

caiana

María Verónica Basile

Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon e Instituto de Humanidades-CONIET/Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Reconstrucción de prácticas culturales de los 90 en Córdoba. El ocaso del cine barrial y la pervivencia del cineclubismo como espacio de encuentro

Reconstrucción de prácticas culturales de los 90 en Córdoba. El ocaso del cine barrial y la pervivencia del cineclubismo como espacio de encuentro

María Verónica Basile

Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon e Instituto de Humanidades-CONICET / Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Introducción

Este escrito pretende constituirse en una contribución a las reflexiones sobre la realidad de los cines regionales de Argentina en las últimas décadas. Si bien se focalizó en los años noventa, algunas de las cuestiones que aquí se reseñan pueden ser consideradas la antesala de los actuales modos de consumo audiovisual y cinematográfico. Las siguientes líneas son el resultado de una investigación mayor destinada a analizar las políticas culturales locales en la década del noventa y años dos mil. En ese marco y acorde a una perspectiva histórica transdisciplinar, una de las aristas tuvo como objeto rastrear las políticas y las prácticas en torno de los espacios de exhibición cinematográfica tanto del circuito comercial como alternativo en la ciudad de Córdoba. Se tomaron en consideración las acciones de promoción y los cambios en los modos de consumo durante el período estudiado. Como resultado de una primera cartografía podía reconocerse la desaparición de los cines barriales en un proceso que se había iniciado tiempo atrás pero que se consolida en ese año instaurando como símbolo la transformación de las tradicionales salas en playas de estacionamiento o locales comerciales. Ese contexto está signado además por el desembarco de grandes cadenas extranjeras que introdujeron nuevas modalidades de consumo cinematográfico y audiovisual. Asimismo, en la configuración de una nueva trama, se exploró la presencia de un circuito de cine clubes, cine-arte, salas independientes y las alternativas junto a la particularidad de la creación de un cineclub oficial. Por otra parte, se planteó un rastreo de

las políticas de promoción y difusión audiovisual y cinematográfica dentro del ámbito municipal.

De la masividad a las experiencias segmentadas en el consumo cinematográfico

Córdoba supo ostentar el privilegio de contener el mayor número de salas de exhibición cinematográfica del interior del país y una importante tradición cineclubista. Los primeros cinefotógrafos –antecesores de los cinematógrafos– fueron instalados en 1896 en la sede de los teatros ciudadanos Rivera Indarte y Progreso. Un siglo después, la periodista Analía Iglesias indicaba que la provincia disponía de alrededor de 85 salas, de las cuales 32 de ellas estaban situadas en la ciudad capital. Se trataba de un número que iría incrementándose.¹ El circuito cinematográfico de la ciudad puede ser descripto a partir de la existencia de los denominados cines comerciales, fundamentalmente aquellos ubicados en la zona o cercanía céntrica a los que se añadirán en la década del noventa los que se abrieron en los grandes centros comerciales. Completan el mapa los conocidos como cines barriales y los llamados cineclubes o cine-arte que analizaremos más adelante de acuerdo con sus características particulares. Si bien, no son aquí abordados, podrían incluirse los cines de exhibición condicionada cuya regulación está contemplada en el ámbito municipal por el Código de Espectáculos.²

Un momento clave en el derrotero de los circuitos de difusión cinematográfica en Córdoba serán los años sesenta. En el ámbito oficial, de breve duración y escasa planificación, surge el Instituto de Cine Arte que tendrá sede en el Teatro Provincial Rivera Indarte (hoy Teatro San Martín). Aunque tenía un plan de estudios de tres años de duración con materias específicas, funcionó como un “centro que permitiera la divulgación seria de conocimientos técnicos y estéticos de ese nuevo lenguaje”.³ Por esos años proliferaron los cineclubes y se llevó adelante el Festival Internacional de Cine Experimental y Documental entre los años 1964 y 1970 con la particularidad de ser promocionado por una entidad confesional, la Universidad Católica de Córdoba.⁴ El mismo asumió un carácter transnacional con la participación de filmes

remitidos por organismos extranjeros. Asimismo, en su primera edición contó con la presencia del escocés Norman McLaren quien ofició de jurado oficial, además de exhibir sus producciones y participar en mesas de diálogo con un público mayoritariamente compuesto de jóvenes cine clubistas, aficionados y universitarios. Tanto el festival como la participación de las entidades extranjeras dan cuenta de una política subyacente de difusión cultural.⁵ Esto se advierte por los países intervinientes como en la pretensión de dislocar ciertas tradiciones centralistas, a partir de la promoción de la ciudad de Córdoba como polo productor y receptor en materia artística y cultural. En ese marco, debe ser considerada además la promoción del arte experimental impulsada por los capitales estadounidenses de las industrias automotrices Kaiser en la forma de salones y de las Bienales Americanas de Arte que tuvieron lugar en 1964, 1966 y 1968.⁶ En un contexto marcado por propuestas desarrollistas y aspiraciones de modernización en consonancia con un conjunto de políticas exteriores desplegadas por países centrales durante la denominada Guerra Fría.

En cuanto a la formación, en los términos de Moreschi, fue durante la gestión del arquitecto Bulgheroni (1961-1972) que se incorporaron los Departamentos de Cine y de Teatro en la Escuela de Artes (otrora Escuela Superior de Bellas Artes) dentro del ámbito de la Universidad Nacional de Córdoba. En 1996 se aprobó el primer Plan de Estudios que marcó el comienzo del dictado de clases de la Escuela de Cine. En ese período, que se produjeron una serie de filmes documentales, surgió el Centro de Producción Cinematográfica y el Cine Club Universitario.⁷ La Escuela fue intervenida en 1975 y tuvo como resultado el cierre de estos departamentos hasta el retorno democrático.

En un escenario signado por la alternancia de regímenes semidemocráticos y autoritarios, la expansión cinematográfica de los años sesenta no escapó al control y la censura. Tuvo como interventor visible al Ente de Calificación Cinematográfica instaurado a partir de 1968-1969 por el decreto-ley 18.019. Se radicó inicialmente bajo la jurisdicción de la Secretaría de Estado de Cultura y Educación y en 1974 pasa al área de la Secretaría de Prensa y Difusión (SIP). Entre sus funciones se incluía

la lectura previa de los guiones y el control de los repartos. Durante el autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” quedará en la órbita de la Subsecretaría de Operaciones junto al Instituto Nacional de Cinematografía. De acuerdo a Julia Risler, esta subdependencia fue considerada un “departamento de acción psicológica” encargado de producir gran parte del material gráfico y audiovisual de la propaganda gubernamental. La socióloga indaga la dimensión productiva del régimen autoritario, “consistente en un conjunto de técnicas y herramientas desplegadas por el régimen militar para convocar a la población a la participación y lograr su apoyo a través de la regulación de sus actitudes, valores y comportamientos.”⁸ En 1984 con la restauración democrática, la promulgación de la Ley 23.052 derogó el decreto mencionado disolviendo el organismo de control y estableciendo un sistema de calificación de las películas y de la protección a la minoridad.

Los años noventa estuvieron marcados por una serie de transformaciones en la industria y los consumos culturales. En materia de exhibición, la radicación de cadenas internacionales impondrá la modalidad de complejos multisalas que supondrán una conversión de los espacios tradicionales locales. Por otra parte, fueron los años de emergencia y consolidación del cine en casa a través del consumo de películas en pantalla chica (renta de videos o TV por cable). Esto supuso la proliferación (y su posterior ocaso) de los comercios de alquiler denominados videoclubes. Hay que mencionar también que se iniciaron los procesos de digitalización que implicaron nuevos modos de producción y consumo.

En términos de formación, con la recuperación democrática, el departamento de Cine y Televisión volvió a funcionar. Desde el ámbito privado a mediados de los noventa se creó la escuela de comunicación audiovisual La Metro (aún vigente). De acuerdo con un folleto oficial del Cineclub se indicaba que desde fines de los ochenta hacia el año 2000 el número de matriculados se había duplicado en el caso universitario y casi triplicado en la segunda institución.⁹

La promoción cinematográfica municipal dependerá del Departamento de Letras, Teatro y Cine y de un conjunto de ordenanzas

que reglamentaron su funcionamiento. El Código de Espectáculos establecía la regulación de la actividad bajo el título VI y en su artículo n° 44 definía a la sala cinematográfica como:

(...) todo local con asientos fijos para el público asistente y en el cual se proyecten películas cinematográficas calificadas por el Instituto Nacional de Cinematografía, a cuya calificación esta Municipalidad adhiere por la presente y que no revista el carácter de exhibición condicionada.

En los artículos subsiguientes explicitaba cuestiones vinculadas al acceso de menores, el horario de funcionamiento y exigía a los responsables de los establecimientos comunicar:

(...) la programación a emitir y el precio de las localidades, certificando la calificación obtenida, y someter la publicidad a exhibir a la autorización previa de la Dirección de Espectáculos Públicos. (Ord. n° 8598/1990, su modificatoria n° 9576/1996 y el Decreto reglamentario n° 1381/A (30/07/1999).

Si bien hubo una expansión del circuito cinematográfico local fue también una década recordada por el cierre de las históricas y tradicionales salas de cine (General Paz, Cervantes, Cine Teatro Ciudad, Ocean –antes Avenida– (**Fig. 1**), Grand Palace, entre otras). Del mismo modo desaparecerán los cines barriales y el autocine (Cuarto Centenario que dejó de funcionar en el año 1989).¹⁰ Muchos de los espacios arriba mencionados fueron convertidos en estacionamiento para automotores, locales comerciales, bailables, sedes bancarias, templos de diferentes agrupaciones religiosas, entre otros.

Los años 90 y la desaparición de los cines barriales



Figura 1. Basile, M. V., ex Cine Ocean, 14 de noviembre de 2021, toma directa, 411x800, archivo personal.

Llegada la década del noventa, el desembarco de las grandes cadenas internacionales marcó el ocaso de los cines barriales. Se trataba de un proceso que se había iniciado tiempo atrás y para el año 1992, de acuerdo con la prensa, sólo sobrevivían dos cines que a su vez se hallaban vinculados con instituciones eclesiales. Entre las causas de su desaparición, el matutino aludía a la televisión, el vídeo, el *family game* y la crisis económica. Lo cual, en gran medida, no significaba un menor consumo de películas, sino que respondía a cambios en los modos de vida, las formas de consumo, entre otros.

¿Cómo va a haber cine de barrio si ya nadie quiere quedarse en el barrio? Aquel concepto vivencial está extraviado. El barrio es algo que ahora se observa por encima del hombro (“Ay, yo ni sé quien vive en mi cuadra”), y el que no parte al gimnasio de onda se disfraza para ir a correr por la costanera, el parque Sarmiento o la Ciudad Universitaria. Los demás están en el “shopping center”, ejerciendo el pasatiempo de mirar vidrieras, comparar precios y consumir aunque sea con los ojos.¹¹



Figura 2. Basile, M. V., ex *Cine Avenida*, 14 de noviembre de 2021, toma directa, 800x585, archivo personal.

A diferencia del gobierno de la ciudad de Buenos Aires que en el año 1998 lanzó un Programa de Recuperación de Cines de Barrio (PRORECIBA) no hallamos políticas específicas por parte del municipio cordobés, ni en ninguna de las diferentes gestiones partidarias que analizamos. Sólo encontramos, por parte del Concejo Deliberante, una medida de preservación patrimonial de la fachada del Cine Teatro Colón o Cine Moderno (conocido popularmente como La Piojera) (Ordenanza n° 9830). Está situado en una avenida nuclear de la ciudad de Córdoba y en uno de los barrios adyacente a la zona céntrica. Era el cine de los estudiantes universitarios, fundamentalmente de medicina, muchos de ellos residentes en esa zona en donde está localizado el Hospital Nacional de Clínicas. Entre 2013 y 2014 fue expropiado por la municipalidad y declarado como Bien de Interés Histórico por la Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos. Era el

resultado de un reclamo de los vecinos y organizaciones del barrio que demandaban por su funcionamiento en términos de derechos culturales. Se trataba de una lucha que se remontaba al año 2005 cuando los propietarios decidieron poner en venta el inmueble. Finalmente, se logró una reapertura bajo la forma de cogestión en la que participa el estado municipal con diversas organizaciones sociales e instituciones.¹²



Figura 3. Basile, M. V., ex *Cine Astral*, 14 de noviembre de 2021, toma directa, 800x727, archivo personal.

Los cines barriales se destacaban por poseer una estética arquitectónica particular lo que no será un elemento significativo o de relevancia para los nuevos complejos de multisalas, más próximos a estilos despojados de ornamentos (**Figs. 2 y 3**). Por otra parte, se caracterizaban por contener prácticas de recreación familiar y de vinculación social con el espacio en que se insertaban, mientras que los nuevos formatos adoptaron modos de consumo más individualista y comercial, perdiendo aquella función comunitaria. La desaparición de los cines barriales fue acompañada por el cierre de tradicionales salas del circuito comercial cinematográfico localizadas en la zona céntrica. Las que sobrevivieron fueron por el camino de la readecuación e incorporación de las nuevas modalidades¹³ (**Fig. 4**).

El derrotero de las salas de cine comerciales en Córdoba

Denominación	Inauguración	Cierre	Barrio	Transformado en
Moderno (1929 -1970) (La Píoja) Viejo Cine Teatro Colón	1929/ 1940?	2002?	Barrio Alberdi (B° Clínicas)	Expropiado por el municipio a partir reclamos de los vecinos 2014
Astral	S/D	fin de la década de los '60	Barrio Alta Córdoba	(fábrica de dulce de leche) (2008 - vigente 2014) Local bailable (boliche)
Imperial	S/D			Fábrica alfajores
Lyon D'or (Leon Dor)	S/D			Bar
Rex	S/D			S/D
San Martín	1928	s/d	Barrio Altamira	Supermercado
El Select	S/D		Barrio Alto Alberdi	complejo de departamentos
Buen Cine (Galería Precedo)	Década de los '80		Barrio Cerro de las Rosas	Fue discoteca una
Nueva Gloria	S/D		Barrio Gral. Bustos	S/D
Avenida	1928 (1954)	1967	Barrio Pueyrredón	S/D
Ideal	1926	S/D	Barrio San Martín	S/D
Ocean (Cine Rivadavia/Cine 9 de Julio)	S/D		Barrio San Martín	sede agrupación religiosa (1988 - vigente 2014)
Apolo (antes Teatro Edén)	S/D	1931	Barrio San Vicente	demolido
Urquiza	1934	1972	Barrio San Vicente	local comercial
San Antonio (parroquia)	S/D		Barrio San Vicente	S/D
Renacimiento (El internacional)	1932	S/D	Barrio Talleres	S/D
Córdoba	S/D		Barrio Talleres (O)	sede agrupación religiosa (1987 - vigente en 2014)
Plus Ultra	S/D		Barrio Talleres (O)	S/D
Peña (parroquia - escuela)			Barrio Villa Cabrera	

Figura 4. Cines en los barrios de la ciudad de Córdoba. Cuadro de elaboración propia.

En una exploración sucinta sobre la emergencia y ocaso de las salas de cine tradicionales en la ciudad de Córdoba, puede advertirse que el proceso de desaparición comienza en la década del setenta. No se disponen de elementos suficientes para argumentar una hipótesis sobre por qué en esos años comienza el proceso de desvanecimiento y reconfiguración de los espacios de consumo cinematográfico comercial. No obstante, se advierten y pueden bosquejarse algunos supuestos de por qué sería en los años noventa cuando se evidencia una mayor cantidad de cierres y se produce definitivamente un cambio respecto de las prácticas de difusión y consumo filmico (**Fig. 5**).

Tras el cierre de esos grandes cines tradicionales, el circuito comercial cordobés quedó conformado en complejos de múltiples salas en centros comerciales: Gran Rex, el Cinerama, Hoyts y Showcase.¹⁴ Los dos primeros, de propietarios locales estaban en

las llamadas galerías comerciales mientras que los pertenecientes a cadenas internacionales, se instalaron en los flamantes *shopping centers*.¹⁵ Las compañías extranjeras respondían al grupo australiano-norteamericano Hoyts General Cinema y el National Amusement International (NAI) empresa teatral y de entretenimiento de origen norteamericano. A este último también le pertenecían el oligopolio mediático Viacom (Video & Audio Communications), Paramount Communications, el canal de televisión MTV y la cadena de videoclubes Blockbuster que en Córdoba desembarcó con dos sucursales a mediados de los noventa. Estos representaban un cambio significativo en la producción y los consumos culturales de la música y de lo audiovisual. El canal de televisión especializado en la difusión de videos de promoción musical comenzó a ser transmitido en la Argentina en el año 1993 mediante la denominada televisión por cable y estaba dirigido fundamentalmente al público calificado como juvenil.

Cine	Apertura	Cierre	Transformado en	Propietarios	Domicilio
Novedades	S/D	S/D	Local bailable (vigente - 2014)	S/D	Rosario de Santa Fe 272
Plata	S/D	S/D	Local comercial	S/D	Frente Plaza San Martín al lado Obispo Mercedillo
Mundial	S/D	S/D	Sede bancaria	S/D	Buenos Aires entre San Jerónimo y Entre Ríos
Monumental (después Cine General Paz)	S/D	'70	Sede agrupación religiosa	S/D	Rivadavia 50
Brunino (hoy Teatro Real)	'60	'70	(1977 -) Sede bancaria (- vigente 2014) Teatro Real de la provincia de Córdoba	S/D	San Jerónimo 66
Mayo	en 1956 ya existía	fin de los ochenta	sede bancaria	S/D	25 de mayo 171/5
Avenida	1930	1984	playa de estacionamiento	S/D	Av. Olmos 63/5
Alfa	1984	1987		S/D	
Ocean	1987	1996		Leo Producciones	
Microcine (calificado como cineclub)	S/D	1993	Salón de la Cámara de Comercio de Córdoba	S/D	General Paz 79/81
Palace	Década del '20	1995	Local comercial	Compañía Cinematográfica Cordobesa	San Martín 57/59
Cine Teatro Ciudad (antes Teatro de la Ciudad)	1993	1997	S/D	Leo Producciones	Rivera Indarte 265
Opera Cervantes	Década del 40	2000	Galería Comercial	Compañía Cinematográfica Cordobesa	Rivera Indarte 139/151

Figura 5. Salas de cine del circuito comercial en la zona céntrica que cerraron. Cuadro de elaboración propia.

Las compañías de exhibición cinematográfica locales habían sido pioneras en la apertura de salas en esos nuevos centros comerciales aunque su permanencia fue acotada. Los primeros en abrir salas en estos espacios fueron la Compañía Cinematográfica Cordobesa (CCC), los Nuevo Centro 1 y 2 y el grupo Leo producciones con los Libertad 1 y 2 inaugurados en el año 1996 pero que solo tuvieron un año de existencia. Estos últimos presentaban como novedad la venta de localidades numeradas —aunque identificamos que en la década del cincuenta hubo un decreto municipal que establecía este rasgo como una obligatoriedad—¹⁶ y será una práctica que se retomará y que se observa en el presente. Lo innovador quizás era que podían ser adquiridas en las cajas del hipermercado homónimo. En ambos casos, las salas adoptaron el nombre del lugar que los albergaba añadiéndoles un número con acuerdo a la cantidad de salas.

El escritor cordobés Daniel Salzano, vinculado al cineclubismo, a través de su columna señalaba: “los cines se llamaban Astral, Sombras, Renacimiento ahora se llaman 1, 2, 3, 4, 5”.¹⁷ Si bien puede parecer menor, recuperamos esta cita porque esta nueva designación podría ser interpretada en términos simbólicos como los valores que predominaban en la sociedad. La asignación de un número en vez de un nombre nos remite a dos posibles lecturas: en primer lugar, como expresión de cantidad (preeminencia de una valoración cuantitativa características de una época de signo neoliberal) y, por otra parte, de manera casi paradójica, el ejercicio de un proceso de indiferenciación y uniformización en que a través de esas operaciones se despoja o se pierde cierta identidad. Si se piensa que la acción de nombrar consiste en dotar de identidad y de distinguirse de otros, en este período hay un doble proceso: al mismo tiempo que se tiende hacia una fragmentación o segmentación se produce un efecto de homogeneización.

Las grandes cadenas extranjeras significaron no solo la introducción de un nuevo actor-competidor al circuito local sino que fundamentalmente trajeron aparejadas nuevas modalidades de consumo. Pese a que se temía que las compañías extranjeras pudieran atentar contra el circuito de exhibición cinematográfico local, la división

de la gran sala en varias de menor tamaño a principios de los años noventa impulsó a una mayor asistencia de los espectadores. Es decir, favoreció no solo a las grandes cadenas internacionales sino también a las locales que se habían adecuado a estas nuevas modalidades de exhibición y consumo de cine. Por otra parte, implicó un proceso de profesionalización de aquellas empresas dedicadas a la actividad que se definían como de tipo familiar.

“Los multiplex se volvieron un hábito” observaba un subtítulo en el diario local.¹⁸ Enmarcados en una tendencia mundial, las tradicionales salas de cine local se subdividieron y modificaron los hábitos de consumo asociados a este sector. A partir de salas con menor capacidad de espectadores se buscó diversificar la oferta y exhibir una mayor cantidad de películas. También modernizaron las tecnologías de proyección y sonido e introdujeron la oferta de servicios como: estacionamiento, la venta de alimentos, bebidas y merchandising. Fueron definidos como “catedrales del entretenimiento, donde se mira, se come y se circula”.¹⁹

Es posible también una reflexión en relación con los procesos de desconcentración geográfica y una nueva configuración urbana que se estaban dando en esos años en la ciudad de Córdoba. En 2001 un informe del diario local sobre la afluencia de público en los cines arrojaba que el 42% por ciento (634.705 espectadores) estuvo circunscripta al circuito céntrico (dentro del cual se hallaban los complejos Cinerama, Gran Rex y Hoyts Patio Olmos) y el resto se distribuía en un 20% por ciento (299.928 asistentes) en los cines del shopping center cercanos al centro y el 36% por ciento (531.416 entradas) en el de la zona norte de la ciudad.²⁰ Por lo cual, si bien el centro de la ciudad seguía ejerciendo su preeminencia, comienza a observarse una dispersión hacia otras zonas periféricas. A diferencia de lo ocurrido en Europa, donde estos establecimientos fueron emplazados en los denominados suburbios (afueras o periferia de una ciudad), en la Argentina se localizaron sin restricciones y en su mayoría en los denominados shoppings centers. Esto reforzó la exclusión de los sectores populares a este tipo de consumos culturales (**Fig. 6**).²¹

Cine	Apertura	Cierre	Convertido en	Cantidad de Salas	Cantidad de Butacas	Propietarios	Barrio
General Paz 1 y 2	[1975 (1995)] **	2001	Sede agrupación religiosa	S/D	S/D	CGC	Centro
Cinerama I, II y III (Cinemascope) (Centro República)	[1950/1964] ** (1996)	Vigente	S/D	S/D	S/D		
Hoyts General Cinema Patio Olmos	1998	Vigente	S/D	8	987	Compañía Hoyts General Cinema	
Gran Rex 1 y 2	[s/d] (1997) (1998)**	(1997) 2da reapertura en 1998	Vigente	8 (en 2014)	2400	Leo Producciones (s/d - 1997) Empresa familiar (1998 - vigente 2014)	Barrio Poeta Lugones
Libertad 1 y 2	1996	1997	Locales comerciales	S/D	200 cada una	Leo Producciones	
Showcase Cinema Córdoba	1997	Vigente		12	2600	National Amusements	
Dinosaurio Mall Cines	S/D	Vigente		9	1910	Dinosaurio, propiedad de un empresario cordobés y uno riocuatense (dueño de salas en Villa Carlos Paz, Cosquín y Rosario)	Barrio Alto Verde
Nuevo Centro 1 y 2	1993	1999	Locales Comerciales	S/D	S/D	Compañía Cinematográfica Cordobesa	Barrio Alberdi
Hoyts General Cinema Nuevo Centro		Vigente		6	1012	Compañía Hoyts General Cinema	Barrio Alberdi

Figura 6. Salas de exhibición cinematográfica de la ciudad de Córdoba. Cuadro de elaboración propia. Cuadro de elaboración propia a partir de diversas fuentes. Entre corchetes fecha apertura bajo esa denominación, entre paréntesis cuando se produce la división y reapertura en varias salas. Se indica vigencia previa al contexto pandémico SARS COVID 19 y la sanción del Decreto DNU n° 297/20 del 19 de marzo de 2020 que dispuso el ASPO: aislamiento social, preventivo y obligatorio.

Por otra parte, de acuerdo con el informe de María Cristina Mata sobre consumos culturales en Córdoba, quienes más asistían al cine también adquirían el video como alternativa doméstica.²² Los noventa fueron los años en que se profundizó el “cine en casa”, es decir, el consumo de películas en el formato de videos alquilados con la consecuente proliferación –y ocaso– de los videoclubes (comercios de alquiler) o a través de la televisión por cable que se introdujo en esos años. En relación con este punto, si bien no profundizamos, debe recordarse que en el año 1994 se sancionó la ley nacional de cinematografía, la cual significó toda una reconfiguración del sector, además de que provocó una serie de controversias vinculadas con el Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (INCAA) entre la arena política y los agentes del sector. En ese contexto, estuvieron también presentes los debates vinculados a las reformulaciones

tributarias, particularmente al Impuesto al valor agregado (IVA) y otras.

Cineclubes, cine-arte, salas independientes y alternativas

*Mientras los multicines persisten en ser la especie más prolífica del fin del milenio, un fenómeno que retornó subrepticamente ha crecido más allá de lo que cabía suponer. Se trata de los cineclubes.*²³

En términos históricos, se atribuye que el término Cine club fue oficializado por Louis Delluc, como una práctica y experiencia cultural a la par de los movimientos vanguardistas europeos de los años veinte.²⁴

La tradición cineclubista en Córdoba se remonta a su época de apogeo en la década del sesenta y se halla fundamentalmente ligada al mundo intelectual y universitario. En general, convocaron de manera selectiva a un tipo de público interesado en el consumo de filmes estimados de valor artístico cultural que involucraban operaciones más complejas que el simple entretenimiento. Se caracterizaron por la organización de ciclos o una programación pautada en torno de una temática, director, autor, género o país y acompañaban la exhibición con información ampliatoria. Fueron espacios culturales autogestionados y, como su nombre lo indica, se trata de un tipo de asociación, con estatuto y una nómina de socios. En sus comienzos, congregaban a un grupo restringido de personas aficionadas a películas que no eran exhibidas en las salas comerciales y una de sus particularidades radicaba en ser considerado un espacio de debate y de formación que posibilitaba el encuentro, la crítica y la reflexión. Segundo Reboledo, cofundador en 1957 del Círculo de Cine, explicitaba “los cineclubes eran círculos cerrados de socios que, periódicamente, pagaban una cuota para su mantenimiento y no admitían espectadores transeúntes”.²⁵ De acuerdo con su relato, en la ciudad de Córdoba la aparición del cineclub Universitario propició el sistema de funciones abiertas a todo público. Mientras que otro de los referentes, el escritor Daniel Salzano dice que fue con la llegada del cineclub Sombras afirma que éstos dejaron de ser un ámbito

restringido a una élite y por ello sugería debían llamarse “cines-arte”.²⁶

Por su parte, los académicos Reynoso y Paulinelli definen al cineclub como una “institución cultural vinculada a la circulación del discurso cinematográfico” pero con determinados objetivos que amplían el sentido de estos espacios, tales como los propósitos pedagógicos y sociales favoreciendo a la construcción de conocimiento, identificación de los agentes implicados y la puesta en relación entre los sujetos vinculados con la enunciación, circulación y reconocimiento de estos discursos.²⁷

El desarrollo del cineclubismo en la ciudad de Córdoba distingue una primera etapa en la década de los sesenta definida como un período de apogeo que se clausura con la irrupción de los gobiernos dictatoriales. En ese período fueron creados el Círculo del Cine (1957), El Lumiere (1969), el Cineclub 1918 (de la Federación Universitaria de Córdoba, sin fecha exacta, pero puede rastrearse desde fines de los cincuenta y principios de los sesenta), Sombras (1963), El Biógrafo Buen Cine (1978) y el Ángel Azul. De acuerdo con el historiador César Tcach: “eran muy activos antes del golpe de Estado. Eran cine-arte. Cine alternativo. El más importante de ellos fue El Ángel Azul, propiedad de Carlos Abed, miembro del sector de la colectividad judía vinculada al Partido Comunista. En la experiencia de este espacio, trabajaron activamente Daniel Salzano y Simón Vanos.”²⁸ Por su parte, Laura Reches describe como en esos años construían una atmósfera de bohemia y reunían a sectores medios asociados al mundo de las artes. Producto de su investigación, la autora aborda como algunos formaron parte de una constelación de espacios nocturnos asociados a un público homo-gay cordobés.²⁹

Una segunda etapa puede ubicarse durante la transición y recuperación de la democracia a partir de una vuelta a las actividades de experiencias en espacios autónomos y universitarios. Por su singularidad y trascendencia se suele destacar como punto de inflexión de ese segundo momento la creación del cineclub La Quimera en el año 1981. Fue mudando sus espacios físicos, pero se mantuvo en el tiempo preservando sus rasgos fundamentales en la organización de ciclos por

autor, géneros, escuelas, países, su compromiso con la formación y la vinculación con otros mundos de las artes, afianzando un significativo rol de cultural en la comunidad cordobesa.

Nombre	Apertura	Cierre
Cineclub Universitario	1965 (1989) (1995)	(1976) (1990?)
Círculo de Cine (conducido por un grupo vinculado al arte y a la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional)	S/D	S/D
Cineclub El Ángel Azul	1969 (1995)	(1994) (1999)
La Quimera	1981	Vigente
Teatro Córdoba - Cine para Ver (antes Teatro Córdoba Buen Cine)	1984	Vigente (tras un breve cierre y cambio de dueño, siendo quien ejercía de proyector el encargado de su reapertura y continuidad)
Biblioteca Bella Vista	1995	Vigente
Hugo del Carril	2001	Vigente
Cine Club del Cíclope	1999	Cerrado
Arrope	2000	2003
Cineclub en los CPC	**	**
Centro de Filmaciones Babilonia	S/D	S/D
Escuela de Lenguas	**	**
Cine Ambulante Mario Soffici	**	**

Figura 7. Cineclubes de la ciudad de Córdoba. Cuadro de elaboración propia.

Durante los años noventa al igual que los cines barriales y comerciales, este circuito alternativo parecía sucumbir, no obstante, algunos sobrevivieron preservando las características que lo definen. Entre los motivos que se señalaban como posibles causantes de cierre se encontraban “los costos de los filmes, las cargas tributarias y la carencia de público”.³⁰ Si bien, a mediados del año 1992, las salas de exhibición lograron que la Municipalidad revirtiera el cobro del impuesto respectivo sobre el total de su capacidad, dejándolo en el cincuenta por ciento de la cantidad de butacas; esta medida no fue suficiente y algunos de ellos tuvieron dificultades para mantenerse abiertos. Muestra de ello fue lo publicado en el diario local bajo la firma “el fantasma del El Ángel Azul” y el título “carta abierta a Dios”.³¹ En el segundo párrafo de la misiva, que se transcribe, son enumerados algunos de los factores que manifestaban como los responsables de la desaparición de estos espacios:

Por supuesto que Usted recibirá muchas cartas como éstas, referidas al tema del cine de todo el mundo, pero la injusticia en Córdoba, donde vivo y

arrastró las cadenas (bueno, es una manera de decir), tiene matices particulares que la hacen única. Mi deceso no fue un hecho fortuito – continúa –, sino un asesinato programado con la participación de muchos cómplices que, aunque tienen nombre y apellido, prefiero enumerar por actividad:

a) Los distribuidores de los sellos cinematográficos quienes, con su manejo caprichoso, sin reglas de juego limpias, desleales y hasta deshonestos en muchos casos, no tuvieron en cuenta la sensibilidad de los cada vez menos asistentes a mi sala ni a la condición del objetivo formativo de gustadores del espíritu que yo represento, que no tienen salas convencionales;

b) Los que se opusieron al criterio de formación de cinéfilos con el que nací, que quijotesca y obsesivamente trató de mantener la administradora de sala;

c) Los responsables de la cultura oficial, por sus promesas incumplidas de apoyo; su insensibilidad y su miopía hacia los propósitos educativos de mi duende del entretenimiento y a mi espíritu de la risa y el amor;

d) Los funcionarios municipales que asestaron el golpe final con su criterio impositivo irracional e inconstitucional de cobrar impuestos –con recargos usurarios (82 por ciento)– por mora sobre los espectadores ausentes (butacas vacías) y no como corresponde, sobre los que pagan la entrada;

e) Los espectadores que superando la magia de la pantalla, convencidos por la tecnología del video y el cable, fueron los ausentes necesarios para el silencio de la sala.³²

No obstante, pese haber estado cerrado menos de un año, el cineclub El Ángel Azul reabrió nuevamente sus puertas en 1995 a partir de una iniciativa privada.

Llegados los años dos mil algunos vislumbraban una nueva etapa para el circuito de los cineclubes en tanto veían con aires esperanzadores la inauguración de una iniciativa oficial y una independiente. La primera se trataba del Cineclub Municipal que llevó por nombre “Hugo del Carril” y que se ubicaba en el centro de la ciudad. La segunda

Ciclo de cine en Institutos extranjeros
Instituto Goethe
Alianza Francesa
Asociación Cultural Israelita de Córdoba (ACIC)
Club Cinema (Instituto Italiano de Cultura)
Cultura Británica

de carácter independiente era el espacio denominado Arrope Ramos Generales en uno de los barrios tradicionales de Córdoba. Entre sus propietarios se encontraba Sergio

Figura 8. Ciclo de cine en Institutos extranjeros. Cuadro de elaboración propia.

Schmucler fuertemente vinculado al campo cinematográfico cordobés. Bajo la denominación de multiespacio se incorporaba a las nuevas propuestas de la época que buscaban integrar diversas actividades, el funcionamiento de un bar y un cineclub de programación diaria. Sin embargo, no pudo sostenerse en el tiempo y cerró sus puertas en el año 2003.

Los siguientes cuadros intentan sintetizar el circuito existente de los cineclubes en la ciudad de Córdoba, dando cuenta de su vigencia, espacios físicos de funcionamiento y redes institucionales³³(Fig. 7) (Fig. 8).

Un cineclub oficial

Finalmente, abordamos la creación del Cineclub Municipal que surge como una iniciativa de la generación más joven de quienes habían integrado el microcine El Ángel Azul.³⁴ Entre ellos se encontraba el periodista y escritor Daniel Salzano que se desempeñaba como director del Centro Cultural España, Córdoba (entidad de administración mixta municipal) y era reconocido por su participación en cineclub Sombras durante los años sesenta.

El proyecto había sido presentado en varias ocasiones y fue el gobierno municipal de Unión por Córdoba quien receptó de manera favorable la propuesta y antes de asumir el mandato ya anunciaban que se pondría en marcha. Quedó establecido con el Decreto n° 301/2000 bajo la dependencia de la Dirección

General de Cultura. El lugar elegido para su localización implicó la recuperación de un edificio histórico sede de la asociación Unione e Fratellanza (Unión y Fraternidad) ubicado en la zona céntrica y que la municipalidad había adquirido en el año 1995.³⁵ El inmueble fue reacondicionado y quedó conformado por: una sala de exhibiciones con capacidad para más de 200 personas; una mediateca (biblioteca, hemeroteca y videoteca) y un espacio de proyección al aire libre en el patio. (Fig.9).



Figura 9. Basile, M. V., ex *Cine Ocean*, 14 de noviembre de 2021, toma directa, 411x800, archivo personal.

De acuerdo con un folleto institucional, eran sus objetivos generales: lograr la inserción del cine en la comunidad; crear un espacio cinematográfico beneficioso para la sociedad; brindar acceso a diversas manifestaciones del arte cinematográfico; ejercer el derecho a debates; utilizar el cineclub como generador de imagen institucional externa; brindar un servicio adicional específicamente cinematográfico y crear una mediateca. Asimismo, señalaban que funcionaría “como un punto de partida de una posible red de salas interconectadas en simultáneo, para reforzar el concepto de descentralización de los Centros de Participación Comunitaria.”³⁶ Durante el período anterior a su apertura, quienes habían sido designados responsables del cineclub municipal coordinaron un ciclo de cine barrial en el circuito de los CPC y centros culturales municipales que tuvo una corta duración de acuerdo a la prensa local ya que fue interrumpido “por la presión de algunos sellos cinematográficos que no veían con buenos ojos la exhibición de películas

taquilleras en forma gratuita”.³⁷ De esta manera, se proponía continuar con la tradición cineclubista cordobesa, “devolviendo a la comunidad una propuesta periférica al circuito de exhibición comercial, única en el país”.³⁸

Daniel Salzano, designado director ad honorem, manifestaba que sus intenciones eran las de convertirla en “una institución estable y esperaba que procurara atender la memoria del cine y no perder de vista por dónde van las apetencias de la gente, qué se está haciendo, hacia dónde”.³⁹ Acorde a la propuesta de sus promotores, en una primera instancia, había sido presentado con el nombre de *Metrópolis* en referencia a un filme expresionista alemán dirigido por Fritz Lang; una película de ciencia ficción cuyo argumento reposa en una visión apocalíptica de la sociedad del futuro.⁴⁰ No obstante, esta designación fue objeto de una breve disputa. El viceintendente Vicente Fernández Limia –proveniente del PJ–⁴¹ impulsaba la denominación “Hugo del Carril” en reconocimiento al productor, director de cine, actor, guionista y cantante argentino, oriundo de Buenos Aires, cuyo nombre original era Piero Bruno Hugo Fontana (1912 -1989). El artista era reconocido además de su trayectoria, por sus convicciones políticas partidarias y por haber grabado la marcha *Los muchachos peronistas* (1949), llegando a veces a atribuirle –erróneamente– la autoría. Esta denominación logró imponerse y le fue asignado al flamante cineclub municipal de acuerdo con la Ordenanza n° 10.209 aprobada por el Concejo Deliberante a fines de marzo del año 2000.⁴² No obstante, para el imago tipo referencial de la institución se utilizó la imagen del robot símbolo de la película referida *Metrópolis*, nombre que también adoptó la revista sobre la programación.

La primera película en ser proyectada fue *Novecento* (1976) del director italiano Bernardo Bertolucci. El filme mostraba a dos familias de diferente extracción social atravesadas por la corriente de cambios que dominaban a Europa en el paso del siglo XIX al XX. Además de cumplir con el propósito de la institución de ofrecer una mirada retrospectiva se correspondía también con los orígenes italianos del edificio.

La apertura definitiva fue a fines de marzo del año 2001, mes en el que cerraba uno de los complejos tradicionales de cine el General Paz. Se inició con el ciclo Sucesos Argentinos, orientado a cumplir con el propósito fundacional de difundir los clásicos de la cinematografía nacional. Posteriormente, la programación ofreció filmografías provenientes de otros países, retrospectivas de directores e incluso estrenos. Con el paso del tiempo, fue incorporando presentaciones teatrales, recitales en vivo, una publicación mensual, cursos de formación y fue sede de la muestra cinematográfica independiente de Buenos Aires conocida como BAFICI.

Finalmente, interesa señalar una particularidad que puede hallarse de este espacio y que lo diferencia de los otros, como la posibilidad de contacto entre los espectadores y los realizadores propiciado a través de ciclos, festivales o actividades especiales. También se caracterizó por la confección de un material escrito especializado que acompañaba la programación mensual y por las diferentes ofertas de formación.

Promoción y difusión audiovisual y cinematográfica municipal

En este recorrido y en el trabajo documental no identificamos una política unificada o integrada en el cine y en la producción audiovisual, sino más bien iniciativas aisladas. Un ejemplo de ellas estuvo dirigida a la promoción del formato video (en 1996 bajo la modalidad de concurso). De la revisión hemerográfica se corroboró que dicho año fue llevado a cabo y que los seleccionados fueron exhibidos al año siguiente. No obstante, pese a establecerse de carácter anual, no se encontraron que se hubieran realizado nuevas convocatorias de este Premio hasta el año 1999.

Por otra parte, el Concejo Deliberante, a partir de una iniciativa presentada por Didimo Avendaño y Anselmo Cela, declaró de interés municipal el rodaje de la obra cinematográfica *Bamba, nuestra historia*, dirigida por Santiago Gritta y producida íntegramente en la Provincia de Córdoba. La obra cinematográfica estaba inspirada en una historia-leyenda contenida en *Canto a la Córdoba* colonial de Ataliva Herrera. De

acuerdo con la prensa destacaban que en *Bamba* será factible apreciar “influencias de un contexto histórico signado por hechos trascendentes para la vida de nuestra ciudad...”⁴³ La Ordenanza n° 9420/1996 establecía que el Ejecutivo Municipal podía prestar a los fines de la culminación de la obra, la apoyatura que estimara correspondiente y que los gastos que demandare serían devengados a las partidas presupuestarias de aquel año. Asimismo, el municipio auspició la muestra de cine, plástica y jornadas de formación denominada “Córdoba Audiovisual” organizado por los alumnos del Departamento de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba, que supo tener entre sus sedes un centro cultural municipal conocido como La Casona y que se caracterizó durante varios años por acoger las producciones y los denominados “trabajos finales” de carrera de jóvenes artistas plásticos, músicos o provenientes de las artes escénicas.

Otra política que podría considerarse vinculada de manera indirecta con el fomento de la escritura cinematográfica fue el Premio de Literatura “Luis José de Tejeda” que consistía en un concurso de carácter anual y de alcance nacional, destinado a promover, alternadamente, los géneros de cuento, poesía, novela, ensayo, obra de teatro, crítica literaria y guion cinematográfico. La premiación consistía en un primer, segundo y tercer lugar, que incluía una asignación pecuniaria, la publicación individual o conjunta de las obras y la entrega a los ganadores de un número de ejemplares equivalente al 5% de la edición total de la obra. Por su parte, los premiados cedían sus derechos por un término de 10 años. Asimismo, contemplaba que el premio pudiera ser declarado desierto además de la entrega de hasta cinco menciones honoríficas. El Jurado compuesto por tres miembros, establecía la designación de dos de ellos por la Secretaría de Gobierno y un tercero que no debía residir en Córdoba Capital, debiendo ser sugerido por: la Academia Argentina de Letras para los géneros de cuento, poesía, novela, ensayo y crítica literaria; el Instituto Nacional de Cinematografía cuando el género fuera guion cinematográfico o la Sociedad General de Autores de la Argentina (ARGENTORES) para las obras de teatro. En marzo del año 2000, las nuevas autoridades comunales resolvieron derogar el decreto de creación del

Premio porque consideraban que, dada su trayectoria, el mismo requería de una adecuación reglamentaria que posibilitara una efectiva jerarquización de la actividad.⁴⁴ Entre las modificaciones realizadas fueron eliminados los géneros: guion cinematográfico y crítica literaria. Por otra parte, parecía anular la alternancia, ya que aquel año no fue convocado un único género sino cinco: cuento, novela, ensayo, poesía, teatro. De acuerdo con el relevamiento realizado sobre los géneros convocados entre los años 1985 y 2000 se observa que nunca llegó a convocarse a la categoría de guion cinematográfico (**Fig. 10**).

Año/ Edición	Género de la convocatoria
1985	Cuento
1986	Novela
1987	Teatro
1988	Ensayo
1989	Poesía
1990	Cuento
1991	Crítica literaria
1992	Novela
1993	Poesía
1994	Ensayo
1995	Cuento
1996	Teatro (literatura dramática)
1997	Novela
1998	Poesía
1999	Cuento
2000	Cuento, novela, ensayo, poesía, teatro

Figura 10. Géneros Convocados (1985-2009). Cuadro de elaboración propia.

Si bien se reconocen que hubo otras políticas a nivel provincial y nacional destinadas a la actividad cinematográfica, no han sido aquí reseñadas en tanto excedían los objetivos del estudio del cual se desprende este escrito.

A modo de cierre

En estas líneas abordamos las políticas y los cambios producidos en el circuito de exhibición cinematográfico de la ciudad de Córdoba. De acuerdo a algunos enfoques que miden el nivel de progreso de una determinada sociedad, además de otros indicadores, la cantidad de salas de cine suele ser uno de los utilizados para medir el desarrollo cultural de una determinada población. Podría decirse acorde a ello que el consumo cinematográfico por parte de la población cordobesa se sostuvo. En particular, importa destacar un crecimiento vinculado a

la producción audiovisual que se correspondería con las políticas de corte nacional y que en alguna medida tienen su origen a partir de la sanción de la ley de cinematografía en el año 1994.

La década de los noventa estuvo signada en diferentes planos por la fragmentación. La tendencia de las salas de exhibición cinematográfica fue la disposición de espacios con menor capacidad de butacas y una mayor diversificación de la oferta. La expansión de los multicines en los centros comerciales, que conjugan compras y entretenimiento, significaron la desaparición de las tradicionales salas de cine. La concentración en la exhibición resultaba funcional a los objetivos de las grandes empresas; incluso, como se señaló en la pertenencia a grupos con intereses que abarcaban otros eslabones de la industria cultural. La importancia acerca de quiénes eran los propietarios de las salas permite reflexionar sobre su actuación como intermediarios del público que a través de la programación y a modo de filtro, seleccionan y determinan el gusto. No fue objeto de este trabajo el análisis de las películas exhibidas, sin embargo, se distinguen de acuerdo a la tipología, un predominio de filmes extranjeros de taquilla como suele decirse. Mientras que en los cineclubes se mantuvieron las programaciones de acuerdo con ciertas temáticas, al autor/director y procedencia de diversos países. Asimismo, el cineclub oficial tuvo la particularidad de promover de manera enfática producciones locales o producidas en el país, que contaron con el auspicio del INCAA. Esta situación fue cambiando y en el presente puede observarse como la industria cinematográfica nacional y cordobesa tiene una significativa presencia también en los denominados cines comerciales.

En relación con el estado municipal durante el período estudiado no hubo políticas específicas, tan solo algunas iniciativas acotadas. Tampoco hubo por parte de la sociedad (vecinos) u otros actores operaciones de resistencia u oposición, en busca de preservación de las salas barriales o tradicionales. Solo algunas expresiones o manifestaciones nostálgicas aisladas que incluso no adquirirían una visibilidad pública significativa y no fueron reflejadas por los medios de comunicación local.

Por otra parte, recuperamos –en el marco de las contradicciones o intersticios de lo que suponía el discurso de uniformización neoliberal y globalizado– la existencia de un importante circuito de cine-arte, cineclubes y ciclos de cine de carácter alternativo ligado en gran medida al campo intelectual y universitario. En esa línea, nos interesa destacar la creación del cineclub municipal. El espacio fue adquiriendo rasgos propios autónomos que pese en sus comienzos haber sido objeto de intereses políticos partidarios luego adoptó una fisonomía y funcionamiento más independiente, no obstante, circunscripto a un grupo de actores dentro del campo cultural cordobés vinculado con otro espacio oficial de administración mixta: el Centro Cultural España Córdoba. reconocido por la promoción de prácticas artísticas experimentales y jóvenes artistas.

En general, observamos que la década de los noventa fue el campo preparatorio para muchos de los cambios que a partir de mediados de la primera década del siglo XXI aparecen ya consolidados. Asimismo, permite dar cuenta de las reformulaciones que se produjeron en torno del espacio público y privado que, en gran medida, reflejaba la desarticulación de los que eran considerados tradicionales espacios de encuentro colectivo, participativos, de sociabilidad e incluso de pertenencia hacia prácticas de indiferenciación, individualismo y retracción hacia la esfera privada. Del mismo modo, la localización de las salas en centros comerciales reforzaba la reclusión de una parte de la sociedad en espacios cerrados y privados. Lo que algunos abordan como una tendencia a la elitización y a una mayor segregación y diferenciación social. Posible de ser leído incluso de acuerdo con las perspectivas de la geografía social como guetos urbanos, tendencias de autosegregación y dualización de la ciudad. Sin embargo, una gran parte de las salas se mantuvieron en la zona céntrica o sus adyacencias.

A modo de colofón y en relación con las políticas culturales, podríamos decir que durante la década de los noventa y principios del dos mil en relación con el circuito de salas hubo un proceso que no fue acompañado de instrumentos legislativos específicos, pero sí cierto interés por adecuar la infraestructura cultural de la ciudad a las tendencias globales.

La llegada del capital trasnacional, a través del desembarco de cadenas de librerías y multisalas cinematográficas provocaron la desaparición de las salas de cines barriales mientras que, por otro lado, las salas de cine y librerías locales que permanecieron buscaron adecuarse a las nuevas lógicas que imponían aquellas compañías y acorde a los cambios que se estaban sucediendo respecto de los modos de ver cine o producciones audiovisuales en particular, y de los consumos culturales en general. Predominarán prácticas de consumo más pasatistas y de entretenimiento frente aquellas que suponían cierta vinculación social como las que propiciaban las salas barriales o la formación de públicos, debates e instancias de reflexión como las que se generaban en los denominados cineclubes o cine arte en espacios alternativos.

Finalmente, puede señalarse que se espera con estas reflexiones situadas en contextos locales contribuir con el debate impulsado por el subcampo de las historias regionales y que fueran también receptados por la historia reciente y de las artes sobre la necesidad de contrarrestar el predominio de una mirada nacional focalizada en la realidad céntrica porteña y bonaerense y proyectada como explicación general, ignorando el análisis de otros espacios. De allí la necesidad de complejizar y ampliar la mirada hacia la exploración de diversas experiencias descentradas o periféricas como también la idea de enfoques que permitan pensar otras espacialidades y periodizaciones no circunscriptas a los cortes institucionales; en particular para el estudio de las prácticas culturales desde una mirada histórica.

Notas

1 Analía Iglesias, “Poco público, buenos deseos”, Artes y Espectáculos, *La Voz del Interior*, 6 de julio de 1999. En: http://intervoz/99/07/06/ae_no2.htm acceso 28/06/2011.

2 Véase el título VI en los artículos 49 al 53 de las ordenanzas n° 8598 de 1990, su modificatoria n° 9576 del año 1996 y por el Decreto reglamentario n° 1381/A (30/07/1999).

3 Federico Ramírez Llorens, *Un espacio interminable de intercambios culturales. Conversaciones con Oscar Moreschi sobre el cine en Córdoba en las décadas del 60 y el 70*, Serie: Entrevistas de la Red de Historia de los Medios, año 2, n° 2, 2013.

4 Véase Daniela Masin, “Entre el 'desarrollo' y la diplomacia internacional: El Festival Internacional de Cine Experimental y Documental (Córdoba, 1964-1970)”, *XVII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia*, Catamarca, 2 al 5 de octubre de 2019 (ponencia inédita).

5 Véase María Verónica Basile, “Refugios de la cultura en el contexto autoritario de la última dictadura militar argentina. El caso del Goethe Institut en Córdoba”, *Cuadernos de Historia del Arte*, n° 29, 2017, pp. 125-151.

6 Véase María Cristina Rocca, *Arte, modernización y guerra fría. Las bienales de Córdoba en los sesenta*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2009.

7 Oscar Moreschi, “Construir la memoria. El Departamento de Cine de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba”, *Toma Uno*, n°1, vol. 1, 2012, pp. 207-222.

8 Véase Julia Risler, *La acción psicológica. Dictadura, Inteligencia y gobierno de las emociones (1955-1981)*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2018.

9 Folleto Institucional “Cineclub Municipal”. Córdoba, Municipalidad de Córdoba, s/f, p. 13.

10 Cabe una reflexión al margen y excediendo los objetivos de este escrito. La modalidad del autocine será una práctica que volverá en el presente como una alternativa previa a la apertura de las salas cuya actividad fuera suspendida en el contexto de pandemia bajo las normativas del ASPO y DISPO,

es decir respectivamente aislamiento o distanciamiento preventivo obligatorio.

11 Rosa Bertino, “Cine de barrio que el tiempo ha borrado”, Temas, *La Voz del Interior*, 8 de noviembre de 1992.

12 De acuerdo al sitio oficial municipal está integrado por organizaciones e instituciones de Alberdi y la ciudad toda, a saber: Centro Vecinal Alberdi, Club Atlético Belgrano, Universidad Nacional de Córdoba- Subsecretaría de Cultura, Comunidad Comechingona Pueblo de la Toma, Asociación de Amigos de La Piojera, Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano, Consejo Municipal de Cultura Comunitaria, Centro Vecinal Alto Alberdi, Centro Vecinal Villa Páez, Asociación de Cineastas de Córdoba, Colectivo Los de Alberdi, Fundación el Juntadero Proyecto Cultural, Murga Les Descontrolados de Alberdi, Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo, Casa de los Trabajadores, Asociación Cultural Peruana Sunkku Pacha, Instituto Superior de Lenguas y Culturas Aborígenes, Escuela Normal Superior Dr. Alejandro Carbó, Asociación Argentina de Actores, Asociación Civil la Minga, Centro Cultural Lunita de Alberdi y Facultad de Artes (UNC).

13 Cuadro de elaboración propia a partir de diversas fuentes principalmente hemerográficas y al momento de la fecha de la escritura de la tesis doctoral. Véase María Verónica Basile, *Políticas culturales municipales de Córdoba (1991-2003)*, Tesis Doctoral en Estudios Sociales de América Latina, CEA, Universidad Nacional de Córdoba, 2016.

14 Ver cuadro y debemos señalar hubo además otros proyectos que no se concretaron tales como los anunciados en 1998. Viejo Molino de la Empresa Hoyts Cinemas Ld. (de origen australiano) proyectaba 16 salas con capacidad 3.000 butacas; Talleres Este (ex forja) la cadena norteamericana General Cinemas proponía la apertura de 14 salas con capacidad para 4000 espectadores y en 1999 en lo que sería el Paseo Hipódromo serían 16 salas que se abrirían.

15 Anteriormente pertenecientes a Leo Producciones de los hermanos Juan y Américo luego adquiridos por María del Rosario de Porras y su familia propietarios de los locales y el Cinerama a La Compañía Cinematográfica Cordobesa (CCC), perteneciente a la familia Molina, asociados a Sac-Saragusti, de capitales enteramente nacionales. El 1º de agosto de 1943, Juan y Cirilo Molina, Domingo Fernández, un grupo reducido de empresarios cordobeses y la Sociedad Exhibidora y

Financiera de Buenos Aires conformaron la Compañía Cinematográfica Cordobesa (CCC) para la distribución y exhibición de películas en esta ciudad. En el año 2001 por el retiro del grupo de inversores porteño cambió la razón social a la de Compañía Cinematográfica Centro.

16 Decreto-Ordenanza n° 137 del año 1956.

17 Daniel Salzano, "Quienes y cuando", Opinión, *La Voz del Interior* 22 de diciembre de 2003. http://lavoz.com.ar/2003/1122/opinion/nota205033_1.html, acceso 15/04/2020.

18 "Se acabó lo que se daba", Artes y Espectáculos, *La Voz del Interior*, 21 de diciembre de 1998. http://intervoz/98/12/21/ae_n1.htm, acceso 09/08/2014.

19 Rosa Bertino, "La multiplicación de los cines", Artes y Espectáculos, *La Voz del Interior*, 20 de julio de 1997. http://intervoz/97/07/20/ae_n1.htm, acceso 08/08/2020.

20 "A qué cines va la gente en Córdoba", *La Voz del Interior*, 9 de septiembre de 2001.

21 Véase: Franco Bianchini, "A crisis in urban creativity? Reflections on the cultural impacts of globalisation and on the potential of urban cultural policies", ponencia para el International symposium The Age of the City: the Challenges for Creative Cities, Osaka, 2004. http://artfactories.net/IMG/pdf/crisis_urban_creativity.pdf, acceso: 20/11/2020.

22 María Cristina Mata, *Públicos y consumos culturales en Córdoba*, Serie Investigación 2, Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, 1997. p.68.

23 "¿A dónde va la gente cuando extraña?", Artes y Espectáculos, *La Voz del Interior*, 18 de julio de 1999. http://intervoz/99/07/18/ae_n05.htm, acceso: 03/11/2014.

24 Véase Segundo Reboledo, Segundo "El primer cineclub de Córdoba", *Revista Umbrales*, n° 6, p. 80

25 "¿A dónde va la gente cuando extraña?", *op.cit.*

26 *Ibid.*

27 Véase Carlos Reynoso y María Paulinelli, "Los cineclubes en Córdoba: procesos de legitimación", *VI Encuentro Panamericano de Comunicación*, Córdoba, 2013. En su investigación recuperan los diferentes momentos de consolidación e institucionalización que dieron lugar a su legitimación social y política a partir de la creación *Reconstrucción de prácticas culturales de los 90 en Córdoba...*/ María Verónica Basile

de la Asociación de Cineclubes de Córdoba en el año 2008.

28 César Tcach. Entrevista realizada por Ma. Verónica Basile, Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, ciudad de Córdoba, 25/01/2016.

29 Ana Laura Reches, "Locales paquetes, intelectuales y piringundines: la vida nocturna cordobesa durante la década de 1960 (Argentina)", *Cuadernos de Historia del Arte*, n° 30, NE 5, marzo-junio, 2017. pp. 245-270.

30 "Serán tres salas vacías", Artes y Espectáculos, *La Voz del Interior*, 2 de mayo de 1993. p.1.

31 "El fantasma del Ángel le escribió a Dios", Artes y Espectáculos, *La Voz del Interior*, 29 de noviembre de 1994. p.1.

32 *Ibid.*

33 De acuerdo con la caracterización de Reynoso y Paulinelli, estos tendrían entre sus modalidades la carencia de un espacio fijo y [o] la discontinuidad de su funcionamiento. Esta última, sería también una particularidad de los ciclos realizados en los Institutos de Cultura Extranjera. Reynoso y Paulinelli, *op.cit.*

34 Cecilia Barrionuevo, Ignacio Lucero, el crítico y periodista Ramiro Ortiz, Guillermo Franco (asumió la tarea de programador), Miguel Gonzalo Peirotti (cumplió las funciones de Director del Área de Enseñanza y Relaciones Institucionales del Cineclub en los años 2000-2005) y Francisco "Pancho" Marchiaro (quien entre los años (2001-2005 fue el coordinador administrativo del Cineclub, ya venía ejerciendo funciones de Subdirector en el CCEC y se desempeñó luego como Secretario de Cultura durante las gestiones de la Unión Cívica Radical entre 2011 y 2019. (De los arriba mencionados no pudimos corroborar qué tareas desarrollaron luego de inaugurado el cine).

35 Esta institución fue fundada en 1893 por Francesco Sala. En 1874 con un grupo de inmigrantes italianos, entre quienes se encontraban Carlo Ravanelli, Abondio Rondoroni y Stefano Conde establecieron la Sociedad de Socorros Mutuos *Unione e Fratellanza*, procurando aglutinar a sus compatriotas que vivían en Córdoba.

36 Folleto "Cineclub Municipal". Córdoba, Municipalidad de Córdoba, s/f, p.21. Los Centros de Participación Comunitaria, conocidos como CPC, eran dependencias municipales destinadas a las desconcentración administrativa y territorial creados por la gestión de la Unión Cívica Radical

durante los años 1991-1999. En donde además de posibilitar la realización de diversos trámites disponían de un auditorio y una división cultural con espacios de talleres y diversas actividades para la comunidad. Estaban localizados en la periferia de la ciudad con el objeto de ampliar el acceso. Véase María Verónica Basile “Hacia una metamorfosis urbana: las intendencias de Martí, entre la desconcentración y la descentralización municipal de Córdoba (1991-1999)”, en: Tcach, C. (coord.) *Los intendentes de Córdoba en el siglo XX: liderazgos, gestiones y relaciones entre nación, provincia y municipio*. Córdoba, UNC, 2019, pp. 325-353.

37 “Los barrios, centros de actividad cultural”, *La Voz del Interior*, 18 de diciembre de 2000.

38 *Ibid.*

39 “Locos por el cine”, Artes y Espectáculos, *La Voz del Interior* 27 de junio de 2000. Véase el Decreto n°136/1-A del año 1999 lo había designado como director, mientras que el Decreto n°688/ 2000 estableció su carácter *ad honorem* a partir del 1º de abril del año 2000.

40 Lanzado originalmente en el año de 1927, antes de la cinematografía sonorizada, la trama se desarrolla en una distopía urbana futurista. La sociedad se había dividido en dos grupos antagonicos y complementarios: una élite de propietarios y pensadores, que viven en la superficie y los obreros, que viven bajo la ciudad con la prohibición de salir al mundo exterior y que trabajan para mantener el modo de vida de los de la superficie sin embargo incitados por un robot se rebelan contra la clase intelectual que tiene el poder. Se lo considera uno de los máximos exponentes del expresionismo alemán. Considerado “Memoria del Mundo” por la Unesco.

41 Debe señalarse que otrora, fue integrante del grupo artístico y musical Transmutación, integrado además por Juan Alberto Herrera, Ángel y Jorge Cueto. Su propuesta se basaba en la plástica y la música de variados géneros musicales.

42 Operación similar ocurrió con la apertura del Museo Superior Provincial de Bellas Artes

enclavado en una casona conocido popularmente como Palacio Ferreyra (por su propietario original). Este edificio que fuera expropiado y transformado en el año 2007 en museo fue bautizado con el nombre de “Evita”. Sobre este hecho, el historiador César Tcach reflexionaba como “la asignación de nombres o nuevas denominaciones parecen muchas veces estar más inspiradas en el oportunismo político que por la fidelidad a una identidad al tiempo que afirmaba que las pretensiones conmemorativas sólo tienen un mero y poco heroico sentido instrumental” Véase: “La manía de rebautizar”, Editorial, *La Voz del Interior* 12 de diciembre de 2007.

43 “Bamba”, declarado de interés municipal”, Artes y Espectáculos, *La Voz del Interior*, 5 de mayo de 1996.

44 Decreto n° 418/ 2000.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Basile, María Verónica; “Reconstrucción de prácticas culturales de los 90 en Córdoba. El ocaso del cine barrial y la pervivencia del cineclubismo como espacio de encuentro”. En *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. N°19 |Segundo semestre 2021, pp. 101-116.

URL:<https://caiana.caiana.com.ar/dossier/re-construccion-de-practicas-culturales-de-los-90-en-cordoba-el-ocaso-del-cine-barrial-y-la-pervivencia-del-cineclubismo-como-espacio-de-encuentro/>

Fecha de recepción: 4 de marzo de 2021
Fecha de aceptación: 15 de octubre de 2021