

Cine en Córdoba: el entramado detrás de un hito¹

Pedro Sorrentino
Universidad Nacional de Córdoba
pedrosorrentino@gmail.com

Resumen: Gran parte de la historia del cine de Córdoba estuvo acotada prácticamente a la historia de la exhibición cinematográfica, sin embargo el impacto en el público de local y la visibilidad nacional lograda durante 2011 por la película *De caravana* (Rosendo Ruiz, 2010) contribuyó a abrir las puertas al reconocimiento de toda una serie de películas de producción local contemporánea del mismo origen, surgidas como parte del programa de “Aportes reintegrables para la industria cinematográfica cordobesa”. Si hasta 2008 la producción fue mayoritariamente de cortos y medimétrajes la situación se modificó abruptamente a partir de ese año pasando a un promedio de cinco largometrajes anuales tanto de ficción como documentales en la década siguiente. Aquí proponemos una explicación posible a esa explosión y continuidad en la producción local de largometrajes que no tuvo que ver únicamente con un programa de financiamiento específico, sino con causas más profundas y anteriores en el tiempo.

Palabras clave: cine - Córdoba – comercialización - tecnología digital – cineclub

Resumo: Grande parte da história do cinema em Córdoba foi ele saltou praticamente a história da exibição cinematográfica, no entanto, o impacto na visibilidade local e nacional pública alcançado ao longo de 2011 para o filme *De caravana* (Rosendo Ruiz, 2010) ajudou a abrir as portas para o reconhecimento de toda uma série de filmes de produção local contemporânea da mesma origem, surgiram como parte do programa de “Contribuições Reembolsáveis para a indústria cinematográfica de Córdoba”. Se até 2008 a produção era em geral de filmes de curta e média duração, a situação mudou abruptamente a partir desse ano, passando para uma média de cinco longas-metragens por ano, tanto ficção quanto documentários na década seguinte. Aqui propomos uma possível explicação para essa explosão e continuidade na produção local de longas que não tinham nada a ver apenas com um programa de financiamento específico, mas com causas mais profundas e precoces no tempo.

Palavras-chave: cinema - Córdoba - comercialização - tecnologia digital - cineclub

Abstract: Great part of the history of the cinema of Córdoba was limited practically to the history of the cinematographic exhibition, nevertheless the impact in the public of local and the national visibility achieved during 2011 by the film *De caravana* (Rosendo Ruiz, 2010) contributed to open the doors to the recognition of a whole series of films of contemporary local production of the same origin, emerged as part of the program of “Refundable contributions for the cinematographic industry of Córdoba”. If until 2008 the production was mostly short and medium-length films, the situation changed abruptly from that year onwards, moving to an average of five feature films per year, both fiction and documentaries in the following decade. Here we propose a possible explanation to that explosion and continuity in the local production of feature films that had nothing to do only with a specific financing program, but with deeper and earlier causes in time.

Key-words: cinema - Córdoba - commercialization - digital technology – cinema clubs

1 Este artículo da cuenta de avances parciales del proyecto de investigación “Cartografía y estudio histórico de los procesos cinematográficos en Argentina (1896-2016)” dirigido por la Dra. Ana Laura Lusnich y que cuenta con subsidios de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. Programación científica 2016-2018 y de la Secretaría de Ciencia y Técnica, UBA. Programación científica 2017-2019.

I. El primer gran hito del cine cordobés

El impacto en el público de Córdoba y la visibilidad nacional lograda durante 2010 y 2011 por la película de origen cordobés *De caravana* contribuyó a abrir las puertas al reconocimiento de toda una serie de películas de producción local contemporánea del mismo origen, surgidas como parte del programa de “Aportes reintegrables para la industria cinematográfica cordobesa” establecido en 2008 a través del Decreto P.E.P. N° 1748/2008 en articulación con el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) implementado durante los años 2006 y 2007². Y lo que sin duda contribuyó a que esa visibilidad tuviera lugar, fue la selección para estrenar y participar de la competencia oficial del 25° Festival Internacional de Cine de Mar de Plata durante 2010, donde recibió un premio y una mención especial³.

De manera similar a lo ocurrido en otras provincias y regiones del país, en Córdoba y alrededores, la historia del cine local estuvo acotada prácticamente a la historia de la exhibición cinematográfica. No fue hasta 1915 en que aparece el primer registro de producción cinematográfica en la ciudad⁴ y luego, como veremos, pasarán muchos años más hasta que se pueda hablar de “cine cordobés” como un conjunto de obras con una dimensión de producción regional histórica reconocible. En este sentido, nuestro abordaje se lleva a cabo bajo dos marcos de referencia para trabajar el concepto de “producción regional”. Por una parte, siguiendo lo planteado por Adolfo Omar Cueto (1995: 489), “entendemos por región histórica al espacio en el cual transcurren y se producen las realizaciones de los hombres que la habitan y que se dan con una cierta continuidad temporal; lo cual no implica que sea permanente” e identificamos a Córdoba como esa región. Por otra parte, dentro de lo que fue definido como estudios desde una perspectiva comparada (Lusnich, 2011), con el objetivo de poder dimensionar similitudes, diferencias y características de producción en una escala reconocible en relación a otros marcos de producción regional.

Con relación al programa de “Aportes reintegrables...”, el mismo estableció que, una vez que las producciones finalizaban su realización, estrenaban y editaban la película en DVD, el INCAA les otorgaba un subsidio que los productores debían ceder obligatoriamente a la Agencia Córdoba Cultura Sociedad del Estado (dependiente del gobierno provincial) con la intención de reutilizar los fondos en nuevos proyectos de realización. Este programa de aportes reintegrables continúa en vigencia y permitió financiar la realización de 15 largometrajes locales a lo largo de una década⁵ sobre un total de 54 registrados durante el período 2008-

2 El programa de “Aportes reintegrables para la industria cinematográfica cordobesa” puso a disposición de los productores cinematográficos locales un fondo por un monto total de 2,5 millones de pesos anuales para la producción de aquellos largometrajes cordobeses que hubieran sido previamente declarados de interés por el comité evaluador correspondiente del INCAA.

3 Primera Mención especial FEISAL (Federación de Escuelas de Imagen y Sonido de América Latina) a Rosendo Ruiz como mejor director argentino en competencia egresado de una escuela de cine y Premio ex aequo CINECOLOR a la mejor película elegida por el voto del público junto con *Aballay, el hombre sin miedo* (Fernando Spiner, 2010).

4 Se trató de la película *Deuda sagrada* (Julio Brunner Nuñez, 1915).

5 Recuperado de <https://poloaudiovisual.cba.gov.ar/aportes-reintegrables/>

2018⁶.

Durante 2006 y parte de 2007 se llevó a cabo la preselección de los primeros proyectos aspirantes a obtener un aporte reintegrable, resultando beneficiados del subsidio, además del *De caravana* (Rosendo Ruiz, 2010), los largometrajes *Hipólito* (Teodoro Ciampagna, 2010) y *El invierno de los raros* (Rodrigo Guerrero, 2010). Una vez finalizadas la etapa de posproducción y con la copia final para estrenar en salas cinematográficas, los productores se agruparon bajo el sello de distribución “Cine Cordobés”⁷ que se encargó de llevar a cabo las negociaciones con los exhibidores para el estreno local y nacional de las películas, así como de diseñar y ejecutar la difusión publicitaria de los lanzamientos. Entre abril y mayo de 2011 las tres películas fueron exhibidas de manera sucesiva en el Espacio INCAA KM 700 (Ciudad de las Artes, Córdoba) y las salas de Dinosaurio Mall 20 y Rodríguez del Busto. El trabajo de “Cine Cordobés” sigue con el estreno del trío en Buenos Aires y la voluntad de trabajar con otras películas a futuro.

Cabe señalar que también resultaron beneficiarios de los aportes reintegrables los largometrajes cordobeses: *La sombra azul* (Sergio Schmucler, 2014), *Laguna azul* (José Tobal, 2014), *Una noche sin luna* (Germán Tejeira, 2014), *Atlántida* (Inés Barrionuevo, 2014), *Soldado argentino solo conocido por dios* (Rodrigo Fernández Engler, 2017), *Agosto final* (José Tobal, 2016), *Fin de semana* (Moroco Colman, 2016), *Vigilia en agosto* (Luis María Mercado, 2018), *Mochila de Plomo* (Darío Mascambroni, 2018), *Julia y el zorro* (Inés Barrionuevo, 2018), *El otro verano* (Julián Giulaneli, 2018), *Instrucciones para flotar un muerto* (Nadir Medina, 2018) y *Casa propia* (Rosendo Ruiz, 2018).

Si hasta 2008 la producción cinematográfica de Córdoba fue mayoritariamente de cortos y medimetrajes vinculados en su gran mayoría al ámbito del Departamento de Cine y TV de la Universidad Nacional de Córdoba -de forma excepcional se realizó un promedio de dos largometrajes por década (Mohaded, 1988 y Sáenz, 2004)-, la situación se modificó abruptamente a partir de ese año pasando a un promedio de cinco largometrajes anuales tanto de ficción como documentales durante la década siguiente. Dentro de esta consideración se hace contabilizando no sólo a los que recibieron aportes de los fondos reintegrables de la provincia sino también a aquellas otras películas que fueron financiadas con aportes provenientes de otras fuentes. A esto se sumó la novedad de la producción de series televisivas, las que ascendieron a un total de aproximadamente 15 durante el período⁸.

6 Los datos corresponden al relevamiento publicado “Emerger de/desde Córdoba (2010-2015): una lista que provoca vértigo”, en *TOMA UNO* (Nº 6), Córdoba, Facultad de Artes UNC, 2018, 163-170, AAVV y recopilación propia del grupo de investigación de años previos y posteriores al período considerado en ese artículo.

7 Recuperado de <https://infonegocios.info/plus/lanzan-cine-cordobes-una-productora-para-pensar-que-se-puede-hacer-cine-local>.

8 La producción de series televisivas de producción local fueron posibles por los subsidios a la producción regional de contenidos dispuestos en el Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales del ex Ministerio de Planificación Federal entre 2011 y 2014 e instrumentadas operativamente mediante un convenio entre la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) y el INCAA. Algunas particularidades de este plan fueron analizadas en el artículo “Criterios para postulación de proyectos a concursos del Plan de Fomento del SATVDT” (Sorrentino, 2012). Se puede ver un análisis detallado sobre el tema en “La producción cinematográfica y de contenidos para televisión en Córdoba. Evolución

Algunos críticos e investigadores denominaron al fenómeno como “nuevo cine cordobés” estableciendo una comparación con el “nuevo cine argentino” de los ‘90. Sin embargo tal denominación resultó algo problemática en términos conceptuales al menos por dos motivos: por un lado y como se señaló anteriormente, no había prácticamente antecedentes de producciones relevantes anteriores de “cine cordobés” con el cual establecer una diferencia entre “lo nuevo” y lo viejo y, por otra parte, las condiciones de producción tanto materiales como artísticas así como los estilos y temáticas de realización del “nuevo cine argentino” resultaron bastante diferentes a los del incipiente cine cordobés, por lo que la comparación agota sus puntos en común en pocos tópicos. Sin embargo, ese debate estuvo presente tanto en el ámbito local como en el nacional entre los críticos cinematográficos y algunos investigadores, pero hasta los propios realizadores se han decantado por denominarlo “cine cordobés” sin adjetivación⁹. Tal como señaló uno de ellos “el nuevo cine cordobés existe sin nada específico que lo haga existir” (Asmar Moreno, 2014).

Nuestra hipótesis considera que este notable incremento en la producción de cine cordobés encuentra una parte importante de su explicación en el mencionado programa de aportes provincial. Sin embargo, existieron otras causas igualmente importantes ocurridas con bastante anterioridad a la firma del decreto que le dio respaldo legal a ese programa y que permiten pensar en un entramado explicativo histórico más complejo, definiendo una composición del campo que hunde sus raíces en al menos otros tres aspectos: a) la tradición cineclubista local, b) la presencia del departamento de formación cinematográfica universitaria desde 1964¹⁰, cerrado en 1975 y reabierto en 1987, que al día de hoy tiene el mayor número de alumnos matriculados en Argentina (y probablemente del mundo) y, finalmente, c) las facilidades para la producción audiovisual a partir del desarrollo tecnológico digital ocurrido desde la última década del siglo XX.

Del análisis de cada uno de estos tres aspectos señalados, en especial de los dos primeros, nos proponemos indagar cómo se amalgamaron durante las últimas dos décadas para dar cuenta de un espacio de producción audiovisual en vías de consolidación que cuenta con rasgos de identidad propia y sutilezas que permiten diferenciarla de otras tradiciones nacionales para hacerla reconocible en el país. Esta identidad no

reciente y perspectivas futuras.” (Motta, J., Morero, H. y Mohaded, N., 2012)

9 Algunos de esos debates, discusiones u opiniones de críticos (locales y nacionales) y de realizadores locales sobre el tema se pueden encontrar en los siguientes links recuperados de:

<https://www.otroscines.com/nota?idnota=5863>

<http://www.haciendocine.com.ar/node/40291>

<http://www.micropsiacine.com/2011/11/nuevo-cine-cordobes-un-primer-acercamiento/>

<https://lamiradaencendida.wordpress.com/tag/nuevo-cine-cordobes/>

<https://laquimera.wordpress.com/hablando-de-cines/>

También se puede encontrar un análisis comparativo sobre el tema en Conti, M. (2016) Nuevo Cine Argentino y Nuevo Cine Cordobés. TOMA UNO (Nº 5): 117-131.

10 El guionista y realizador Diego Mina (2018), señala que también resultó importante la presencia del Departamento de Teatro de la Universidad Nacional de Córdoba como espacio de formación principalmente de actores, pero también de diseñadores de arte, escenógrafos, iluminadores y sonidistas, quienes se integraron desde sus diferentes oficios a las realizaciones cinematográficas de Córdoba. El Departamento de Teatro tuvo un origen y devenir similar, con fechas de cierre y reapertura casi simultáneas a las del Departamento de Cine y TV: fueron creados formalmente (Res. Rectoral N° 5/65) y reglamentados (Ord. HCS N° 7/66) como Departamentos de Arte Escénico y de Cinematografía y respectivamente. En el año 1967 la Escuela de Artes de la UNC era la única escuela de nivel universitario que contaba con las disciplinas de Plástica, Música, Teatro y Cine, bajo una organización departamental y en dependencia directa del Honorable Consejo Superior de la UNC.

pasa tanto por haber desarrollado un estilo cinematográfico particular, como el que se plantearon otros movimientos cinematográficos a lo largo de la historia del cine nacional o latinoamericano, sino por rescatar relatos de temática local, tanto urbana como campestre, que ocurren en un espacio territorial de la provincia claramente determinado e inscriptas en géneros narrativos universales reconocibles: comedia de enredos, dramas históricos, documentales sociales o dramas contemporáneos, entre otros. Sin que el localismo sea un elemento preponderante, sino más bien inscripto en historias universales que aspiraron a tener espectadores en todo el mundo, pero que en su construcción, apelaron a referencias o situaciones que únicamente podrían darse en éste ámbito.

Resulta relevante mencionar en términos contextuales, que en el caso de Córdoba, no existieron antecedentes históricos de radicación de estudios de filmación en décadas anteriores de la envergadura que tuvo, por ejemplo, la empresa “Film Andes” en la provincia de Mendoza realizada por inversores privados o de “San Luis Cine” que contó con financiación pública del estado provincial para la realización de un número significativo de largometrajes con estándares técnicos comparables a los patrocinados por el INCAA. En el primer caso, “Film Andes” fue fundado en 1944 y registra aproximadamente 16 películas de largometraje ficcional filmadas hasta 1956 en ese ámbito de producción. Tal como señala Ozollo (2009: 37) para el caso de Mendoza:

La idea de una empresa cinematográfica se había desarrollado entre el núcleo más avanzado, dinámico y creativo de los empresarios locales, que si bien estaba sustentado por los bodegueros (y entre ellos, los de mayor capacidad innovativa), incluían a personajes de distintas instituciones mendocinas (el ejército o la política, por ejemplo) y también de la pequeña burguesía intelectual de la época. El grupo de empresarios que se reunía en torno a la idea de generar un emprendimiento industrial cinematográfico en la Provincia tiene una fuerza destacable en función tanto de su representatividad de distintos sectores como de su capacidad empresarial propia.

Si bien hubo un intento, mencionado por Mohaded (1988) citando a E. Bischoff, entre los años 1952 y 1955 con la fundación de la empresa “Córdoba Film” que alcanzó a producir tres largometrajes de ficción, dos de ellos con estreno local, el modelo de producción cinematográfico fue de dimensión acotada a cada película, sin que se llegara a consolidar ninguna empresa de producción con continuidad. Las películas fueron *Una ventana a la vida* (Mario Soffici, 1953): policial desarrollado en un ambiente rural de provincia, *La carne viva* (Enrique Cahen Salaberry, 1955): melodrama que describe el amor extramatrimonial de un médico y una mujer que termina matando a su esposo y *La delatora* (Kurt Land, 1955): un revendedor de autos robados aficionado a las mujeres es traicionado por una de sus amantes. Estas dos últimas con guiones elaborados por el prolífico dramaturgo Ariel Cortazzo.

En el caso de la experiencia de “San Luis Cine” y de acuerdo a lo señalado por Leandro González, “entre

2002 y 2011 se invirtieron cerca de \$180 millones y se produjeron 44 largometrajes, de los cuales 14 fueron co-producciones (casi en su totalidad con España) y 17 contaron además con el apoyo del INCAA” (2017: 138). El programa “San Luis Cine” constituyó un antecedente inmediato de referencia al plan de aportes reintegrables que instrumentó el gobierno de la provincia de Córdoba, aunque en un contexto de implementación diferente al de Córdoba ya que por ejemplo, no contaban con suficiente personal técnico local formado¹¹ para llevar a cabo el volumen de películas previstos en el plan, entre otras carencias. Por este motivo, buena parte de quienes participaron de la producción de películas en San Luis provinieron de otras provincias, en particular de Córdoba, tal como lo señala el pormenorizado estudio de esa experiencia realizado por Leandro González, Carolina Barnes, Daniela Castro y José Antonio Borello (2014) en “La producción cinematográfica en la provincia de San Luis y la experiencia de San Luis Cine”.

Las explicaciones acerca del porqué no prosperó la radicación de una industria de carácter privado o con financiación pública en Córdoba que tuviera continuidad a lo largo de la historia se abre a varias hipótesis. En el caso de la inversión privada orientada la producción industrial de cine sin aportes significativos del estado que surgió en Argentina, más específicamente en Buenos Aires y alrededores, durante la década del ‘30 y hasta mediados de los ‘40 la misma resultó complementaria, al menos en sus inicios, de otras industrias culturales prósperas anteriores como el teatro de revista, la radiofonía, las discográficas o las editoriales de publicaciones periódicas, todas ellas también localizadas en la ciudad de Buenos Aires y área metropolitana (Paranaguá, 1996; Gil Mariño, 2015). Tanto por los altos costos que hubiera supuesto la radicación de estudios y equipamiento, la no disponibilidad y/o altos honorarios que hubiera significado contar con técnicos calificados y “estrellas” nacionales, la falta de insumos específicos para la realización y otras cuestiones implicadas en la complejidad en la elaboración de las obras cinematográficas de entonces, desalentó seguramente a los posibles inversores privados que no veían una posibilidad clara y en tiempo razonable de recupero económico, a diferencia de lo ocurrido en Mendoza. En lo referido a la inversión pública estatal para la producción cinematográfica, el hecho que históricamente las oficinas de gestión y adjudicación de recursos vía créditos o subsidios a proyectos hubieran estado radicados en Buenos Aires sumó un elemento más a lo ya considerado anteriormente en el caso de la inversión privada como desaliento a la radicación de una industria de producción local. Por ejemplo, ya en 1999 (y antes también) en un documento que convocaba a una reunión en la ciudad de Santa Fé para conformar una asociación de realizadores cinematográficos de carácter federal, Raúl Beceyro, Mario Bomhecker y otros señalaban que: “La industria cinematográfica está localizada históricamente en Buenos Aires. El estado debe contribuir a crear condiciones efectivas de producción en todo el país para poder así conseguir un desarrollo equilibrado de la producción audiovisual” (1999: 1). En términos prácticos, la creación del INC en 1957 a través del Decreto Ley 62/57 (denominado de Cinematografía Nacional) no se planteó la radicación de filiales en el resto

11 El primer espacio de formación universitario local a nivel de tecnicatura recién se abriría en 2005 como “Escuela de Guión de Cine y TV” en la Universidad de la Punta (San Luis). Recuperado de: <http://www.losguionistas.com.ar/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=77>

del país que pudieran contribuir al desarrollo regional de la producción cinematográfica local. Y si bien con la modificación a la ley de cine sancionada en 1994 se previó “Promover y fomentar la producción cinematográfica regionalmente estableciendo, mediante convenios con universidades u organismos educativos especializados vinculados a la enseñanza de la producción audiovisual, agencias regionales para brindar asesoramiento, recibir y tramitar pedidos de créditos, subsidios y toda otra acción de competencia del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales”¹² no fue hasta 2006 que la Agencia Córdoba Cultura SE. firma un convenio con el INCAA para llevar adelante el “programa de aportes reintegrables” destinado a promover la industria cinematográfica local. Los primeros estrenos de películas provenientes de ese acuerdo ocurridos a partir de 2011 hicieron posible identificar la emergencia de un “cine cordobés”.

II. Los Cineclubes de Córdoba: punto de encuentro cinéfilo y chispa de producción

Al igual que en otras ciudades del mundo, durante la década del 60' del siglo pasado en Córdoba se vivió una espectacular transformación cultural de la mano del ingreso masivo de nuevas generaciones provenientes de hogares de clase media a los estudios universitarios y a la par, por la impronta de una avidez de nuevos consumos culturales y artísticos por parte de la juventud de la época. Ellos fueron los principales motivadores de la apertura de espacios de intercambio de experiencias de ese tipo, donde los cineclubes se sumaron al entramado de salas teatrales, librerías y peñas musicales ya existentes. En este sentido, no resulta extraño entonces observar que la fundación del cineclub universitario en el ámbito de la Universidad Nacional de Córdoba surja como uno de los primeros en iniciar sus actividades durante el año 1966, en convivencia con otros cineclubes en la ciudad de existencia más efímera o que no tuvieron un respaldo institucional sostenido en el tiempo como en el caso del universitario. Tanto asociaciones gremiales como profesionales albergaron en sus sedes diversos ciclos de películas pero con una continuidad irregular.

Tal como se puede ver en el cuadro a continuación, hasta el año 2000 se observa una esporádica aparición de nuevos cineclubes que van a tener ciclos de programación anuales en continuidad, en algunos casos hasta el presente, pero no será hasta el 2001 cuando se produzca una verdadera explosión de apertura de nuevas salas a lo largo de toda la década.

12 Ley N° 24.377 (Ley de Cine). Modificaciones a la Ley N° 17.741 de Fomento de la Cinematografía Nacional. Sancionada: Setiembre 28 de 1994. Artículo 3° Bis, inciso h).

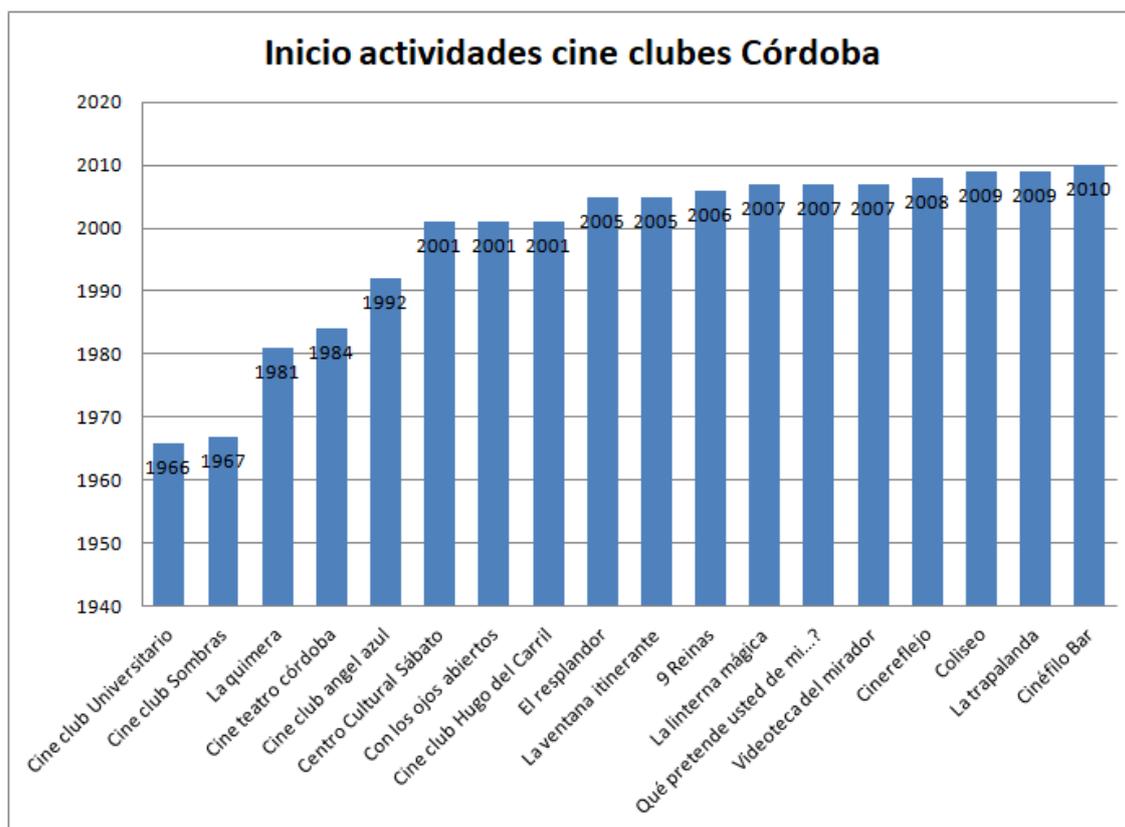


Figura 1. Cuadro de elaboración propia en base testimonio de cineclubistas locales, notas de prensa y la publicación <https://cine-clubesdecordoba.wordpress.com/category/documentos/>

URIA

Los cineclubes se constituyeron desde su origen como espacios alternativos para la difusión de películas cinematográficas que tenían poco o ningún ámbito en las salas comerciales, ya sea porque sus temáticas resultaron controversiales para algún poder de turno o porque no tenían el atractivo y el andamiaje publicitario que permitiera la asistencia masiva de público¹³. Sin embargo, lograron constituir en cada caso un circuito de público consolidado para cada nueva propuesta de programación, donde lo relevante no era únicamente el atractivo particular de cada nueva película, sino el propio ámbito de la convocatoria, ya que la proyección motivaba la discusión sobre la película en charlas posteriores, las que se podían dar en el mismo ámbito o en otros, entre el público asistente y también el programador.

De la mano de la programación de películas alternativas a las de los circuitos comerciales dominantes, también se generó un espacio para la producción de la crítica cinematográfica, la que se plasmó en diversas publicaciones periódicas. Estas publicaciones que inicialmente se realizaron en soporte impreso en papel bajo la forma de revista o fanzines se transformaron en períodos más recientes en webs, blogs digitales

13 Un desarrollo más extenso sobre estas particularidades se pueden encontrar en Iparraguirre, M. (2014) El cineclubismo como una forma de pedagogía en *TOMA UNO* (N° 3): 221-232 y en Rodríguez Álvarez, G., Raíces y metamorfosis del cineclubismo universitario en *ReToma*, Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de: <https://www.filmoteca.unam.mx/pages/articulos-revista-toma/raices-y-metamorfosis-del-cineclubismo>.

y espacios en redes sociales.

Este ámbito de cineclubes no sólo cumplió la tarea de divulgación e intercambio de ideas en torno a propuestas cinematográficas muy diversas, sino que también constituyó un espacio de formación para nuevos realizadores locales. Estos realizadores encontraron un ámbito de reunión en estos espacios para luego constituir grupos de producción y realización de obras cinematográficas. Un caso paradigmático, pero no único, lo constituyó el Cineclub “La Quimera” de la mano de Juan José Gorrazurreta, el decano de los cineclubistas de Córdoba y a quien numerosos realizadores reconocen como inspirador de sus empresas o colectivos de producción. El mismo Rosendo Ruiz fue fundador, programador y sostén del “Cinéfilo Bar”, Diego Pigni (Productor de la Serie *Corazón de Vinilo*, 2012) fue el encargado de la programación del espacio “El corto” dentro del Cineclub Hugo del Carril. Y como mención especial, Alejandro Cozza (crítico y director de cine) con su “Video Club Séptimo Arte” abierto en 2002, creó un espacio de características similares a las descritas anteriormente a partir de construir un catálogo para alquiler de películas alternativo al de los “blockbusters” de entonces, el que a su vez fue un ámbito de intercambio de experiencias cinéfilas entre los abonados.

De manera concomitante a los cineclubes, desde 2001 comenzaron a realizarse una serie de festivales de cine de carácter temático, casi todos ellos promovidos por egresados y profesores del Departamento de Cine y TV, los que sirvieron no sólo como espacios de intercambio de experiencias o de formación, sino como plataformas de promoción a noveles realizadores. Entre los festivales más destacados y que tuvieron continuidad se encuentran:

- ANIMA Festival Internacional de Animación de Córdoba con 9 Ediciones bianuales desde 2001: es un evento de carácter académico y cultural, de alcance internacional, dedicado específicamente al arte y la técnica de la animación. Se realiza en Córdoba, Argentina, desde 2001 y sólo en años impares; es el principal evento sobre animación en Argentina y es además uno de los más relevantes de América Latina¹⁴.
- CORTÓPOLIS – Festival latinoamericano de cortometrajes, 6 ediciones bianuales desde 2006: Se realiza en Córdoba desde el año 2006, de forma bianual, con la intención de difundir el formato cortometraje y generar puntos de encuentro entre realizadores, técnicos y amantes del cine. El objetivo es contribuir a la formación de espectadores, programando audiovisuales que propicien el pensamiento crítico y la reflexión, dando a conocer el cine de Córdoba y abriendo la mirada a todos los rincones del país y la región. Además, cuenta con propuestas de capacitación, colaborando con la formación de realizadores y público en gene-

14 Recuperado de: <http://www.animafestival.com.ar/2017/>

ral¹⁵.

- Festicortos, 10 ediciones anuales desde 2007: es una muestra de producciones audiovisuales realizadas por jóvenes y niños en ámbitos educativos. El Festival de Cortos es una iniciativa de docentes de escuelas públicas para difundir las producciones audiovisuales realizadas en el ámbito educativo, en espacios culturales abiertos a la comunidad¹⁶.

- Cineminutos, 3 ediciones desde 2013: es un evento cultural que lleva adelante la exhibición de obras destacadas, la producción de contenidos y la impartición de conocimiento sobre un tema poco conocido pero con un potencial artístico, comunicacional e integrador de enorme proporciones y es organizado por Grupo Cineminuto y la Subsecretaría de Cultura de la Secretaría de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional de Córdoba¹⁷.

- Festival Nacional de Cine de Villa Carlos Paz: 7 ediciones hasta 2012. Discontinuado.

- Festival Internacional de Cine de Cosquín, 8 ediciones anuales desde 2010¹⁸: es un festival de cine de largo y cortometrajes que sigue el modelo de los festivales más tradicionales, como por ejemplo el de Mar de Plata.

- Invicines, 3 ediciones desde 2015: es un festival de cine social con el propósito de mostrar un cine que no tiene pantalla, promover espacios de aprendizaje audiovisual gratuito, dialogar con realizadores y referentes sociales, realizar actividades en contexto de encierro y generar espacios de creación colectiva. Tiene presencia no sólo en la semana de festival sino en actividades itinerantes a lo largo del año en Córdoba y el resto del país¹⁹.

- Festival de cine en el Villa María Vive y Siente 2017 - 1 Edición desde 2017²⁰.

III. El Departamento de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba

Tal como señala Oscar Moreschi (2012) en su artículo “Construir la memoria. El Departamento de Cine y Televisión de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba” donde realiza una pormenorizada historización del mismo, las actividades académicas se iniciaron bajo el nombre de “Departamento de

15 Recuperado de: <http://cortopolis.com.ar/>

16 Recuperado de: <http://festicortos.blogspot.com.ar/> - <http://festicortoscordoba.blogspot.com.ar/>

17 Recuperado de: <https://www.cineminutocordoba.com>

18 Recuperado de: <http://www.ficic.com.ar/>

19 Recuperado de: <http://invicines.blogspot.com.ar/>

20 Recuperado de: <http://dypav.unvm.edu.ar/festival-de-cine-en-el-villa-maria-vive-y-siente-2017/>

Cinematografía”. Moreschi distingue cuatro etapas diferenciadas de funcionamiento del Departamento:

1º) “el proyecto”: actividades previas a la matriculación de estudiantes en plan de estudios de la carrera de licenciatura en cinematografía y va desde 1964, con el inicio de las actividades del “Grupo Piloto de Cine” hasta 1967. A partir de la aprobación de su primer plan de estudios en 1966 se produce el comienzo efectivo del dictado de clases con reconocimiento oficial.

2º) “de consolidación”: comprende desde 1968 hasta 1975 con la apertura de la matriculación de alumnos y el dictado de todas las materias en forma regular.

3º) “censura y cierre”: comprende la llegada de la “misión Ivanissevich”²¹ y la intervención a las Universidades Nacionales en 1975. La Escuela pasó a depender de la Facultad de Filosofía y Humanidades y se cerraron los departamentos cinematografía y de teatro.

4º) “recuperación”: se inicia en 1984 con la conquista de la democracia, la reincorporación de los docentes cesanteados, la normalización real de la Facultad de Filosofía y Humanidades, la reapertura del Departamento de Cine en 1987 junto con el de Teatro y el reinicio de sus actividades académicas, proceso que continúa hasta la actualidad²².

De esta etapa observamos que de acuerdo a los datos estadísticos proporcionados por Moreschi, la evolución de la matrícula de alumnos y de egresados registrada hasta 1977 fue la siguiente:

21 El gobierno de Isabel Perón (1974) continuó la intervención a las universidades determinada por sus predecesores. De esta manera, el ministro de Educación, Oscar Ivanissevich, decreta que ante la renuncia del Dr. Próspero Francisco Luperi como Rector de la UNC, se designe al Dr. Mario Víctor Menso, en el marco de lo que se denominó la “Misión Ivanissevich” en diciembre de 1974. La “misión” llevó a cabo la cesantía de miles de docentes universitarios en todo el país e hizo recaer la designación de docentes interinos en reemplazo de los cesanteados entre rectores y decanos interventores afines al poder político de turno.

22 En 2012 la Escuela de Artes se transformó en Facultad de Artes, dejando de depender de la Facultad de Filosofía y Humanidades, logrando autonomía presupuestaria y funcional y accediendo a la misma jerarquía institucional que las demás facultades de la UNC. Sin embargo, eso no produjo modificaciones en el plan de estudios ni en la organización académica del Departamento de Cine y TV.

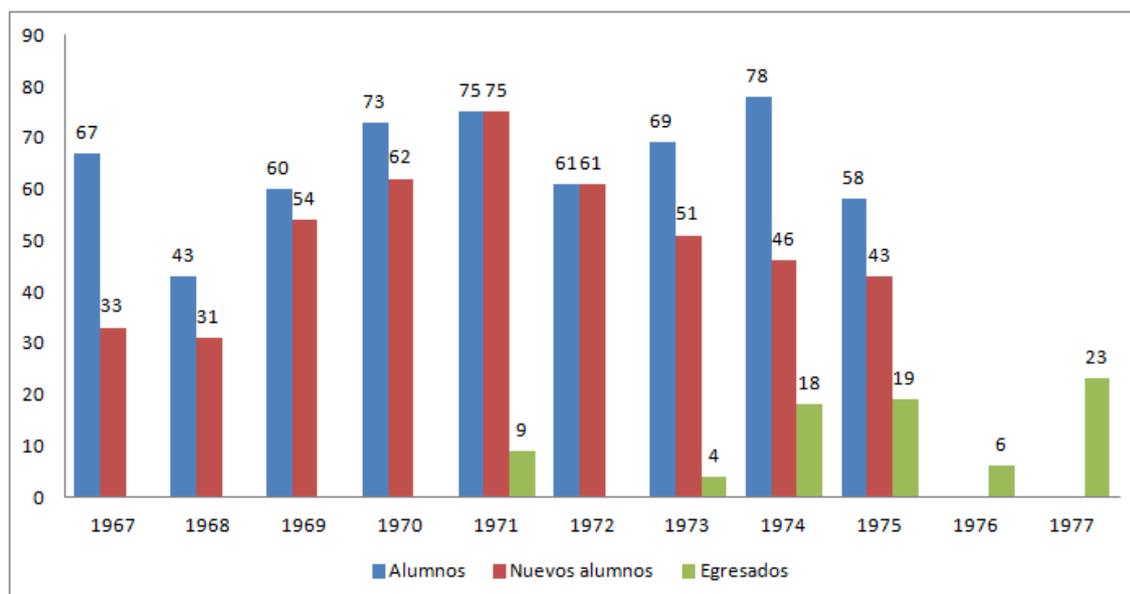


Figura 2. Gráfico de elaboración propia en base los datos proporcionados por Moreschi (2012)

Con esos registros, estableció que hacia 1977 se contabilizaron un total de 79 egresados entre Licenciados y Profesores en Cinematografía (Moreschi, 2012) del período anterior a la etapa de “recuperación”.

La importancia de analizar los datos de esas etapas iniciales se relaciona con dos cuestiones igualmente relevantes: por un lado, que de acuerdo a las investigaciones sobre la producción audiovisual local llevados a cabo por Mohaded (1988) y Sáenz (2004), la mayor parte de las obras del período fueron realizadas por profesores y alumnos del Departamento de Cinematografía a partir de la plataforma que brindó el Centro de Producción que funcionaba en ese ámbito. Y si bien no hubo prácticamente estrenos comerciales en salas cinematográficas²³, se logró articular un campo de producción de cortometrajes y medimetrajes, los que en algunos casos tuvieron como ventana de exhibición circuitos alternativos o la televisión local. Por otro lado, algunos de los profesores y egresados de la etapa previa al cierre serían los responsables de impulsar la reapertura del departamento de cine y televisión, la elaboración y puesta en marcha del plan de estudios y se constituirán además en los profesores de muchas de las materias de ese plan en el nuevo período iniciado a partir de 1988/89.

En esta nueva etapa, con la reapertura de la carrera y la matriculación de nuevos alumnos, se cambió la denominación del departamento y se diseñó un plan de estudios que continuaba poniendo énfasis en lo realizativo, pero con una cuota más destacada de horas destinadas a materias de tipo teóricas de conocimiento científico como sociología, historia, semiótica, psicología social, metodología de la investigación entre otras con un cuerpo de profesores provenientes de esos campos disciplinares.

²³ Las investigaciones mencionadas sólo dan cuenta de que la película *Todo sol es amargo* (Alberto Mathé, 1966) alcanzó el estreno comercial en salas de exhibición cinematográficas.

De esta etapa más reciente y de acuerdo a los datos de los anuarios estadísticos del Departamento de Estadísticas de la UNC²⁴, la evolución de la matrícula y de egreso tanto de Técnicos Productores Audiovisuales (título intermedio otorgado con 3 años de carrera y trabajo final) y de Licenciados en Cine y TV, entre 1989 y 2016 es la que se puede observar en el siguiente gráfico:

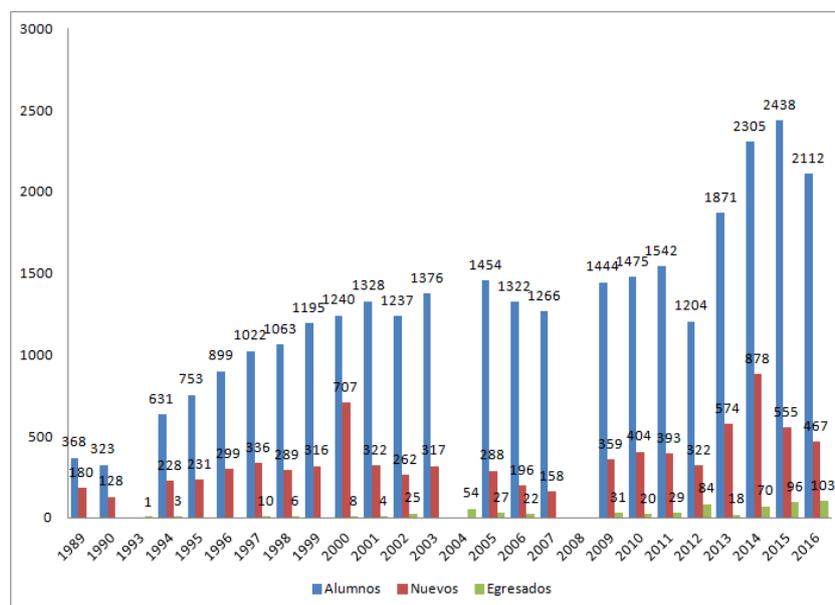


Figura 3. Gráfico de elaboración propia en base a datos del Departamento de Estadística de la UNC

A primera vista y para quienes no forman o formaron parte de la comunidad del Departamento de Cine y TV de la UNC, llama fuertemente la atención la magnitud de la población estudiantil que estudia la carrera, lo que no tiene punto de comparación a nivel internacional con otras escuelas de cine. Y aunque no forma parte del objeto de análisis de este artículo, inmediatamente surge la cuestión respecto a las condiciones de infraestructura, equipamiento y cantidad de personal docente (y su remuneración) en los que los alumnos desarrollan las actividades académicas. Sólo mencionar que se hace con estándares mínimos para garantizar la culminación de la formación de cada uno de los profesionales que egresa y que en el período que va de 1989 a 2016 fue de 611.

Los números que surgen también dan cuenta del incremento exponencial que tuvo el interés por la carrera en comparación con la etapa anterior: ya en los primeros años de reapertura el número de nuevos matriculados era casi 2,5 veces el del año de mayor matriculación antes del cierre. Esos números fueron en escala creciente, con algunos altibajos puntuales, hasta la actualidad.

Esta serie de datos a lo largo del período nos permiten establecer que a una década de la reapertura del departamento de cine y televisión, en torno al año 2000, comenzaron a aparecer los primeros egresados de

24 Recuperado de: <https://www.unc.edu.ar/node/596>

la carrera y que paulatinamente el número comenzó a incrementarse año a año. También se observa una alta tasa de desgranamiento por abandono en relación a los nuevos inscriptos, de manera similar a lo ocurrido en otras carreras universitarias en el país, con el agregado de los inconvenientes de cursada mencionados anteriormente con relación a esta carrera en particular. Sin embargo, resulta interesante apuntar que el abandono de la carrera no significó necesariamente un cambio en la vocación profesional ya que muchos de quienes dejaron de cursar junto con quienes lograron terminar la etapa formativa fueron los protagonistas de movilizar la ampliación del campo audiovisual local en todas sus esferas. Parte de esto se puede observar por ejemplo en la fecha de inauguración de los cineclubes que se concentra mayoritariamente en la primera década del siglo XXI y también en la incorporación al ámbito laboral en muy diversas líneas: publicidad, televisión, institucional, eventos. Y por supuesto también fueron los responsables del empuje para lograr fuentes de financiación pública y privada a proyectos cinematográficos de corto y largometraje, tanto ficcionales como documentales y de animación y proyectos de realización televisiva en los mismos géneros, cuyos datos cuantitativos señalamos al comienzo de este artículo.

IV. La digitalización en la producción audiovisual y el abaratamiento de costos

Quienes ingresaron a estudiar al Departamento de Cine y Televisión en los primeros años de la década del noventa difícilmente podían imaginar el enorme cambio tecnológico que se avecinaba de la mano de la digitalización de las señales electrónicas, el abaratamiento de costos de producción, la masificación de las herramientas básicas de realización como cámaras, micrófonos y equipos de edición, la asequibilidad del conocimiento para el manejo básico de esas herramientas y multiplicación de las posibilidades creativas que vinieron asociadas a las nuevas tecnologías. El tema se abre a múltiples dimensiones de análisis y hay bastante literatura académica sobre la cuestión²⁵, aquí sólo mencionaremos que por ejemplo los profesores vinculados a las materias técnicas pasaron de proponer programas con unidades orientadas a brindar conocimiento en revelado, características de emulsiones, manejo de equipamiento pesado, complejos y dilatados procesos de posproducción donde buena parte se realizaba de forma manual a actualizar sus conocimientos para entender y a su vez poder explicar el funcionamiento de equipos cada vez más livianos que resolvían todo en una misma unidad, acortando y simplificando tareas, dejando obsoletos algunos oficios y a su vez creando otros nuevos. Los programas de esas materias debieron adecuar el contenido de sus programas y se hizo necesaria la elaboración de un nuevo plan de estudios más acorde a las nuevas circunstancias, el que se pondrá en marcha a partir de 2019. De la mano de los cambios tecnológicos indefectiblemente aparecieron nuevas herramientas y procedimientos narrativos y estéticos, a los que también hubo que adecuarse en términos artísticos y pedagógicos. Y si bien durante los primeros años la calidad



25 Ver por ejemplo para el caso de Brasil: Rodrigues Silva, Luciana. *O cinema digital e seus impactos na formação em cinema e audiovisual* (Tesis de Doctorado). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

técnica de imagen y sonido resultaba de calidad bastante inferior a la cinematográfica, muy rápidamente se empezó a equiparar e inclusive superar, tal como ocurre en la actualidad, dejando prácticamente obsoleta a la producción audiovisual centrada en el celuloide, que fue uno de los ejes, al menos desde lo técnico, con los que se concibió el plan de estudios de 1987. En términos prácticos, los alumnos pasaron de realizar trabajos prácticos en soporte 16 mm cinematográfico a cintas magnéticas SVHS, luego miniDV (entre otros) hasta la actualidad que el registro se realiza en archivos digitales con codecs cada vez más sofisticados y eficientes, que se guardan en micro tarjetas de memoria de estado sólido de gran velocidad de respuesta y alta capacidad de almacenamiento de datos.

V. La producción de los alumnos del Departamento de Cine y TV

Las dos últimas cuestiones tratadas, nos referimos al número de alumnos matriculados y la relativa accesibilidad a equipamiento tecnológico para producción audiovisual por parte de los mismos, nos ayudan a explicar y tomar una completa dimensión del volumen de producción audiovisual que se produce anualmente²⁶ en el Departamento de Cine y TV de la UNC:

- Trabajos finales documentales de la materia Realización Audiovisual de 3º año: 50
- Prácticas finales para obtener título Técnico Productor en Medios Audiovisuales: 14 (1 documental y 11 ficciones) de hasta 35'
- Trabajos finales ficcionales de la materia Realización Cinematográfica de 4º año: 8 (1 largometrajes)
- Trabajos Finales de la materia Animación 4º año: 25 (cortometrajes de 1' a 3')
- Trabajos finales de licenciatura: 12

Total anual: 109²⁷

Con este volumen de producción como antecedente en su haber, no resulta difícil pensar que los egresados buscaran encontrarse en asociaciones colectivas que los juntara para trabajar en pos del desarrollo de ac-

26 Datos del período lectivo 2017.

27 Los datos fueron proporcionado por los profesores del Departamento de Cine y TV de la UNC de las respectivas materias y se mantienen con bastante regularidad desde hace por lo menos una década. Aquí no fueron tomados en cuenta los trabajos finales de las materias realización audiovisual de 1º y 2º año por considerarlos aún en etapa inicial de formación. De haberlos considerado, duplicarían el número de trabajos realizados.

ciones que pudieran ayudarlos a construir sus carreras profesionales en el campo de la realización audiovisual. Uno de esos espacios fue “Córdoba Produce Cine”, que fue como se denominó al grupo de quienes participaba de las informales reuniones periódicas de miembros de la comunidad audiovisual de Córdoba llevadas a cabo en casas particulares o bares durante 2007 y 2008. A pesar de la discontinuidad de ese ámbito de encuentro presencial, el intercambio de opiniones, información, datos, anuncios y experiencias continuó hasta aproximadamente 2014 de forma virtual por medio de una lista de distribución de correos de la aplicación “yahoo groups” que le daba soporte. De esas reuniones surgieron algunas de las asociaciones que se constituyeron e inscribieron en los registros legales, formalizando espacios de participación, elección de autoridades y de representación. A su vez, fueron las encargadas de llevar adelante las gestiones en los ámbitos gubernamentales para lograr una ley de financiación del audiovisual local, lo que se consiguió en 2016.

VI. Conclusiones

El recorrido explicativo desarrollado en este artículo nos permitió explorar aspectos cualitativos y cuantitativos sobre lo que consideramos fueron los tres pilares fundamentales en los que se construyó una ampliación del campo de trabajo profesional vinculado a la producción audiovisual en Córdoba a partir del comienzo del siglo XXI y en cuyo centro estuvo sin lugar a dudas la formación en el Departamento de Cine y TV de la UNC. El Departamento de Cine y TV no fue, ni es en la actualidad, sólo un espacio de capacitación, sino que también estimuló e impulsó el desarrollo del audiovisual regional a partir de múltiples proyectos vinculados a alumnos, egresados y docentes del departamento como lo son, por ejemplo, los festivales, la participación en espacios de gestión públicos y privados a escala local, provincial, nacional e internacional, entre otras cuestiones donde se puede verificar el impacto de esta presencia.

En términos industriales, hacia 2001 se contabilizaban 5 productoras audiovisuales locales, principalmente abocadas a la producción de cortometrajes publicitarios (Sorrentino, 2002), mientras que en la actualidad, de acuerdo al relevamiento realizado en 2017 por Dirección de emprendimientos creativos de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba²⁸ se registraron aproximadamente 40 productoras, en su mayoría micro y pequeñas empresas, entre las que se contabilizaban los 3 centros de producción en la UNC y productoras de publicidad, animación, documental, cine y series de TV. Estas productoras fueron las responsables de la realización de los 54 largometrajes estrenados durante el período que va de 2009 a 2018²⁹ y que arroja el siguiente esquema de distribución entre las 3 grandes opciones de clasificación de

28 Mapa de actores audiovisuales de Córdoba recuperado de:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1WnLvFpOlV0xbmb1GXF0Hrac9Y3zhHULB1WJKxu2OsUA/edit#gid=94782454>

29 En nuestro relevamiento registramos 6 estrenos de largometrajes cordobeses, 4 documentales y 2 ficcionales, entre 1998 y 2008.

género cinematográfico en las que fueron catalogadas:

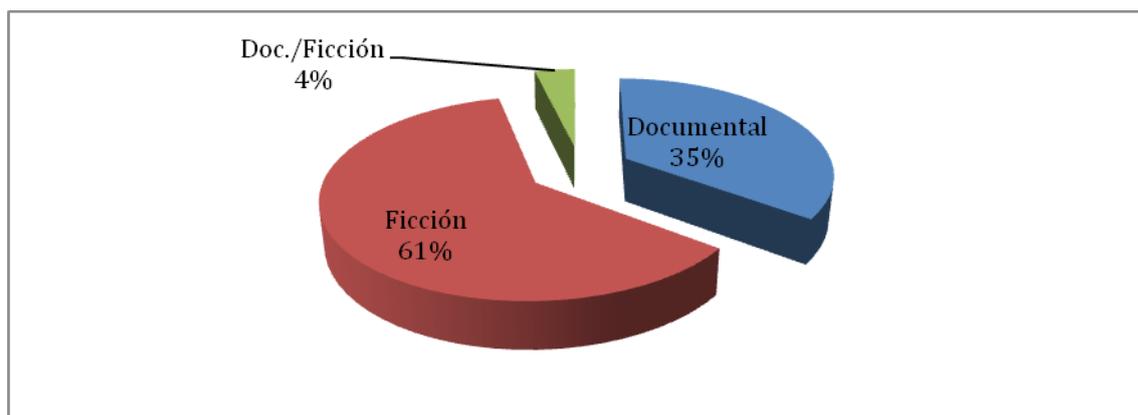


Figura 4. Gráfico de elaboración propia

Estos estrenos se distribuyeron a su vez a lo largo del período de la siguiente manera:

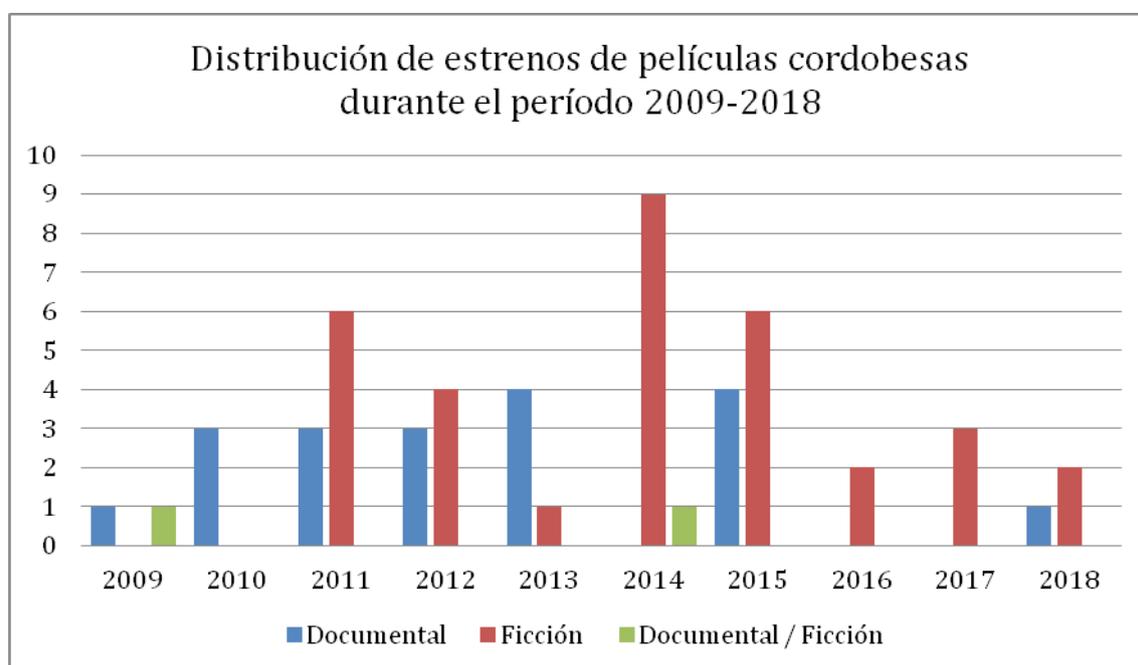


Figura 5. Gráfico de elaboración propia

De esta secuencia observamos que durante el primer quinquenio (2009-2013) el 54% de las producciones fueron documentales y el 42% obras de ficción, mientras que en el quinquenio siguiente (2014-2018) casi el 80% de las películas fueron de carácter ficcional, marcando un abrupto cambio en el perfil de las propuestas realizativas.

Si tomamos en cuenta que la comunidad cinematográfica conformada a partir de los primeros años del nuevo siglo puso especial énfasis en considerar la producción audiovisual bajo la dimensión industrial, ya que como vimos su dimensión formativa, artística y creativa se canalizó por otras vías: la universidad, los espacios de la crítica, cineclubes y festivales, la necesidad de aunar esfuerzos entre los profesionales para llevar a cabo iniciativas conjuntas a fin de obtener apoyo estatal institucional y perdurable para el sector devino en la conformación de la “Mesa del Audiovisual Cordobés” constituida por más de 7 entidades. Esta “Mesa del Audiovisual Cordobés” conformada por la Asociación de Productores Audiovisuales de Córdoba (APAC), Cámara de Productores Audiovisuales de Córdoba (CAPAC), Asociación de Productores Audiovisuales de Villa María (APRAVIM), Asociación de Desarrolladores de Videojuegos Argentinos (ADVA), Asociación de Cineastas Cordobeses (ACCOR), Córdoba Produce Cine, Facultad de Ciencias de la Comunicación (FCC/UNC), Facultad de Artes (FA/UNC) fue la que impulsó y logró que se aprobara en la legislatura de la Provincia de Córdoba la Ley de Fomento y Promoción de la Industria Audiovisual, Ley Provincial N° 10381/2016. La ley tiene por cometido fomentar a través de subsidios la producción audiovisual en su dimensión artística y cultural, promocionando a través de incentivos fiscales su dimensión económica, en tanto una industria que genera empleo y tiene impacto en otros sectores de la economía tradicional. Se estableció como ámbito de ejecución al ministerio de industria de la provincia de Córdoba y en la primera convocatoria a presentación de proyectos de desarrollo y producción audiovisual realizada en 2017 convocó a 187 propuestas³⁰.

Este volumen de propuestas pudo haber sorprendido a muchos, sin embargo, basta con repasar los números de alumnos, egresados, producciones universitarias, producciones profesionales, cineclubes, asociaciones profesionales y gremiales radicadas en Córdoba así como también premios y reconocimientos nacionales e internacionales puestos en relación con las fechas de los distintos acontecimientos para encontrar una explicación posible. Se trató de un proceso que lleva más de medio siglo desde su gestación, que atravesó los vaivenes y tragedias de la historia Argentina, las crisis económicas y políticas de la reapertura democrática, las carencias y dificultades de la universidad pública nacional, pero también las oportunidades y posibilidades que ella brinda. La fuerza de empuje de quienes comenzaron la tarea en el “grupo piloto” de los primeros años ’60, junto con la voluntad de concreción, paciencia, trabajo mancomunado, camaradería, capacidad profesional y sensibilidad política de quienes los sucedieron, lo que contribuyó a dar lugar al fenómeno actual.

En Córdoba, a diferencia de la discontinuada experiencia de San Luis donde el programa estatal de apoyo a la promoción de la producción cinematográfica surgió de la inquietud de las autoridades de gestión gubernamental que asignaron presupuesto e infraestructura para que productores no necesariamente radicados en la provincia pudieran llevar a cabo proyectos cinematográficos en ese ámbito territorial, las políti-

30 Recuperado de: <https://poloaudiovisual.cba.gov.ar/>

cas públicas para el sector surgieron de la demanda del propio sector. Estas demandas una vez llevadas a la práctica, encontraron un terreno propicio con recursos humanos capacitados y un área de vacancia que tuvo el suficiente soporte para atender la complejidad del andamiaje necesario para llevarlo a la práctica: espacios institucionales para desarrollar el trabajo, apoyo técnico legal y contable, personal del ámbito público capacitado en tramitación de expedientes de proyectos cinematográficos, jurados calificados provenientes de diversos ámbitos, particularmente el académico y fundamentalmente: una enorme variedad de proyectos presentados por categorías.

Quizás en futuras convocatorias no resulten tan numerosos los proyectos que se presenten ya que en la primera hubo muchos que estuvieron “en carpeta” durante años sin encontrar una posibilidad concreta de financiación, sin embargo y tal como hemos analizado, el enorme semillero que constituye el Departamento de Cine y TV³¹ nos hace presumir que habrá igualmente un cúmulo importante de propuestas en competencia. Y a la espera de no quedar en la historia con un solo hito, sino de constituir un movimiento cinematográfico de escala reconocible, al menos a nivel nacional.



Bibliografía

AAVV (2018) “Emerger de/desde Córdoba (2010-2015): una lista que provoca vértigo”, en *TOMA UNO* (Nº 6). 163-170. Córdoba, Facultad de Artes UNC.

Conti, Micaela (2016) “Nuevo Cine Argentino y Nuevo Cine Cordobés” en *TOMA UNO* (Nº 5), 117-131. Córdoba, Facultad de Artes UNC, 2016.

Cueto, Adolfo O. (1995) “La Historia Regional: un método para la historia integral y la integración Histórica”, en *II Simposio de Epistemología y Metodología en Ciencias Humanas y Sociales*, Mendoza, Centro de Investigaciones Cuyo, 1995.

Gil Mariño, Cecilia (2015) *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los años '30*. Buenos Aires: Teseo. 172 pp., ISBN 978-987-723-039-0.

González L., Barnes C., Castro D. y Borello J. (2013) “La producción cinematográfica en la provincia de San Luis y la experiencia de San Luis Cine”, en *Sectores, Redes, Encadenamientos Productivos y Clúster De Empresas*, Lecturas seleccionadas de la XVIII Reunión Anual Red Pymes Mercosur. 390-428.

González, Leandro (2017) “Sobre la articulación de las políticas audiovisuales locales, nacionales y regionales en Argentina” en *QUÓRUM ACADÉMICO* (Vol. 14 Nº 2). Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/1990/199053182008.pdf>

31 En la actualidad la Provincia de Córdoba cuenta además con otras 6 instituciones, entre públicas y privadas, que brindan formación en realización audiovisual.

Iparraguirre, Martín (2014) “El cineclubismo como una forma de pedagogía” en *TOMA UNO* (Nº 3), 221-232. Córdoba, Facultad de Artes UNC.

Mohaded, Ana (1988) *Producciones Cinematográficas Cordobesas realizadas entre 1956 y 1976*. Trabajo Final de Licenciatura en Cine y Televisión, Universidad Nacional de Córdoba.

Moreschi, Oscar (2012) “Construir la memoria. El Departamento de Cine de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba” en *TOMA UNO*, (Nº 1), 207-221. Córdoba, Facultad de Artes UNC. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/8581/9446>.

Motta, J., Morero, H. y Mohaded, N. (2012), “La producción cinematográfica y de contenidos para televisión en Córdoba. Evolución reciente y perspectivas futuras” en *XVII REUNIÓN ANUAL DE LA RED PYMES MERCOSUR. PyMES, Clusters e Innovación: una agenda para el MERCOSUR.* .

Ozollo, Javier (2009) *Informe sobre la historia y la actualidad de la cinematografía mendocina*. Resumen de la tesis doctoral del autor: OZOLLO, J.: “La California Argentina. Condiciones sociales del surgimiento, desarrollo y caída de la cinematografía en Mendoza (1944-1957)”. Tesis doctoral. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. U.N.Cuyo. Recuperado de: <https://www.ungs.edu.ar/wp-content/uploads/2012/03/JO-Informe-sobre-la-historia-y-actualidad-de-la-cinematograf%C3%ADa-mendocina.pdf>

Paranaguá, Paulo Antonio (1996) “América Latina busca su imagen” en *Historia General del Cine*, Volumen X. 207-383. Madrid: Cátedra. 1996.

Rodrigues Silva, Luciana (2012). *O cinema digital e seus impactos na formação em cinema e audiovisual* (Tesis de Doctorado). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo.

Rodríguez Álvarez, G. (2013) “Raíces y metamorfosis del cineclubismo universitario” en *ReToma*, Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de: <https://www.filmoteca.unam.mx/pages/articulos-revista-toma/raices-y-metamorfosis-del-cineclubismo>.

Sáenz, Sebastián (2004) *El cine en Córdoba: Catálogo de la producción cinematográfica, 1915-2000*, Córdoba: Ferreyra.

Sorrentino, Pedro (2012) “Criterios para postulación de proyectos a concursos del Plan de Fomento del SATVDT” en *TOMA UNO* (Nº 1). 191-204. Córdoba, Facultad de Artes UNC.

Sitios Web consultados

<http://cortopolis.com.ar/>

<http://dypav.unvm.edu.ar/festival-de-cine-en-el-villa-maria-vive-y-siente-2017/>

<http://festicortos.blogspot.com.ar/> - <http://festicortoscordoba.blogspot.com.ar/>

<http://historiadecordoba.com/category/27-cinco-anos-azarosos/>

<http://invicines.blogspot.com.ar/>

<http://vos.lavoz.com.ar/cine/punto-de-vista-existe-el-nuevo-cine-cordobes>

<http://www.animafestival.com.ar/2017/>

<http://www.ficic.com.ar/>

<http://www.haciendocine.com.ar/node/40291>

<http://www.losguionistas.com.ar/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=77>

<http://www.micropsiacine.com/2011/11/nuevo-cine-cordobes-un-primer-acercamiento/>

<http://www.redpymes.org.ar/images/archivo/ReunionXVIII/SECTORES%20REDES%20ENCADENAMIENTOS%20PRODUCTIVOS%20Y%20CLSTER%20DE%20EMPRESAS.pdf>

<https://infonegocios.info/plus/lanzan-cine-cordobes-una-productora-para-pensar-que-se-puede-hacer-cine-local>

<http://historiadecordoba.com/category/27-cinco-anos-azarosos/>

<https://lamiradaencendida.wordpress.com/tag/nuevo-cine-cordobes/>

<https://laquimera.wordpress.com/hablando-de-cines/>

<https://poloaudiovisual.cba.gov.ar/>

<https://poloaudiovisual.cba.gov.ar/aportes-reintegrables/>

<https://www.cineminutocordoba.com>

<https://www.otroscines.com/nota?idnota=5863>

<https://www.unc.edu.ar/node/596>

Mapa de actores audiovisuales de Córdoba recuperado de: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1WnLvFpOlvOxbmb1GXF0Hrac9Y3zhHULB1WJKxu2OsUA/edit#gid=94782454>

