en el periodo silente

Georgina Torello (Universidad de la República, Uruguay)

Modera: Andrea Cuarterolo (Universidad de Buenos Aires/CONICET)

13hs. a 15hs.: ALMUERZO

15hs. a 16:15hs.: MESA 7

Propaganda y educación: el inicio del documental estatal

Clara Kriger (Universidad de Buenos Aires/Universidad de Tres de Febrero)

Remakes y nuevas versiones en el marco de las industrias filmicas de Argentina y México: tensiones entre las improntas nacionales y las ansias universales

Alejandro Kelly Hopfenblatt (Universidad de Buenos Aires/CONICET)

Modera: Jimena Trombetta

16:15hs. a 16:30hs. PAUSA DE CAFÉ

16:30hs. a 17:45hs.: MESA 8

Aproximaciones a los orígenes de la censura cinematográfica en Chile, Argentina y Brasil

Jorge Iturriaga (Universidad de Chile)

Buenos Aires y Río de Janeiro como destinos. Usos locales de las imágenes sobre la Argentina y el Brasil de Hollywood en las relaciones entre el cine y el turismo en los años treinta y cuarenta

Cecilia Gil Mariño (Universidad de Buenos Aires)

Modera: Iván Morales (Universidad de Buenos Aires)

17:45hs. a 18hs.: PAUSA

18 hs. a 19:30hs.: CONFERENCIA DE CIERRE

La crítica como espejo: el cine argentino en la mira de la prensa mexicana (años 30 a 50)

Julia Tuñón (Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia)

Presenta: Silvana Flores (Universidad de Buenos Aires/CONICET)

RESUMENES Y EXPOSITORES

ARTHUR AUTRAN

Para que(m) interessa o conceito de cinema clássico na América Latina?

A proposta dessa comunicação visa inicialmente descrever e analisar o(s) conceito(s) de cinema clássico tais como definidos por alguns autores centrais da historiografia do cinema – com destaque para David Bordwell. Após esse primeiro movimento, buscaremos apontar como o(s) conceito(s) de cinema clássico vêm sendo utilizados pela bibliografia relativa à história do cinema latino-americano – por exemplo, por Paulo Antônio Paranaguá e Claudio España. Finalmente, a terceira e última parte da apresentação visa discutir de maneira a problematizar o quanto a ideia de cinema clássico ainda permanece fértil para a análise das cinematografias latino-americanas entre as décadas de 1930 a 1950 e o quanto, eventualmente, tem entravado uma compreensão inovadora acerca desse período.

A minha hipótese é que as muitas diferenças culturais, estéticas, de produção e mercado entre as cinematografias centrais, com destaque para a dos Estados Unidos, e as tentativas industriais de Argentina, Brasil e México podem tornar o conceito de cinema clássico pouco útil para a ampliação do conhecimento a respeito dessas últimas.

Seria preciso verificar até que ponto a ideologia dos historiadores contemporâneos continua imersa em oposições elaboradas por críticos, cineastas e historiadores do cinema vinculados ao NCL (Nuevo Cine Latinoamericano), os quais com enorme vigor construíram nos anos 1960 a oposição “clássico *versus* moderno”, na qual o primeiro elemento se encontra vinculado à Hollywood e, por extensão, à dominação imperialista nos mais diversos níveis enquanto o segundo seria a representação “verdadeira” da América Latina e relacionado com os processos de libertação do subcontinente. A proposta aqui elaborada visa justamente interrogar essa oposição, de maneira a compreender a riqueza do cinema do período 1930-1950 de forma mais aberta e menos comprometida com o ideário do NCL.

Arthur Autran nasceu em Manaus (estado do Amazonas, Brasil) em 1971. Formou-se em Cinema na Escola de Comunicações e Artes da USP, onde também fez o mestrado. Doutorou-se no Instituto de Artes da Unicamp. Dirigiu o curta-metragem *Minoria absoluta* (1995) e o longa-metragem *A política do cinema* (2011), ambos documentários, e montou, além destes filmes, *Rojas?* (Alexandre Zaidan, 1994), *Flores para os mortos* (Joel Yamaji, 1999) e *Um filme de Marcos Medeiros* (Ricardo Elias, 1999). Publicou os livros *Alex Viany: crítico e historiador* (Perspectiva / Petrobras, 2003), *Imagens do negro na cultura brasileira* (EdUFSCar, 2011) e *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro* (Hucitec, 2013), bem como colaborou na *Enciclopédia do cinema brasileiro* (organizada por Fernão Ramos e Luiz Felipe Miranda, Senac, 2012) e no *Diccionario del cine iberoamericano* (organizado por Emilio Casares Rodicio, Sociedad General de Autores y Editores, 2011). Escreveu artigos para as coletâneas *Documentário no Brasil: tradição e transformação* (organizada por Francisco Elinaldo Teixeira, Summus, 2004), *Cinema brasileiro 1995-2005 – Ensaio sobre uma década* (organizado por Daniel Caetano, Azougue, 2005), *Cinema e mercado* (organizado por Alessandra Meleiro, Escrituras, 2010) e *Intelectuais partidos – Os comunistas e as mídias no Brasil* (organizado por Marco Roxo e Igor Sacramento, E-Papers, 2012). Tem artigos publicados em periódicos como *Journal of Film Preservation*, *Alceu*, *Revista USP*, *Contracampo*, *Filme Cultura* e *Significação*. Atua como professor, pesquisador e orientador de mestrado e doutorado junto à Universidade Federal de São Carlos, além de possuir experiência como coordenador dos cursos de graduação e de pós-graduação em Imagem e Som e como vice-diretor do Centro de Educação e Ciências Humanas dessa universidade. É membro do Conselho da Cinemateca Brasileira.

JAVIER CAMPO

Mirada transnacional de la nación. La crítica argentina de los films mexicanos clásicos

El cine mexicano fue entre las décadas del treinta y cincuenta la “expresión latinoamericana, compartida por todos los pueblos hispano parlantes”, afirman Maricruz Castro Ricalde y Robert McKee Irwin (2011: 66), amparados en la visión de la crítica cinematográfica continental y en los números que arrojaba la distribución del cine mexicano. En la lectura de ese balance no resulta exagerado afirmar, para los autores, que México era una “sinécdoque de toda Latinoamérica, fenómeno que no sucedía con el cine argentino” (Ibidem: 83). ¿Qué se afirmaba en aquel país del sur, polo cinematográficamente productivo en competencia, sobre el cine mexicano? En esta presentación se indagará en los modos de construcción de un tipo de mexicanidad por la prensa porteña. La nación latinoamericana más al norte vista por la que está más al sur. El corpus de estudio está conformado por las crónicas aparecidas en las revistas *Antena*, *Film*, *Imparcial Film* y *La película*; el semanario *Heraldo del Cinematografista* y los periódicos *La Nación*, *Crítica* y *Clarín* (a partir de 1945, año de su fundación). Estos medios se han seleccionado como representativos del arco de publicaciones editadas en la ciudad de Buenos Aires que contienen críticas de films: especializados para exhibidores (*Heraldo del Cinematografista*, *Imparcial Film* y *La película*), de divulgación general (*Antena* y *Film*) y diarios dedicados a distintas clases sociales (alta en el caso de *La Nación*, media en el de *Clarín* y popular –*Crítica*–).

Javier Campo es Doctor en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires). Investigador del CONICET. Codirector de la revista *Cine Documental*. Editor asociado de *Latin American Perspectives*. Profesor de Estética cinematográfica (UNICEN). Autor de *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política* (2012), coeditor de *A trail of fire for Political Cinema. The Hour of the Furnaces fifty years later* (en preparación), compilador de *Cine documental, memoria y derechos humanos* (2007) y coautor de *Directory of World Cinema. Argentina* (2014), *World Film Locations: Buenos Aires* (2014), entre otras publicaciones. Miembro del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (FFyL-UBA) y del Instituto de Investigaciones Gino Germani (FCS-UBA). Director del Departamento de Historia y Teoría del Arte (Facultad de Arte, UNICEN).

ANDREA CUARTEROLO

Antes de Babel. Prácticas transnacionales en el cine mexicano y argentino del período silente

Gran parte de la historiografía latinoamericana dedicada al cine silente fue concebida desde una perspectiva nacional. Quizás por ello, el enfoque transnacional, que se ha vuelto revelador para analizar ciertos fenómenos de la historia del cine regional en períodos posteriores, ha sido habitualmente relegado por la mayoría de las investigaciones abocadas al estudio de estas etapas tempranas. Sin embargo, como sugiere Paulo Paranagua, es posible detectar “corrientes transnacionales y estrategias continentales por lo menos desde el advenimiento del cine sonoro, sin hablar de antecedentes aislados aún más remotos” y América Latina sólo adquiere sentido en el contexto de esta perspectiva comparatista (Paranagua, 2015: 25). En efecto, el cine latinoamericano fue desde sus mismos inicios un cine diaspórico, un emprendimiento de inmigrantes europeos que no sólo trajeron a esta tierra su tecnología y su pericia sino también su rico bagaje histórico y cultural. En ese sentido, este enfoque continental cobra particular relevancia, sobre todo al comprobar que, años antes de que la llegada del cine sonoro a Latinoamérica trajera aparejada la prometedora posibilidad de crear un mercado unificado por el idioma, fueron precisamente ciertas prácticas transnacionales las que permitieron que algunos films vernáculos franquearan sus limitadas barreras locales y tuvieran algún tipo de difusión en la región. Ese incipiente “transnacionalismo desde abajo” entre cinematografías periféricas fue en muchos casos directamente impulsado por un “transnacionalismo desde arriba” –particularmente asociado en esta etapa a los Estados Unidos– que, a

través de la coproducción, la distribución y otras prácticas, tanto textuales como “proto-industriales”, jugó un papel fundamental en la difusión de estos films a nivel regional. Partiendo de un estudio de los intercambios filmicos entre México y Argentina durante el periodo silente, en este trabajo proponemos detectar antecedentes que permitan revelar algunas de las particularidades de la fuerte relación transnacional que vinculará a las industrias filmicas de estos dos países en su fase clásica-industrial.

Andrea Cuarterolo es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Desde 2013 se desempeña como investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), especializándose en el estudio del cine silente y la fotografía en Argentina y Latinoamérica. Ha publicado numerosos artículos sobre estas temáticas en revistas académicas y volúmenes colectivos del país y del exterior y es autora del libro *De la foto al fotograma: Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina 1840–1933* (CdF Ediciones, 2013). Actualmente dirige junto a Georgina Torello *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, es codirectora de *Imagofagía. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* e integra el Comité Científico de las revistas *Studies in Spanish and Latin American Cinemas* (EE.UU.), *Revista Iberoamericana de Ciencias de la Comunicación* (Portugal) y de la colección editorial “Los Ojos en las Manos. Estudios de Cultura Visual” (Editorial Vervuert, Madrid). Desde 2016 co-dirige junto a Ana Laura Lusnich el Festival de Cine de la Latin American Studies Association (LASA).

FABIO FIDANZA

La trayectoria de Luis Sandrini como actor transnacional en el cine mexicano

Entre 1943 y 1953, Luis Sandrini, actor-estrella del cine argentino y muy popular en América Latina, desarrolló una importante carrera en el exterior del país, particularmente en México. El cine mexicano, que en esos años estaba a la búsqueda de la conquista del mercado hispanohablante, reformuló el texto-estrella de Sandrini y convirtió a sus personajes y a los films en los que participó en productos transnacionales. Este trabajo parte de los planteos de Ana López (1998) quien pone en cuestión la asociación entre Nación y estrella como algo propio del cine clásico latinoamericano y tiene como finalidad dar cuenta de cómo se da lo transnacional en estas obras que formaron parte de una estrategia comercial para lograr penetrar en el mercado latinoamericano.

Fabio Fianza es Licenciado y Profesor en Artes con orientación en Artes Combinadas (UBA). Adscripto a la cátedra de Historia del Cine Latinoamericano y Argentino (UBA). Integrante del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE). Actualmente cursa la maestría en Sociología de la Cultura en la Universidad de San Martín.

SILVANA FLORES

Las producciones Calderón: estrategias industriales y textuales para un mercado internacional

A través de esta ponencia se abordará el fenómeno de las relaciones transnacionales que se han llevado adelante entre México y diversos países del mercado cinematográfico regional a través de un estudio de caso, consistente en las actividades cinematográficas realizadas por una familia de exhibidores, distribuidores y productores mexicanos, José U. Calderón y sus hijos Pedro, José Luis y Guillermo, enfocándonos en el período clásico-industrial del cine de dicho país. El análisis del trabajo de esta familia, que se destaca por una prolífica vinculación entre México y otras cinematografías del continente, añadiéndose a ellas España, permite delinear diversos procedimientos en los cuales la transnacionalidad se ha hecho evidente en el cine mexicano, que se manifiestan tanto desde el plano industrial como en el

textual (Shaw y De la Garza, 2010), y se complementan entre sí, ya sea porque han mostrado una amplia variedad de nexos entre artistas procedentes de diferentes naciones que confluyen en México, como debido a los acercamientos evidenciados en la configuración de espacios y personajes que trascienden una configuración identitaria delimitada. Estudiaremos particularmente el intercambio de actores, músicos y cantantes hispanoamericanos para la producción del llamado cine de rumberas (producido por Pedro Calderón, aunque explotado también por otros cineastas por fuera de esta familia), y la productividad de esta suerte de hibridación cultural y los procesos de integración por ella gestados, en la consolidación de un mercado de alcance internacional. Esta focalización se llevará a cabo teniendo en cuenta la participación de esta familia de cinematografistas en actividades vinculadas a la exhibición y la distribución de cine mexicano en diferentes naciones, para entender la lógica transnacional de sus producciones como consecuencia de sus continuos movimientos de intercambio en todas estas áreas, y destacaremos, debido a ello, que su trabajo corresponde a una forma fuerte de transnacionalismo, según las consideraciones de Mette Hjort (2009).

Silvana Flores es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha sido becaria posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. Investigadora asistente del CONICET desde el 2016, con sede en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz". Es autora de *El Nuevo Cine Latinoamericano y su dimensión continental. Regionalismo e integración cinematográfica* (Imago Mundi, 2013), resultado de su tesis doctoral y co-editora de *Cine y Revolución en América Latina. Una perspectiva comparada de las cinematografías de la región* (Imago Mundi, 2014), además de varios artículos sobre cine latinoamericano en revistas especializadas. Ha sido docente en la Universidad de Palermo, así como también ha dictado seminarios de grado y posgrado en la Universidad de Buenos Aires. Actualmente integra la cátedra de Semiología del UBA XXI. Forma parte del Comité Editorial de la Revista *Imagofagia* y es miembro de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA).

CARLOS GARCÍA BENÍTEZ

El indígena, precursor de la Nación. La representación del indio y el gaucho en las cinematografías mexicana y argentina durante el cine clásico

Durante la primera mitad del siglo pasado, el cine formó parte esencial de las industrias culturales que marcaron la vida de diversas regiones de Latinoamérica. La Segunda Guerra Mundial incidió en el proceso que alcanzó el desarrollo filmico de distintos países, entre ellos Argentina y México. Las repercusiones que impactaron a éstos no sólo se dieron en el plano técnico y en la manufactura de las producciones cinematográficas, sino también porque generaron una serie de intercambios en diversos órdenes entre ambos países; este hecho demostró que el fenómeno filmico estuvo marcado por prácticas de orden transnacional. Incluso algunos procesos históricos como la construcción de las respectivas naciones encontraron en el cine un medio para dotar al imaginario colectivo de una serie de narrativas y repertorios simbólicos que de alguna manera también las cimentaron. Es decir, el cine también colaboró en la confección de las respectivas naciones. En este trabajo nos proponemos dar cuenta de algunos de estos fenómenos, en particular el que propuso, tanto en la cinematografía argentina como mexicana, la imagen del gaucho, para el caso argentino; como la del indio, para el caso mexicano, como los tipos casi esenciales de la Nación. Si bien es cierto que esta práctica se advirtió en otros soportes como la literatura, el teatro o la pintura de ambos países, alcanzó una importante plenitud con el cine de la época clásica.

Carlos García Benítez es Doctor en Historia del Arte, es profesor e investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, adscrito a la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y

Museografía. Asimismo es profesor de la licenciatura en Periodismo y Comunicación de la Facultad de Estudios Superiores Aragón de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha sido editor en distintas editoriales de su país. Ha colaborado como curador filmico en el Museo Nacional de Arte de México. Ha trabajado en varios proyectos de investigación académica tanto nacionales como internacionales; es autor de diversos artículos publicados en distintos libros y revistas. Ha sido conferencista en varios congresos, tanto en su país como en el extranjero. Sus líneas de investigación se concentran en torno a la imagen fílmica como dispositivo cultural para la construcción de la identidad y la memoria, el impacto de los materiales visuales en la conformación de archivos documentales, así como la función de los museos como mecanismos para la construcción simbólica de los relatos de poder político.

CECILIA GIL MARIÑO

Buenos Aires y Río de Janeiro como destinos. Usos locales de las imágenes sobre la Argentina y el Brasil de Hollywood en las relaciones entre el cine y el turismo en los años treinta y cuarenta

Durante los años treinta e inicios de los cuarenta, con el fin de fortalecer los intercambios políticos, económicos, culturales y turísticos con América Latina, los Estados Unidos comenzaron a delinear imágenes de estos países con un alto grado de exotismo, pero con el reparo de que no fueran ni muy lejanas ni muy diferentes. En este proceso, el cine de Hollywood cumplió un rol fundamental, consecuencia tanto de una petición panamericanista gubernamental, como del desarrollo de un modelo de negocios que buscaba reforzar la integración y la proyección de las industrias culturales a nivel continental.

Para el caso de la Argentina y el Brasil, estos objetivos se tradujeron en imágenes configuradas a partir de una metonimia con sus ciudades capitales, que permitió forjar una versión moderna y urbana de la nación. Para el Brasil, que luchaba contra una serie de imágenes asociadas a la selva y los pueblos originarios, y que según la lectura de la época reproducían una imagen del Brasil salvaje y atrasada, la representación del país a partir de Río de Janeiro fue abrazada tanto por el Estado como por los actores del sector cinematográfico. En el caso de la Argentina el proceso de producción de imágenes desde Hollywood fue más complejo, dado que por un lado, el ideario del folklore rural de la pampa y la figura del gaucho en las películas norteamericanas era consecuente con el proyecto cultural nacional de la *elite* gobernante del país, pero por el otro, las iniciativas que se apoyaron sobre el imaginario urbano porteño –y en particular sobre el universo que proponía el tango-, fueron aquellas que mayor repercusión comercial tuvieron.

Así, estas imágenes colaboraron no solo con la venta de películas, sino también con el desarrollo de una “marca país”. La circulación y uso de estas imágenes estuvieron en estrecha relación con las estrategias comerciales y políticas del turismo, desatando una gran polémica en torno a la autenticidad nacional y a los proyectos de identidad cultural.

En este sentido, este trabajo propone indagar sobre los mecanismos de cooptación y los usos de los actores locales en Argentina y en Brasil de las imágenes producidas bajo las directrices de la política exterior de los Estados Unidos y sus relaciones con la industria del turismo local a la hora de exportar un cine nacional.

Cecilia Gil Mariño es Profesora en Historia con Diploma de Honor y Magíster en Estudios de Teatro y Cine Argentino y Latinoamericano por la Universidad de Buenos Aires. Obtuvo becas del Fondo Nacional de las Artes y del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Argentina (CONICET) para su investigación doctoral sobre la industria cinematográfica argentina y brasileña en los años treinta y cuarenta que cursa en la Universidad de Buenos Aires. Durante el año 2014, realizó una pasantía doctoral en el Programa de Posgrado de Historia Social de la Universidad Federal de Río de Janeiro. En el año 2014, ha sido ganadora del Segundo Premio del Régimen de Fomento a la Producción Literaria Nacional y Estímulo a la Industria Editorial del Fondo Nacional de las Artes de la Argentina en la categoría ensayo por una versión de su tesis de Maestría, que fue publicada en mayo de 2015 bajo el título *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30*. Ha participado en numerosos encuentros nacionales e internacionales presentando su trabajo, como la Third International Conference on

Consciousness, Theatre, Literature, and the Arts, organizada por Lincoln School of Performing Arts, University of Lincoln, UK (mayo 2009) y el XVI Congreso AHILA en San Fernando, Cádiz, España (septiembre 2011), cuyos trabajos se convirtieron en capítulos de publicaciones en el Reino Unido y Alemania. Es miembro del Grupo UBACyT "Representaciones de los sectores populares en las imágenes de la cultura de masas en Argentina (1930-1960)" dirigido por la Dra. Clara Kriger, del Grupo de Estudios de Cultura, Medios y Sociedad en América Latina del Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe y del equipo editorial de la *Revista de la Red Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea*. Ha publicado artículos en revistas académicas como *Letras Históricas, de la Universidad de Guadalajara; Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA); Revista Sans Soleil. Centro de Estudios de la Imagen Sans Soleil, Montajes. Revista de Análisis Cinematográfico de la Universidad Nacional Autónoma de México y AdVersus Revista de Semiótica*, entre otras.

JORGE ITURRIAGA

Aproximaciones a los orígenes de la censura cinematográfica en Chile, Argentina y Brasil

A partir de una revisión bibliográfica exploratoria se hará una descripción general del surgimiento de las censuras cinematográficas en Chile, Argentina y Brasil entre 1910 y 1940, con énfasis en desglosar las instituciones a cargo, los mecanismos en acción y los criterios de la revisión.

Jorge Iturriaga es Académico del Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Licenciado y Doctor en Historia (Universidad Católica de Chile), con estudios de realización cinematográfica (Escuela de Cine de Chile). Sus áreas de investigación son la historia del cine, de los medios de comunicación y de la cultura de masas. Autor de *La masificación del cine en Chile 1907-1932. La conflictiva construcción de una cultura plebeya* (Lom, 2015).

ALEJANDRO KELLY HOPFENBLATT

Remakes y nuevas versiones en el marco de las industrias filmicas de Argentina y México: tensiones entre las improntas nacionales y las ansias universales

Las cinematografías de Argentina y México tuvieron durante el período clásico una relación signada por un fluido intercambio y por la disputa por los mercados regionales. Un lugar poco considerado de ellas han sido los casos en que en ambos países se recurrieron a las mismas fuentes argumentales. Ya sea como versiones alternativas de fuentes foráneas o como *remakes* de guiones originales, esta dinámica permite ahondar en las tensiones entre las improntas nacionales y las ansias universales de sus cines.

Con diferentes aproximaciones formales y representacionales, tanto Argentina como México llevaron adelante estas prácticas en diversas ocasiones, en producciones que buscaron generalmente acercarse a las tendencias universales del cine internacional del período. Un rol fundamental dentro de ello lo jugaron dos tipos de films: por un lado las comedias sofisticadas, que llevaron a sus pantallas las tradiciones de la farsa europea o la *screwball comedy*; por otro lado, las adaptaciones de grandes obras de la literatura universal. Estos relatos apuntaron generalmente a propuestas universales de ambas cinematografías. Se alejaron así de sus localismos característicos para hacerse parte de la discusión filmica global. En momentos de transformaciones de los cines de cada país, estas películas plantearon nuevos caminos posibles, usualmente abriendo su representación y sus expectativas de recepción a las clases medias y altas de sus países. Asimismo, fueron vehículos donde se plasmaron representaciones de los procesos de modernización urbana de cada sociedad.

Alejandro Kelly Hopfenblatt es Licenciado en Artes por la Universidad de Buenos Aires. Becario doctoral del CONICET con un proyecto sobre la comedia burguesa en el cine clásico argentino. Ha escrito artículos en

revistas especializadas nacionales e internacionales, y es coautor de los libros *Cine y revolución en Argentina y América Latina. Registro audiovisual y procesos revolucionarios* (2014), *Travesías por el cine chileno y latinoamericano* (2014) y *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros. Volumen I y II* (2009; 2011). En 2013 obtuvo el primer premio en el 2º Concurso de Ensayos sobre Cine y Audiovisual "Domingo Di Núbila", en el marco del 28º Festival Internacional de Cine de Mar del Plata con un trabajo titulado *Aprendiendo a vivir. Familia y sociedad en el cine de ingenuas*.

CLARA KRIGER

Propaganda y educación: el inicio del documental estatal

A mediados de los años treinta comienzan a funcionar las primeras experiencias de propaganda estatal seriada dependiente de oficinas públicas que se crean para tal fin. Se trata de prácticas que ya se realizaban en distintos países de Europa y Estados Unidos, asociadas al poder de comunicación que debían poner en marcha los estados modernos. La ponencia propone una mirada acerca de cómo se dio el inicio de las actividades de propaganda cinematográfica en México, Argentina y Brasil.

Clara Kriger es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeña como investigadora y docente. En la misma universidad es Coordinadora del Área Cine y Artes Audiovisuales en el Instituto de Artes del Espectáculo (Facultad de Filosofía y Letras). También es docente de IFSA-Butler University en Buenos Aires y de la Universidad Torcuato Di Tella. Es Directora Académica de la Maestría en Periodismo Documental de la Universidad de Tres de Febrero y preside la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. Ha escrito artículos y ensayos en revistas especializadas; también es autora de *Cine y Peronismo: El estado en escena* (2009) y coautora, entre otros, de *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión* (2012); *Miradas desinhibidas. 2000/2008 El nuevo documental iberoamericano* (2009); y de *Cines al margen: Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo* (2007). Es miembro del Comité Editorial de *Adversus. Revista de Semiótica y Toma Uno* (Univ.Nac.Córdoba).

PABLO LANZA

Las coproducciones musicales de Miguel Morayta en la Argentina

Como han probado múltiples investigaciones, los lazos entre las cinematografías argentina y mexicana durante el período clásico-industrial han sido múltiples –circulación de actores, técnicos y reconocidos realizadores, intercambios de géneros–, sin embargo las colaboraciones explícitas que supone la coproducción comenzaron sobre el final de esta etapa, en la que ambos países afrontan una fuerte crisis. Las mismas fueron realizadas por dos directores cuya trayectoria se caracterizó por la movilidad, León Klimovsky y el español Miguel Morayta, y en ellas se apela a diversas estrellas cinematográficas y, en especial, a la música popular para intentar captar al mercado hispanoparlante, respetando el texto-estrella de las personalidades participantes. En esta exposición nos proponemos trabajar sobre los tres films que Morayta realizó con el cantante Miguel Aceves Mejía en la Argentina, centrándonos en los aspectos textuales que hacen referencia al carácter bifronte de estas películas, a la vez que las pondremos en relación con films del género musical folclórico andaluz en los que incursionaron muchos de los mismos sujetos.

Pablo Lanza es Doctor en Historia y Teoría de las Artes (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Se licenció en Artes Combinadas en la misma institución. Es integrante del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIYNE) y del Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano (GETEA). Es docente de la materia Historia del Cine Universal (UBA) y miembro del comité editorial de la revista digital *Cine Documental*. Ha publicado artículos en revistas nacionales e

internacionales sobre historia del cine y es coautor de los libros *Cine y Revolución en América Latina* (2014), *Una historia del cine político y social en Argentina Vol. II* (2010) y *Reflexiones teóricas sobre cine contemporáneo* (2010). Ha desarrollado sus investigaciones con becas de diferentes instituciones: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Asociación Universitaria Iberoamericana de Posgrado (AUIP) y el Instituto Ibero-Americano de Patrimonio Cultural Prusiano.

ANA LAURA LUSNICH

Ana Laura Lusnich es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Es investigadora Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), especializándose en el estudio del cine argentino y latinoamericano. Es Profesora Adjunta de la carrera de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Desde 1997 dirige el Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Publicó numerosos artículos en revistas académicas y volúmenes colectivos del país y del exterior. Participó como editora y autora de los siguientes libros: *Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano* (Buenos Aires, Editorial Biblos, 2005); *El Drama social – folclórico. El universo rural en el cine argentino* (Buenos Aires, Biblos, 2007); *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros, 1896-1969, Volumen I y II* (Buenos Aires, Nueva Librería, 2009 y 2011); *Cine y revolución en América Latina. Una perspectiva comparada de las cinematografías de la región* (Buenos Aires, Imago Mundi, 2014); y *Actas I Simposio iberoamericano de estudios comparados sobre cine: representaciones de los procesos revolucionarios en el cine argentino, brasileño y mexicano* (Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2015). Forma parte del Comité Editorial de la Revista *Imagofagia* (ASAECA) y es miembro de ASAECA, LASA, RICILA y la Red Cinemáscampo

GUILHERME MAIA

“Papai do céu me deu uma cubana”: alma, corpo e voz da América *hispanohablante* nos musicais cinematográficos da Atlântida

Como gesto de uma investigação que visa a uma cartografia analítica dos musicais cinematográficos que deixaram marcas importantes na História do Cinema Latino-Americano, partimos, nesta comunicação, de uma reflexão sobre a aplicabilidade da expressão “cinema clássico” aos filmes musicais brasileiros dos anos de 1930-50, e apresentamos resultados de um trabalho de mapeamento do modo como os números musicais e os personagens da América *hispanohablante* operam nas tramas dos musicais brasileiros da Atlântida dirigidos por Carlos Manga e Watson Macedo.

Observando o *corpus* em uma perspectiva imanente, mas em diálogo com estudiosos das comédias musicais brasileiras, como Augusto (1989), Freire (2011) e Vieira (2003), a pesquisa propõe que a música da América *hispanohablante* tem um lugar importantíssimo na Era de Ouro das comédias musicais brasileiras, em uma história que pode ser contada a partir da presença do tango *Nostalgia de Mar del Plata*, em *Jojoux e balangandãs* (Amadeu Castelaneta, 1939). No *corpus* específico desta comunicação, é notável e quantitativamente relevante a presença de números musicais com gêneros de canto e dança afro-caribenhos, não raramente protagonizados por atrizes-cantoras cubanas.

A presença de um imaginário sensual e romântico “latino” é intensa e se manifesta não somente na dimensão dos ritmos e da dança, mas também como tema de letras das canções, como a que dá título a esta comunicação: “Papai do céu me deu uma cubana”, marcha carnavalesca cantada por Ruy Rey no filme *Aviso aos navegantes* (Watson Macedo, 1950), que pode ser tomada como metonímia do lugar simbólico que os personagens “latinos” ocupam no enredo dos filmes do nosso *corpus*, como será discutido na apresentação oral. Por fim, concluímos propondo que essas películas são uma prova incontestável de que houve um tempo em que, na dimensão da canção popular massiva, nós, brasileiros, fomos mais *hispanocantantes* (e dançantes) do que somos hoje.

Guilherme Maia é Doutor em Comunicação. Mestre em Música. Professor da Faculdade de Comunicação e do Programa de pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (Póscom) da Universidade Federal da Bahia. Colaborador do programa de Pós-graduação em Música, na mesma instituição. Líder do Laboratório de Análise Fílmica, grupo de pesquisa do Póscom. Tem como objeto de ensino e pesquisa os aspectos sonoros de produtos audiovisuais e Análise Fílmica, com vários artigos publicados em revistas da área. É co-organizador do livro *Ouvir o Documentário: vozes, música, ruídos* e autor do livro *Elementos para uma poética da música dos filmes*, ambos publicados em 2015. Trabalha também com criação e produção de música para produtos audiovisuais, com ênfase em documentários e filmes de animação.

ÁNGEL MIQUEL

Dos adaptaciones de autores españoles exhibidas en México en los años diez

El tercer lustro del siglo XX fue un fértil periodo para las adaptaciones literarias al cine. Algunas industrias, como la francesa, mostraron que resultaba provechoso desde la perspectiva comercial producir películas que incorporaran historias con estructuras dramáticas o narrativas probadamente eficaces, y que fueran familiares para al menos parte del público por haberse difundido antes en otros medios. Por otro lado, en las adaptaciones de obras teatrales o de género chico el cine se beneficiaba con la posibilidad de aprovechar la celebridad previa de actores o actrices de teatro.

Cuando las compañías cinematográficas españolas y latinoamericanas comenzaron a presentar adaptaciones en este periodo, fue natural que éstas incluyeran argumentos adaptados de piezas literarias de la tradición hispanoamericana, interpretadas por actores muy conocidos en el orbe hispánico por las giras internacionales de sus compañías. Así ocurrió, entre otras, con la cinta argentina *Feudalismo - Tierra baja* (Mario Gallo, 1912) y con la española *Sacrificio - Entre ruinas* (Ricardo de Baños y Alberto Marro, 1914). La primera estaba basada en una obra del prestigiado poeta y dramaturgo catalán Àngel Guimerà, y aunque la segunda adaptaba la de un autor mucho menos conocido, contaba con la presencia protagónica del famoso actor Enrique Borrás.

Estas películas fueron exhibidas en México, en 1912 y 1915, respectivamente. En la ponencia se expondrá el contexto en el que se exhibieron y se analizará cómo fueron publicitadas y recibidas por algunos periodistas, para derivar conclusiones relativas a la difusión de cine hispanoamericano en México, a las rivalidades artísticas entre el cine y el teatro, y a las estrategias de comercialización de las adaptaciones en ese periodo.

Ángel Miquel estudió Filosofía e Historia del Arte en la Universidad Nacional Autónoma de México y es profesor-investigador en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Se especializa en el estudio de la cultura mexicana de la primera mitad del siglo veinte. Entre sus libros relativos al cine se encuentran las biografías del documentalista pionero Salvador Toscano y de la actriz, productora y directora Mimí Derba. Sus obras más recientes, son: *En tiempos de revolución. El cine en la ciudad de México, 1900-1916* (Filmoteca de la UNAM, 2013), *Entrecruzamientos: cine, historia y literatura en México, 1910-1960* (Ficticia Editorial y UAEM, 1915) y *Crónica de un encuentro. El cine mexicano en España, 1933-1948* (en prensa).

EDUARDO MORETTIN

Manifestações cinematográficas latino-americanas na Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil (1922 – 1923)

A presença do cinema nas exposições universais é concomitante ao seu surgimento. Integrante de uma cultura visual construída por esses eventos dedicados à celebração do capitalismo, o cinema tem sua trajetória identificada a das diferentes feiras mundiais pela sua capacidade de entreter e, ao mesmo

tempo, educar. Consolidando-se como meio de comunicações de massas em meio à Primeira Guerra, participa de maneira mais intensa das disputas simbólicas de um mundo em conflito. Na Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil, ocorrida na cidade do Rio de Janeiro entre 1922 e 1923, Argentina, México e Estados Unidos, além do próprio país anfitrião, recorreram em diferentes níveis ao cinema a fim de mostrar ao mundo as suas pretendidas virtudes culturais e econômicas. Dentro de um quadro mundial de intensa competição, decorrente do imperialismo, e levando em consideração o papel dos EUA nesse contexto, trataremos de duas dimensões: o mapeamento desse lugar ocupado pelo cinema na referida exposição, a primeira ocorrida na América do Sul após a guerra mundial de 1914 e 1918; a relação entre essa produção cinematográfica e o espaço expositivo, ambos dedicados à exaltação nacional.

Eduardo Morettin é Professor de História do Audiovisual da Escola de Comunicações e Artes da USP. É autor de *Humberto Mauro, Cinema, História* (SP, Alameda Editorial, 2012) e um dos organizadores de *História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual* (2ª ed., SP, Alameda Editorial, 2011), *História e Documentário* (RJ, FGV, 2012) e *Visualidades Hoje* (Salvador, Edufba, 2013). É um dos líderes do Grupo de Pesquisa CNPq História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação (site <http://historiaeaudiovisual.weebly.com/>). É membro do Conselho da Cinemateca Brasileira desde 2007. É bolsista produtividade em pesquisa CNPq, nível 2. Pós-doutorado pela Université Paris I (2012).

GEORGINA TORELLO

El Parnaso Oriental en exilio. Argentina y México adaptan la literatura uruguaya en el periodo silente

El cine silente apuesta, desde sus comienzos, a las adaptaciones de clásicos literarios como parte de una búsqueda de legitimación en el complejo mapa moderno de entretenimientos. De manera más o menos consciente, a través de estas adaptaciones, los productores agregan a las formas usuales de organización y difusión del canon literario, una nueva y más accesible. Como toda industria, el cine populariza las tramas, optimizando el tiempo y el dinero de sus espectadores: sólo dos minutos bastaban para ver la shakespereana *King John* (Biograph, 1899) a un precio accesible. Pero pasar de lo literario (ámbito de lo letrado, organizador y culto) a lo visual (contrapartida espectacular, caótica y popular), en tiempos de alfabetización precaria, generaba serias dudas entre la *intelligentsia*. En efecto, parte crucial de la bibliografía sobre las primeras adaptaciones de clásicos, a nivel global, está constituida por las voces de cineastas e intelectuales sobre las ventajas y desventajas de la operación.

Latinoamérica no fue la excepción: produjo y opinó acaloradamente. *Amalia*, de José Mármol (García Velloso, Argentina, 1914) y *O Guarany*, de José Alencar (Vittorio Capellaro, Brasil, 1916), dos entre las más tempranas, unían las aspiraciones de legitimidad propia de la industria naciente, a las veleidades de construcción de la Nación. En el Uruguay del periodo, los proyectos de trasposiciones literarias tampoco faltaron, pero nunca se llevaron a cabo. Desde Argentina y México, en cambio, las obras de Juan Zorrilla de San Martín, Florencio Sánchez y Eduardo Acevedo Díaz sirvieron de base a tres películas. El presente trabajo se ocupa de *Tabaré* (Luis Lezama y Juan Canals de Homs, México, 1917), *Los muertos* (Francisco Defilippis Novoa, Argentina, 1919) y *Brenda* (Martínez y Gunche, Argentina, 1921) y de los diálogos y reflexiones generados en estos dos países y Uruguay sobre ellas.

Georgina Torello es Doctora por la Universidad de Pennsylvania (EEUU) con una tesis sobre cine mudo italiano y su relación con el discurso higienista. Es profesora adjunta de Literatura italiana en el Departamento de Letras Modernas de la Universidad de la República (UdelaR, Uruguay), donde brinda cursos de grado sobre literatura y cine italianos y de posgrado sobre cine uruguayo y latinoamericano (UPEP). Desde 2010 es investigadora del Sistema Nacional de Investigadores de Uruguay (ANII). Se especializa en cine silente italiano y uruguayo, y la relación de estos con otras disciplinas (literatura, teatro, arte, medicina) y corrientes del periodo (especialmente las vanguardias). Coeditó con Daniela de Pau el libro *Watching Pages, Reading Pictures: Cinema and Modern Literature in Italy* (Cambridge Scholars

Publishing, 2008), con Riccardo Boglione *Poesie che sanno di nafta. Antologia della poesia futurista uruguiana (1909-1932)* (Foggia, 2014) y con Emilio Irigoyen *Nuevos mapas de las vanguardias. Reflexiones de Montevideo* (Montevideo, 2015). Publicó artículos en revistas especializadas como *Secuencias. Revista de Historia del Cine* (Universidad Autónoma de Madrid, España), *Chroniques italiennes* (Université de la Sorbonne-Paris III, Francia), *Annali d'italianistica* (The University of North Carolina at Chapel Hill, Estados Unidos), *Mediálogos. Revista de Comunicación Social de la Universidad Católica de Uruguay* (Uruguay), *Imagofagia* (Argentina) y en revistas de divulgación como *33 cines*, *Tercer Film*, *Lento*, *Dossier*. Es miembro fundador de Gesta (Grupo de Estudios Audiovisuales) co-dirigiendo actualmente el proyecto de investigación "Cine y campo cultural en Uruguay. Enfoques interdisciplinarios y representaciones sociales" (Proyectos I+D 2014, CSIC, UdelaR) y del "Núcleo Interdisciplinario de Cine y Audiovisual" (EI, UdelaR, 2015-2018). Organizadora del Coloquio Interdisciplinario de Estudios de Cine y Audiovisual Latinoamericano de Montevideo, de carácter bienal. Co-dirige junto con Andrea Cuarterolo la publicación *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*.

JULIA TUÑÓN

La crítica como espejo: el cine argentino en la mira de la prensa mexicana (años 30 a 50)

En la década de 1930 se exhibieron en la ciudad de México 19 películas argentinas, en la de los cuarenta fueron 221 y en los cincuenta 41. No todos los films exhibidos fueron considerados por los críticos de cine, pero las revistas especializadas y la prensa diaria dan cuenta de suficiente material para el análisis.

Si bien el cine tiene un claro carácter transnacional, en los años que atendemos hay una preocupación notable en el seno de las industrias fílmicas por destacar en las películas un carácter propio, nacional, y eso se observa también en la crítica. En este trabajo pretendo revisar la tensión entre globalidad y carácter nacional en los reportes que se hacen de las películas tratadas, los indicadores que se abordan y comparar, desde los comentarios publicados, la supuesta especificidad de los cines mexicano y argentino.

Julia Tuñón es Doctora en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) e investigadora emérita, en activo, en la DEH (Dirección de Estudios Históricos) del INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia). Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores, nivel III, y ha recibido la Medalla Emilio García Riera por su trayectoria académica en el campo de la Historia (Universidad de Guadalajara), la Medalla Gabino Barrera (UNAM) al mérito universitario, tanto por los estudios de Doctorado en Historia como de Maestría en Historia de México, y el Premio de ensayo literario "Susana San Juan" (INBA).

Entre sus libros de autoría se cuentan: 1) *Educación y exilio en México. El Instituto Luis Vives (1939-2000)*, 2) *Mujeres*. En *Historia Ilustrada de México*. 3) *Cuerpo y espíritu. Médicos en celuloide*, 4) *Los rostros de un mito. Personajes femeninos en las películas de Emilio Indio Fernández*, 5) *Mexican Women: A Past Unveiled*, versión en lengua inglesa de *Mujeres en México. Recordando una historia*, 6) *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen. (1939-1952)*, 7) *En su propio espejo. Entrevista con Emilio "Indio" Fernández* e 8) *Historia de un sueño: el Hollywood tapatío*. Tiene más de 150 ensayos acerca de la historia de las mujeres en México y del cine clásico mexicano, publicados en diversos países y en diversos idiomas y ha impartido clases en la UNAM, La Universidad de Paris 8 y Marne La Vallée (en Francia), la Universidad de Buenos Aires (Argentina), El Colegio de México, La Universidad Autónoma Metropolitana, y la Universidad de Guadalajara.

MÓNICA VILLARROEL M.

El sujeto popular en el documental chileno y brasileño silente

Este trabajo aborda la representación del sujeto popular en el documental chileno y brasileño silente. A la luz de Marc Ferró y Paulo Emilio Salles Gomes, analizamos los filmes chilenos *Un paseo a Playa ancha (Una cueca chilena en Playa Ancha)* (A. Massonier, 1903); *Gran rodeo a la chilena en el Parque Cousiño* (1909), de la Compañía Cinematográfica del Pacífico; *Funeral de Luis Emilio Recabarren* (fragmento, 1924), de la Compañía Cinematográfica Renacimiento, dirigido por Carlos Pellegrin Celedón; y *Combate Tani Loayza/Luis Vicentini* (fragmento, 1931), de realizador no identificado, y el brasileño *Brasil Pitoresco: viagens de Cornélio Pires* (1925), de la Indústria Cinematográfica Filmes Paulistas.

A partir de estos materiales examinados, muchos de ellos apenas fragmentos en el caso chileno, nos preguntamos cómo son representados los sectores populares en un contexto de modernidad, progreso y consolidación de la Nación, pero al mismo tiempo, de grandes movimientos sociales. Se trataría, en este caso, de un contra-discurso que es visible en algunas producciones chilenas, pero no está presente en el material sobreviviente brasileño que aquí analizamos. Aunque son escasos, algunos fragmentos de registros sobrevivientes posibilitan observar el modo en que este sector participaba en la sociedad de la época, en algunos casos estableciendo resistencia, cuando era posible visibilizarlos en las imágenes. En otros, simplemente la presencia es considerada un elemento pintoresco dentro de la sociedad y es enfocado como un objeto de interés turístico.

Mónica Villarroel M. es Doctora en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile. Magister en Comunicación e información por la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Brasil, y Periodista de la Universidad de Chile. Directora de la Cineteca Nacional de Chile. Autora de los libros *La voz de los cineastas: cine e identidad chilena en el umbral del milenio* (Cuarto propio, 2005) y *Señales contra el olvido. Cine chileno recobrado* (Cuarto propio, 2012, en co-autoría).

Coordinadora de los libros *Imágenes de Chile en el mundo. Catastro del acervo chileno en el exterior* (Cineteca Nacional de Chile, 2008); *Nuevas Travesías por el cine chileno y latinoamericano* (Lom ediciones, 2015); *Travesías por el cine chileno y latinoamericano* (Lom ediciones, 2014) y *Enfoques al cine chileno en dos siglos* (Lom ediciones, 2013).

DANA ZYLBERMAN

Intercambio de directores entre Argentina y México en el cine clásico-industrial: el caso de Tito Davison

Durante el período clásico-industrial y en los años posteriores, se produjo un gran intercambio de actores, directores y técnicos entre las cinematografías argentina y mexicana que retroalimentó y fortaleció sus relaciones y producciones. Las razones de estos traslados fueron diversas: desplazamientos por cuestiones personales o ideológicas, contratos motivados por causas comerciales y co-producciones, entre otras. En el caso particular de los realizadores, los nexos establecidos posibilitaron la inclusión de nuevas estéticas en estas cinematografías, así como valiosos aportes –en ocasiones– en el retorno al país de origen.

En este trabajo presentaremos una cartografía del intercambio de directores entre los cines mexicano y argentino en el período en cuestión; ellos son, desde Argentina hacia México, Roberto Ratti, Antonio Momplet, Luis César Amadori y Tulio Demicheli y en el sentido inverso, Roberto Gavaldón, Miguel Morayta y Emilio Fernández. Así, indagaremos en las razones y resultados que produjeron estas movilidades.

Asimismo, nos detendremos particularmente en la figura de Tito Davison, realizador chileno formado en Hollywood, cuyas primeras tres películas fueron rodadas en Argentina y que luego se trasladaría a México, donde desarrollaría una extensa y prolífica carrera como director. El hecho de destacarlo resulta relevante no sólo por ser un ejemplo de tránsito de un país a otro, sino también porque, a partir del análisis de ciertas prácticas industriales y marcas textuales en su filmografía, puede ser considerado como un caso paradigmático de transnacionalidad fuerte (Hjort, 2009).

Dana Zylberman es Licenciada en Artes y Profesora de Enseñanza Media y Superior en Artes (UBA). Maestranda en Gestión Cultural (FFyL-UBA). Se desempeña como docente de Historia del Cine Latinoamericano y Argentino en la UBA y de diferentes instituciones educativas de la ciudad de Buenos Aires. Integra distintos proyectos de investigación vinculados al cine argentino y latinoamericano, a partir de los cuales ha presentado trabajos en eventos científicos nacionales e internacionales y publicado diversos artículos. Es miembro de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA). Ha participado como coautora en los libros *¡Por favor, no cortar! Claudio España y la crítica cinematográfica* (2016), *Directory of World Cinema. Argentina: 2* (2016), 30-50-70. *Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano* (2014) e *Imágenes compartidas. Cine argentino – Cine español* (2011).