



Artículo: Dossier

Miradas a los públicos de cine en Latinoamérica

**Los cines de la L y la revista *Cine & Medios*.
cinéfilos de Buenos Aires entre 1960 y 1970****Os cinemas da L e a revista *Cine & Medios*:
cinéfilos de Buenos Aires entre 1960 e 1970****The L cinemas and the *Cine & Medios* magazine:
cinephiles of Buenos Aires between 1960 and 1970**Ana Broitman¹Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina
<https://orcid.org/0000-0002-2708-0667>

Resumen: Con el propósito de sumar nuevos elementos a la hora de reconstruir el mapa de la cultura cinematográfica en un periodo histórico particularmente denso, que alberga a la vez la efervescencia cultural urbana, las manifestaciones modernas del cine de autor, la radicalización política y las iniciativas contraculturales, analizamos la creación de una serie de salas de cine arte en el centro de la ciudad de Buenos Aires en la década de 1960, junto con la revista *Cine & Medios*, directamente vinculada con dicho circuito. Cines, films, librerías, editoriales, imprentas y publicaciones especializadas conforman un entramado que es preciso abordar en sus múltiples cruces. Metodológicamente señalamos la importancia del estudio de las revistas como artefactos culturales que permiten tomar el pulso de una época y desde esa perspectiva analizamos algunos de los nuevos medios gráficos del período -semanarios de actualidad, revistas político-culturales y literarias- que le dieron centralidad y relevancia a la cultura, a las artes y al cine en particular, con la hipótesis de que las revistas especializadas cumplieron un rol de guía intelectual en la conversación acerca de la relevancia estética de los nuevos cines modernos. El análisis de *Cine & Medios* y de las trayectorias de sus impulsores, identificados con el periodismo contracultural, da cuenta del modo en que divergen las miradas sobre el cine en el tránsito de los 1960 a los 1970, a la par del surgimiento de nuevas opciones culturales y políticas.

Palabras clave: Cinefilia; Cine arte; Exhibición cinematográfica; Revistas de cine.



Resumo: Com o objetivo de agregar novos elementos na reconstrução do mapa da cultura cinematográfica em um período histórico particularmente denso, que abriga simultaneamente a efervescência cultural urbana, as manifestações modernas do cinema de autor, a radicalização política e as iniciativas contraculturais, analisamos a criação de uma série de salas de cinema de arte no centro da cidade de Buenos Aires na década de 1960, juntamente com a revista *Cine & Medios*, diretamente vinculada a esse circuito. Cinemas, filmes, livrarias, editoras, gráficas e publicações especializadas constituem uma rede que deve ser abordada nas suas múltiplas intersecções. Metodologicamente, apontamos a importância do estudo das revistas como artefatos culturais que nos permitem tomar o pulso de uma época e nessa perspectiva analisamos alguns dos novos meios gráficos do período - semanários de atualidade, revistas político-culturais e literárias - que deram centralidade e relevância à cultura, às artes e ao cinema, em particular, com a hipótese de que as revistas especializadas desempenharam um papel de guia intelectual na conversa sobre a relevância estética dos novos cinemas modernos. A análise da *Cine & Medios* e das trajetórias dos seus promotores, identificados com o jornalismo contracultural, explica a forma como as visões sobre o cinema divergem na transição dos anos 1960 para os anos 1970, conforme o surgimento de novas opções culturais e políticas.

Palavras-chave: Cinefilia; Cinema de arte; Exibição cinematográfica; Revistas de cinema.

Abstract: With the aim of adding new elements for reconstructing the map of cinematographic culture in a particularly dense historical period, which simultaneously houses urban cultural effervescence, modern manifestations of auteur cinema, political radicalization and countercultural initiatives, we analyze the creation of a series of art cinema theaters in the center of the city of Buenos Aires in the 1960s, together with the magazine *Cine & Medios*, directly linked to said circuit. Cinemas, films, bookstores, publishing houses, printing presses and specialized publications make up a network that must be addressed at its multiple intersections. Methodologically, we point out the importance of the study of magazines as cultural artifacts that allow us to take the pulse of an era and from that perspective we analyze some of the new graphic media of the period - current affairs weeklies, political-cultural and literary magazines - that gave centrality and relevance to culture, arts and cinema in particular, with the hypothesis that specialized magazines played a role as intellectual guide in the conversation about the aesthetic relevance of new modern cinemas. The analysis of *Cine & Medios* and the trajectories of its promoters, identified with countercultural journalism, explains the how the views on cinema diverge in the transition from the 1960s to the 1970s, at the same time as the emergence of new cultural and political options.

Keywords: Cinephilia; Art cinema; Film exhibition; Film magazines.

Introducción

Desde mediados de los años 1950 y hasta entrados los 1970, la Argentina atravesó un período caracterizado por la modernización cultural y la apertura a la producción artística extranjera, en un contexto de inestabilidad de las instituciones democráticas e importantes tensiones políticas que reclamaron definiciones por parte de artistas, críticos e intelectuales.¹ En ese marco, la cinefilia y la crítica de cine – en clave de periodismo cultural– ganaron espacio en la escena pública y fueron claves en la construcción de una cultura cinematográfica expandida que también tenía lugar contemporáneamente en otras ciudades latinoamericanas. A lo largo de estas décadas,

¹ El golpe militar que derrocó al gobierno de Juan Domingo Perón en 1955 – apoyado inicialmente por sectores intelectuales y artísticos– abrió un período histórico de casi 30 años en los cuales se sucedieron gobiernos dictatoriales con interregnos democráticos débiles e inestables, hasta el retorno de la democracia a fines de 1983.



la política constituyó el parámetro de legitimidad de la producción textual y el espacio público fue el escenario privilegiado donde se autorizó la voz de escritores y artistas convertidos así en intelectuales. Esto se dio como resultado de diversos procesos: la dominancia del progresismo político entre las elites culturales, la hipótesis generalizada acerca de la inminencia de la revolución mundial, el debate sobre los nuevos sujetos revolucionarios que llevarían a cabo la transformación radical de la sociedad, la voluntad de politización cultural y el interés por los asuntos públicos. Se trata de una época que se caracterizó por la percepción compartida de la transformación inevitable y deseada de las instituciones, la subjetividad, el arte y la cultura. En este sentido, el concepto de “época” define un campo de lo que es públicamente decible y aceptable – y goza de amplia legitimidad- en cierto momento de la historia. En este caso, alude a la convicción de que el mundo estaba por cambiar y que los intelectuales tenían un papel en esa transformación (Gilman, 2012).

Desde esta perspectiva, proponemos analizar la gestación, expansión y transformación de la cultura cinematográfica en la segunda mitad del siglo XX cuando surgió una variante erudita por parte de un sector del público con una fuerte impronta generacional. Esta modalidad de recepción cinematográfica por fuera del mercado comercial de estrenos, enmarcada en una red de intercambios y alianzas entre cineclubes, salas de cine arte, cinematecas, archivos y festivales, se desarrolló de modo contemporáneo a la consolidación del cine como un bien simbólico con valor patrimonial, cultural y artístico. Y se expandió mediante publicaciones donde se debatió el nuevo estatuto estético de los films, y se apostó a la formación de espectadores y realizadores.

En la ciudad de Buenos Aires, los cineclubes *Gente de Cine* (1942-1965) y *Núcleo* (1954-), ocuparon lugares centrales en una red de asociaciones cinéfilas que se extendió a lo largo de todo el país y vertebró intercambios fructíferos con sus pares de Europa y América Latina. Un aspecto importante de este movimiento fue la edición de publicaciones especializadas que difundieron sus actividades, dieron discusiones estéticas y políticas sobre los nuevos cines emergentes, y debatieron acerca de las características y posibilidades de un cine nacional, impulsando su renovación.² La conversación pública sobre el cine fluyó entre la prensa de circulación masiva, las revistas especializadas y las revistas culturales que vivían una época efervescente. Estas últimas, aunque centradas principalmente en la literatura, reservaban páginas para el despliegue de información y debates acerca de los nuevos films, preocupándose especialmente por la situación del nuevo cine argentino.

² Para un desarrollo del tema, ver Broitman, 2014 y 2020; Broitman y Moguillansky, 2018.



Con el propósito de sumar nuevos elementos a la hora de reconstruir el mapa de la cultura cinematográfica en un periodo histórico particularmente denso, que alberga a la vez la efervescencia urbana, las manifestaciones modernas del cine de autor, la radicalización política en el arte y las iniciativas contraculturales, proponemos analizar la revista *Cine & Medios*, directamente vinculada con una serie de salas en el centro porteño. Cines, films, librerías, editoriales, imprentas y publicaciones especializadas conforman un entramado que es preciso abordar en sus múltiples cruces.

En la primera sección de este artículo reponemos algunos hitos históricos de la exhibición del denominado cine arte en la ciudad de Buenos Aires, para desarrollar especialmente la creación y devenir del circuito de salas de la avenida Corrientes, fundadas por Alberto Kipnis, en las cuales se gestó gran parte de la cultura cinematográfica de la década de 1960, en competencia, no siempre amable, con los cineclubes contemporáneos.

En la segunda sección señalamos la importancia del estudio de las revistas como artefactos culturales que nos permiten tomar el pulso de una época y, desde esa perspectiva, analizamos algunos de los nuevos medios gráficos del período – semanarios de actualidad, revistas político-culturales y literarias – que les dieron centralidad y relevancia a las artes y al cine en particular. En la tercera y última sección, presentamos a la librería y editorial del inmigrante español Pedro Sirera, lindante con el cine Lorraine, prestando particular atención a su revista *Cine & Medios*. El análisis de la publicación y de las trayectorias de sus impulsores, identificados con el periodismo contracultural, da cuenta del modo en que divergen las miradas sobre el cine en el tránsito de los 1960 a los 1970, a la par del surgimiento de nuevas opciones culturales y políticas.

La exhibición de cine arte en Buenos Aires y los “cines de la L”

Una dimensión insuperada en funciones de cine. El espectador exigente encontrará siempre su film en una de las tres salas más rigurosas de Buenos Aires. Sello de distinción nacido hace años para el cine con el Lorraine, que jamás claudicó en su afán de prosperar al servicio del que inexorablemente terminó por ser su público, y heredado por los cines Loire y Losuar. Hoy la trilogía es inconmovible. Hoy



son tres salas para la cultura cinematográfica. (Publicidad, en *Cine & Medios*, n. 2, p. 27).

En la Argentina, la ciudad de Buenos Aires fue pionera en el surgimiento de formaciones culturales³ que, desde fines de la década de 1920, se nuclearon alrededor del cine y auspiciaron proyecciones, publicaciones y actividades pedagógicas que sentaron la base para emprendimientos futuros. El éxito de estos grupos inspiró también el desarrollo de circuitos de salas de cine arte, así como de distribuidoras de films procedentes de cinematografías periféricas que no encontraban cabida en los cines comerciales. En 1927, León Klimovsky – un joven crítico de cine y jazz que luego sería docente y director de cine – organizó en Buenos Aires las primeras exhibiciones de cine artístico en la biblioteca Anatole France. Al año siguiente, le dio vida al *Cine-Club de Buenos Aires*, con proyecciones en la sociedad *Los Amigos del Arte*⁴, donde se sumaron Jorge Romero Brest, Horacio Cópola, Ulyses Petit de Murat, Jorge Luis Borges, José Luis Romero y otros intelectuales (Couselo, 2010).

En su historia del cineclubismo en la Argentina, Couselo recupera una nota de Guillermo de Torre, publicada en mayo de 1930 en *La Gaceta Literaria* de Madrid, que daba cuenta de la necesidad de establecer vínculos con los cineclubes europeos para ampliar las posibilidades de conseguir films. Y, con visión de futuro, finalizaba diciendo:

El Cine-Club será el único refugio de este arte (el cine) como tal, mientras no surjan las salas especializadas, mientras los cines típicos del centro de la ciudad (y en Buenos Aires no hay menos de diez en el espacio de cuatro cuadras o manzanas) prodiguen indistintamente lo excelente y lo pésimo ante un público más opiómano que cinéfilo. (De Torre, 1930; citado en Couselo, 2010, p. 2-3).

El *Cine-Club de Buenos Aires* dejó de funcionar en 1932, después de cuatro años. De esta experiencia pionera quedó la enseñanza de que era preciso “reunir un material propio lo más amplio posible y, por otra parte, estudiar una organización

³ Tomamos el concepto de “formaciones culturales” de Raymond Williams, quien las define como “movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales” (Williams, 1997, p. 139).

⁴ *Los Amigos del Arte* fue una institución integrada por artistas e intelectuales interesados en la difusión de la vanguardia y en las nuevas corrientes en general, sobre todo en música, plástica y literatura.

comercial mínima que permitiera sustentar lo puramente artístico y cultural” (Couselo, 2010, p. 4). Luego de finalizada esta experiencia, Klimovsky se dedicó a coleccionar films de modo particular y se asoció con Elías Lapzeson para fundar Cine Arte. Durante 1940 y 1941 programaron sesiones de “cine de museo y artístico” en la sala céntrica Baby. El éxito los llevó a abrir una sala especializada denominada, justamente, Cine Arte, con capacidad para 350 espectadores, que funcionó entre 1942 y 1945.⁵

En el campo de la distribución alternativa, es preciso señalar el caso de *Artkino*, empresa fundada por Isaac Argentino Vainikoff, pionero en difundir films de experimentación estética difíciles de encontrar en los circuitos comerciales. Vainikoff fue el vehículo por el cual pasaron la casi totalidad de las películas soviéticas y de los países socialistas de Europa del Este que pudieron verse en Buenos Aires desde principios de los cuarenta, en una trayectoria ligada a los vaivenes políticos y las censuras de turno. Los films de *Artkino* se veían en salas céntricas y gozaban de un prestigio que otras cinematografías, como la norteamericana, habían perdido en los ámbitos intelectuales durante ese período.⁶ Finalmente, Vainikoff tuvo su propia sala de exhibición en 1956 al hacerse cargo del *Cine Teatro Cataluña* (ubicado en Corrientes 2046), que diez años más tarde pasó a llamarse *Cosmos 70* (en alusión a la conquista soviética del espacio y el auge de las cintas de 70 mm). Allí se exhibieron films rechazados por otras salas por cuestiones tanto comerciales como políticas (Aguilar y Jelicié, 2010).

Nos aproximamos así a la figura de Alberto Kipnis, un estudiante de Abogacía que pasó por diversos trabajos hasta recalar en 1955 como boleterero en un pequeño cine llamado Lorraine que sólo proyectaba peleas de box y películas de Isabel Sarli. Pese a ese presente deslucido, la sala tenía, no obstante, un pasado relevante en la historia de la cinefilia porteña, ya que años antes había sido justamente la sede del Cine Arte de Klimovsky y Lapsenzon y alojado funciones de cineclubes. Kipnis creó un estilo, un público y puso el primer mojón de un circuito que llegó a tener cinco salas: “No sólo inauguró la exhibición sistemática de un cine prácticamente desconocido, sino también una forma de verlo, apoyada en ambiciosos ciclos filmográficos y temáticos” (Eseverri, 2017).

El contacto con la distribuidora *Artkino* le permitió acceder a la filmografía de Europa del Este y la Unión Soviética, mientras que otras distribuidoras le facilitaron

⁵ El 6 de junio de 1942, el mismo año que Klimovsky abrió el *Cine Arte*, el periodista Rolando “Roland” Fustiñana fundó el cineclub *Gente de Cine*, algunas de cuyas primeras funciones tuvieron lugar precisamente en esa sala. En 1949, *Cine Arte* y *Gente de Cine* se fusionaron para constituir la *Cinemateca Argentina*.

⁶ Actualmente, parte de ese acervo se comparte a través del canal de YouTube <https://www.youtube.com/@ARTKINOPICTURES>



materiales de bajo rendimiento en el circuito comercial, a los que les daba una nueva oportunidad de encontrarse con un público dispuesto. La sala fue una novedad en el circuito porteño y en 1957 presentó el primer ciclo de Ingmar Bergman con un éxito notable. La reposición en el Lorraine de películas de quienes en ese entonces ya eran grandes nombres del cine europeo reunía muchos más espectadores que en sus estrenos comerciales: “El Lorraine se había convertido en ese lugar al que la gente acude porque sabe que el cine que allí se proyecta es valioso. Cerca de la sala estaban los bares La Comedia y La Paz. Allí se juntaban grupos de espectadores a discutir sobre lo que acababan de ver” (Eseverri, 2017).

Varias generaciones de porteños conocieron a Bergman, Fellini, la *Nouvelle Vague* francesa y los directores de la *Escuela de Lodz* gracias a los ciclos de esta sala, sus programas y sus publicaciones. “Fue un éxito descomunal. El Lorraine tenía capacidad para 345 personas en cada función y metíamos 1.800 espectadores todos los días. Trabajábamos a sala llena desde la matiné hasta la segunda de la noche. Desde la mañana había gente en la calle haciendo cola”, recordaba Kipnis años más tarde (Murió Alberto Kipnis, 2017).

Después de comprar el Lorraine, abrió el Loire, en 1967, que captó una segunda generación de espectadores y sumó estrenos. Luego le siguieron el Losuar (1968) y el Lorange (1970), cada uno con un perfil diferenciado, pero siempre proyectando cine apreciado por la crítica.⁷

Luego de volver mítico e imprescindible al Lorraine, Kipnis lo hizo tener crías con marcas que deliberadamente empezaban con Lo (Loire, Losuar, Lorange), sólo con el propósito de que sonaran francesas y para que en la cartelera aparecieran todas juntas. En la avenida Corrientes, entre el 1700 y el 1300, se armó un polo de exhibición que, para miles, resultó fuente de cultura y objeto de culto urbano. Una cosa era ir al cine y otra convertirse en habitué de “esos” cines (Ulanovsky, 2008).

⁷ El Lorraine cerró sus puertas en 1972. Luego se transformó en el Lorena (hasta 1989) y en diferentes librerías. Los cines de la L de la calle Corrientes cerraron en la década del 90. Más allá del período trabajado en este artículo, Kipnis continuó con su trayectoria en el nuevo siglo, con las salas Arteplex en los barrios de Caballito, Belgrano, Villa del Parque y Centro. En 2013 fue declarado personalidad ilustre de la cultura por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires. Falleció en 2017.



El público era joven, compuesto por empleados, profesionales y universitarios, con una pasión cinéfila por las novedades europeas acorde con la época, dispuesto a ir al cine varias veces por semana – pagando una entrada de menor costo que en las salas comerciales- y deseoso de continuar con la experiencia a través de lecturas diversas. Un elemento distintivo eran las publicaciones propias que se vendían en el mismo cine: pequeñas ediciones con diálogos traducidos de los films proyectados o monográficos sobre determinados directores, producidos por críticos como José Agustín Mahieu o Mabel Itzcovich, que junto con los programas de mano, sumaban elementos al visionado de la película. Los programas se realizaban artesanalmente e incluían, además de información sobre la programación, fichas técnicas, análisis críticos y entrevistas. Si no contaba con críticas ya publicadas, las escribía el mismo Kipnis. En esa tarea lo asistió durante un tiempo el periodista Miguel Grinberg, quien, como veremos más adelante, tendría un papel protagónico en la revista *Cine & Medios*. De hecho, en su último número, la revista celebraba la reciente apertura del Lorange:

La incorporación del **Lorange** (nuevo teatro y cine de cámara) añade a Buenos Aires otra pantalla para expresiones fílmicas de nivel elevado. Esta es una etapa más de la tarea iniciada hace casi tres lustros en la ya mítica sala **Lorraine**, pionera del cine moderno en la Argentina. Entre una y otra nacieron en nuestra capital otras dos. **Loire** y **Losuar**. Las cuatro suman ciclos de revisión y estrenos en la línea del Road-Show y cubren un plano del séptimo arte que escasea cada vez más en los grandes circuitos, salvo excepciones esporádicas, a menudo accidentales. (...) Solo una reducida porción del cine europeo trascendente llega al Cono Sur y esfuerzos de esta índole rectifican una realidad: las grandes salas fenecerán tarde o temprano por falta de films “de consumo” (oh la TV!). Las salas pequeñas sobrevivirán a esta loable “catástrofe”. Solo se mantendrán a flote aquellas que sepan poner en órbita el cine que la gente anhela, un cine vivo 100% (*Cine & Medios*, 1971, p. 32; las negritas pertenecen al original).

Con la consigna común de considerar al cine como un lenguaje artístico,

cineclubes y salas de cine arte compartieron fundadores, programaciones, textos, espacios y públicos, en una misma geografía urbana. Pero, pese a coincidir en el propósito cinéfilo, estas relaciones fueron no solo de colaboración, sino también de competencia. Las diferencias en el modelo de sostenimiento económico, las posibilidades de contar con películas mediante acuerdos con distribuidoras y la disputa por la misma franja de público generaron tensiones. El mismo Kipnis señalaba al éxito de sus salas como una de las causas de la decadencia del formato cineclub en la segunda mitad de los sesenta:

Lamentablemente, es verdad; pero no tenemos la culpa. Fíjese que Núcleo, el único que queda, nació en nuestra sala con apenas 100 socios y se retiró con 1.500. Lo que anuló a los cineclubes fue la falta de continuidad en la proyección de ciclos y, más todavía, la falta de horarios adecuados: ellos daban una sola película, un solo día, a una sola hora, y no todos se podían acomodar a esa situación (Kipnis, 1966, p.76).

Pasando revista

El interés por el cine como renovado objeto del debate teórico cultural en el momento histórico que estamos analizando coincidió además con el surgimiento de las carreras universitarias de Ciencias Sociales. La mirada crítica de los intelectuales hacia las pantallas se intensificó. Al sumarse la televisión al sistema de medios (tímidamente desde los cincuenta y plenamente en los sesenta), disputando un lugar en la oferta de entretenimiento, el consumo cinematográfico que consideraba a los films desde una perspectiva artística se expandió desde los cenáculos cineclubistas hacia las salas comerciales. Y desde las revistas especializadas a los semanarios culturales y de interés general.

En el campo de la historia intelectual, las revistas han dejado de ser consideradas como meras fuentes de información para ser analizadas como objetos con interés propio. Se las estudia como expresión de un contexto, como una forma de intervención en el espacio público, como vehículo de transmisión y debate de ideas con

capacidad de actuar sobre el entorno.⁸ Patiño y Schwarz (2004) proponen pensar las revistas como un espacio dinámico de circulación e intersección de discursos significativos para el estudio no sólo de la literatura (u otras variantes artísticas), sino de la historia y la sociología cultural, la historia de las ideas y la historia intelectual, entre otros campos. Las revistas resultan claves como constructoras informales de genealogías, para dilucidar la conformación de proyectos intelectuales y literarios, tanto individuales como grupales. Las publicaciones nacidas en el seno de formaciones intelectuales y artísticas fueron un factor determinante de la modernización cultural latinoamericana.

En la década del sesenta se produjo el ascenso de semanarios y nuevos suplementos culturales en los diarios de tirada masiva. En *Primera Plana*, *Confirmado*, *Panorama*, *Leoplán* y *Análisis*, la cultura adquirió un carácter significativamente diferente, a tono con la renovación periodística que tenía lugar en los medios gráficos de los Estados Unidos y Europa. Estos nuevos medios se dirigían a un lector al que suponían partícipe de una comunidad de discurso que le permitiría orientarse en la compleja red de referencias intertextuales propuesta (Rivera, 1998). El destinatario ideal de estos medios se encontraba en la ascendente generación de dirigentes políticos, culturales y económicos de extracción universitaria e ideología modernizadora, producto, entre otras cosas, de la ampliación de la matrícula educativa durante el periodo peronista y de la renovación y modernización del campo intelectual. Como señalan Alvarado y Rocco Cuzzi (1984), la aparición de este nuevo público se asociaba con la situación sociopolítica creada por los procesos de industrialización llevados adelante por el peronismo y el desarrollismo: lectores permeables a discursos con la marca de la modernidad, con tendencia a la participación en actividades públicas y debates que contribuyeran a formar su opinión. Este fenómeno resulta de interés para nuestro recorrido, dado que la extensión de la cinefilia erudita hacia públicos más amplios está en estrecha relación no solo con las notas sobre cine que se publicaban continuamente en estos nuevos medios, sino también con las nuevas temáticas relativas a la vida social, política y sexual de una sociedad en vías de modernización.

En el nicho más acotado de las revistas culturales, encontramos también un marcado interés por la renovación cinematográfica. Muchas de las revistas que surgieron en el periodo, si bien tenían por temática principal las nuevas formas de la literatura, también otorgaban un importante espacio a los nuevos cines. Como un caso

⁸ Para una revisión de trabajos y compilaciones sobre las revistas literarias y culturales como objeto de estudio, ver Pita González y Grillo, 2015.

significativo podemos citar *El Escarabajo de Oro*, una revista dirigida por Abelardo Castillo, que comenzó a salir en 1960. Publicó cuentos, poemas, reportajes y reseñó una gran cantidad de obras literarias, cinematográficas y teatrales contemporáneas con vocación de intervención intelectual crítica. Los números atrasados se conseguían, justamente, en el quiosco/librería de Pedro Sirera, donde también se vendía la revista del cineclub Núcleo y toda otra publicación especializada de la época. Otro ejemplo cercano es *El Grillo de Papel*, también dirigida por Castillo, una revista de poesía, literatura, cine, artes y actualidad. En su primer número, Salvador Sammaritano – fundador de Núcleo, que aún no contaba con revista propia– escribió acerca de los obstáculos para una nueva ola en el cine argentino, acompañando una variedad de notas acerca de distintas cinematografías. Allí daba cuenta del impacto de la renovación proveniente de Francia entre críticos y realizadores y destacaba la posibilidad de ver películas de calidad en los cineclubes (Sammaritano, 1959). Por otra parte, el “Grillómetro de honor 1962” premió a *Dar la cara* (Martínez Suárez, 1962) y a *La cifra impar* (Antín, 1962); dos películas basadas en novelas de escritores significativos para el nuevo canon literario, como David Viñas y Julio Cortázar.

También resulta de interés mencionar la revista *Che*, dirigida por Pablo Giussani, que reunió a intelectuales de distintos orígenes políticos, con el aporte económico del Partido Argentino Socialista de Vanguardia.⁹ Esta publicación, claramente dedicada a la política, construyó y sostuvo, a lo largo de su primera época, una nutrida sección de cine y teatro. La presencia de Franco Moggi como secretario de redacción es en este sentido significativa, ya que luego ocupó el mismo puesto en la revista del cineclub Núcleo, *Tiempo de Cine*. José Agustín Mahieu y Mabel Itzcovich, también firmas protagónicas en la revista de Núcleo, estuvieron a cargo de las críticas, algunos reportajes y la cartelera, que incluía los ciclos del Lorraine y la Cinemateca, junto con los de los cineclubes. El tipo de aproximación al cine de *Che* no difería del que era norma en su época en las revistas culturales y especializadas contemporáneas: primaba el interés por el cine de autor europeo así como por la renovación del cine nacional, con críticas a la censura y a las políticas del *Instituto Nacional de Cine*.

Finalmente, en lo que atañe a la prensa cinematográfica especializada, acompañó en la década de 1960 la renovación de las formas de producción cinematográfica y de los propios films. Contribuyó así a construir miradas y sentidos, en el marco de la renovación de los circuitos de consumo e intercambio sobre el cine.

⁹ *Che* publicó su primer número en octubre de 1960 y el último de su primera época en noviembre de 1961: 27 en total. Luego de su clausura e ilegalización, tuvo una segunda época en 1962 durante la cual editó sólo unos pocos números.

Adicionalmente, en la Argentina, estas publicaciones reservaron un espacio destacado para la discusión acerca de las políticas públicas orientadas al sector, haciendo énfasis en la defensa de un cierto tipo de producción local.

Entre estas publicaciones, *Tiempo de Cine*,¹⁰ la revista del cineclub *Núcleo*, fue la que alcanzó mayor repercusión y permanencia.¹¹ Desde sus páginas se definió como relevante al cine que podía inscribirse en el campo del arte y se acompañó el desarrollo de los directores independientes y las nuevas promesas del cine nacional, aunque también se prestó atención a sus expresiones industriales, desde una perspectiva muy crítica. Sus intervenciones excedieron con creces los límites de la crítica cinematográfica, ya que permanentemente editorializó sobre política cultural y cuestionó los avances de la censura. Aunque atribuido a razones económicas, el fin de *Tiempo de Cine* fue coincidente con el agotamiento del impulso de un cierto tipo de renovación que la revista acompañó y defendió, en una etapa de repliegue y transformación de los sectores intelectuales argentinos en una coyuntura fuertemente tradicionalista y represiva. El nuevo golpe militar de 1966 reconfiguró el campo de relaciones entre artistas, intelectuales y política, haciendo ingresar otras urgencias al debate cultural. Mientras que la primera mitad de los sesenta fue fructífera en revistas dedicadas al cine, hacia el final del período esta producción decayó y, a partir del año bisagra 1968, se radicalizaron los postulados estéticos, ideológicos y políticos.

Del cine de autor al cine militante. Y de ahí a la Nueva Era...

La iniciativa de publicar la revista *Cine & Medios* estuvo directamente vinculada con el circuito de cines de Alberto Kipnis. Las películas que se exhibían en esas salas encontraban un espacio de resonancia en las páginas de la revista, ya fuera en forma de publicidad o de textos sobre los films. Se editaron cinco números entre 1969 y 1971, con financiamiento de Pedro Sirera, dueño de la librería y editorial *El Lorreins*, que funcionaba junto al cine. Al momento de su muerte en 2019, el escritor Enrique Medina, recordaba a Sirera de este modo:

¹⁰ *Tiempo de Cine*, publicación oficial del cineclub Núcleo, se editó regularmente entre 1960 y 1963, con apariciones esporádicas en 1964 y 1965, y un intento de regreso en 1968 con un único número cuya continuidad no prosperó: en total, se hicieron 23 números, algunos de ellos dobles.

¹¹ Coexistieron en el mismo período las revistas *Cuadernos de cine*, *Cinedrama*, *Contracampo* y *Cinecrítica*, entre otras.

En la vereda y a las puertas del mismo Lorraine, casi molestando, había un quiosco algo cansado que exhibía muy poco de lo consabido en los otros, pero sí mostraba, y mucho, lo que los habitués al cine reclamaban: libros de todo tipo, ensayos, panfletos, semanarios políticos de diferentes sectores, revistas literarias, y más. [...] Tomando un café en el bar La Paz (el quiosquero) me dijo que fantaseaba con tener una editorial. Él se llamaba Pedro Sirera. Había nacido en Murcia en 1939. Cuando la guerra civil española apretó, el padre lo mete en un barco y llegan a la Argentina. Trabaja en la planta Ford de La Boca. No se conforma con vivir de un sueldito. Coloca un tablón sobre ladrillos y vende diarios. Luego, con suerte y esfuerzo consigue establecerse en la vereda del Lorraine. La gente integra el quiosco al cine. Le va bien y alquila un local muy pequeño, pegado al cine, en realidad era un quiosquito de caramelos y cigarrillos que él convierte en librería. Lleno de ilusiones pone dinero para una revista de cine que sólo tira cinco números. Con los años se anima a un local más grande y allí afianza la librería donde hoy sigue en pie (Medina, 2019).¹²

Cine & Medios se inscribió inicialmente en la línea de otras precursoras en el campo de la cinefilia moderna en su versión local, como *Gente de Cine* o *Tiempo de Cine*, que habían sido revistas editadas por cineclubes como parte fundamental de sus actividades en torno a la difusión del cine arte o cine de autor. Pero con el correr de los años y los números fue marcando una posición diferenciada.

El consejo de redacción de *Cine & Medios* estaba compuesto por Miguel Grinberg y Juan Carlos Kreimer como secretarios, mientras que el staff lo conformaban los experimentados Homero Alsina Thevenet, Edgardo Cozarinsky y Agustín Mahieu, que habían sido parte integral de esas y otras importantes publicaciones especializadas y eran reconocidas firmas de la crítica cinematográfica en Argentina y Uruguay.¹³ La revista se imprimía en Zlotopioro Hermanos, una imprenta que se destacaba en el

¹² La librería cerró sus puertas en 2022.

¹³ En el N°4 se incorpora un corresponsal en Brasil, René Capriles Farfán. El diseño gráfico estaba a cargo de José Enriquez (N°1), de Joseph T. Henry y Richard McCodevill (N°2 a 4) y del mismo Miguel Grinberg (N°5).

circuito de las ediciones judías de izquierda en Buenos Aires.¹⁴

El protagonismo de Miguel Grinberg en *Cine & Medios* fue creciendo con el correr de los números, lo cual se refleja en la aparición de notas que vinculaban al cine con otros fenómenos de la contracultura hacia los cuales dirigiría su interés en los años posteriores: la espiritualidad, la nueva era, la expansión de los sentidos y la ecología. De padre polaco y madre ucraniana, Grinberg fue poeta, periodista, escritor y traductor. Sus intereses fueron de la literatura y la poesía a la música rock o progresiva, como se la denominó en ese momento. Fue también una figura central de la contracultura del período como parte de la *beat generation*. Fundó el movimiento Nueva Solidaridad, integró el Sindicato de Prensa Subterránea (una red de revistas independientes que permitía el libre intercambio de materiales entre sus miembros) y dio vida a publicaciones y revistas en América Latina y Argentina, como *Eco contemporáneo* (1961-1969) y *Contracultura* (1970) (Dios y Margiolakis, 2017).

La caracterización de “contracultural” refería a aquellas prácticas que se presentaban en contraposición a la cultura oficial, ya fuera por su carácter no comercial o por el rescate de ciertos temas y debates. Enfrentados a los valores de la cultura dominante, los movimientos contraculturales surgieron y tuvieron lugar entre las décadas de 1950 y 1970, como forma de protesta contra la sociedad capitalista de consumo.

La denominación “subterráneo” ha referido a aquellos medios surgidos como respuesta a dispositivos de disciplinamiento. En contextos represivos, numerosas publicaciones han sido caracterizadas de esa manera. En América Latina, las revistas subterráneas irrumpieron en la década de 1960, en el marco de procesos dictatoriales, guiadas por la necesidad de expresión y cuestionamiento de lo establecido. Sin embargo, lo *underground* no necesariamente implicaba clandestinidad, sino que, en este caso, remitía a una postura

¹⁴ Los inmigrantes polacos David y Jacobo Zlotoporo arribaron a Buenos Aires y Montevideo respectivamente, en la década de 1930. David empezó a trabajar como tipógrafo y linotipista en el diario progresista idish *Di Prese* y su hermano se sumó luego a la misma tarea tras residir un tiempo en Uruguay. Luego adquirieron un linotipo que les permitió fundar su propia empresa en 1948. Los hermanos Zlotoporo tuvieron vinculación con la izquierda no sionista del *Idisher Cultur Farband* (ICUF), fundado en Buenos Aires en 1941, una federación de entidades culturales y sociales judías creada como expresión local de la asociación del mismo nombre conformada en París en 1937. Zlotoporo fue la última imprenta que realizó trabajos en idish, los cuales se llevaron a cabo a finales de la década de 1980. También publicaron obras en castellano, revistas y periódicos en ambos idiomas (Dujovne, 2013).



de disidencia respecto del poder hegemónico militar (Margiolakis, 2024, p. 38-39).

Analizaremos brevemente la publicación que Grinberg gestó de forma inmediatamente anterior a *Cine & Medios*, para poder establecer una evolución y un contraste entre ambos emprendimientos editoriales. *Eco Contemporáneo Revista Interamericana* publicó trece números con Grinberg como editor responsable y Antonio dal Masetto como secretario de redacción.¹⁵ Inscripta en la contracultura, el *underground* y la cultura *beat* estadounidense, abordaba temas como el pacifismo, el poder joven, la guerra de Vietnam, el movimiento antirracista, el hippismo y la Nueva Izquierda, a la vez que incluía notas sobre cine, literatura y poesía latinoamericana. Junto con la revista mexicana *El corno emplumado* iniciaron el movimiento Nueva Solidaridad. De acuerdo con Ezequiel Gatto, “es posible comprenderla como un espacio atravesado medularmente por prácticas artísticas (especialmente la literatura, pero también el cine, el teatro, la plástica, la danza y la música) vinculadas de diversas maneras a experiencias políticas o militantes emancipatorias alejadas de las líneas quizá más hegemónicas de la política del período” (2012, p.173-174).

En sus tres primeros números, publicados en 1961 y 1962, el cine fue uno de los temas destacados de la tapa de la revista. Su línea editorial estaba alineada con el consenso de la crítica cultural y cinéfila del período en lo relativo a la valorización de los nuevos cines modernos europeos y la renovación generacional y estilística del cine argentino. En este período, *Eco Contemporáneo* incluye habitualmente publicidades del cine Lorraine y de las revistas *Tiempo de Cine* y *Cinecrítica*, junto con las de otras revistas culturales y literarias. En 1964 se produce un punto de quiebre, ya que la revista discontinúa su aparición a causa del viaje realizado por Grinberg a los Estados Unidos, que fue determinante en la construcción de una mirada diferenciada de la percepción antiimperialista del país del norte, a través del conocimiento de sus conflictos internos. Luego de esta experiencia, Grinberg retornó a la Argentina, donde fue director de publicidad de Columbia Pictures y de 20th Century Fox, gracias a la amistad forjada con integrantes de la Cinemateca de Nueva York, de Jonas Mekas, con quien organizó, en 1965, la muestra *New American Cinema* en el vanguardista Instituto Di Tella de Buenos Aires. Este tópico ocupó buena parte de un número doble de la revista en su reaparición en 1965 y le granjeó el paso a escribir en medios de circulación masiva como la revista

¹⁵ Juan Carlos Kreimer (quien acompañará luego a Grinberg en la revista *Cine & Medios*) aparece como colaborador desde el N°6/7, como responsable del diseño gráfico en el N°8/9 y como asesor en el N°10.



Leoplan y el suplemento literario del diario *El Mundo*. En 1966 escribió sobre cine y música en el semanario *Panorama*, de la editorial Abril, donde luego fue prosecretario de Redacción.¹⁶

En su última época, entre 1967 y 1969, *Eco Contemporáneo* no incluyó notas sobre cine, sino que se volcó decididamente hacia la filosofía y la política *new age*, sosteniendo una crítica al capitalismo industrial que reducía la vida al consumo y la alienación. La centralidad de lo cinematográfico, en sus diversas facetas, pasó entonces a *Cine & Medios*, gestada al calor de los vínculos de Grinberg con Alberto Kipnis y Pedro Sirera, y en sociedad con Juan Carlos Kreimer, otro nombre relevante del periodismo contracultural.¹⁷ Adherida al *Underground Press Syndicate*, la revista contaba con los servicios de las agencias y revistas que integraban esa red y muchas de sus notas y reportajes provenían de esas publicaciones.

A lo largo de sus cinco números, la revista incluyó notas, críticas y reportajes a directores del canon del cine de autor europeo del momento: suecos, polacos, checos, franceses, italianos, pueblan sus páginas. Pero al ubicarse en la bisagra que va de los años 1960 a los 1970, publicó también artículos sobre los nuevos cines latinoamericanos y de otras regiones del llamado Tercer Mundo. La sección “Documentos” ofrece, en este sentido, una valiosa recopilación de manifiestos y declaraciones de cineastas militantes de diversas procedencias, en un momento de alta conflictividad social y política a nivel global. En su primer número, el llamamiento de Jonas Mekas, “¡Cineístas del mundo uníos!”, compartió espacio con “La hora de la censura”, de Fernando Solanas y Octavio Getino. Sucesivamente se publicaron el manifiesto del grupo *Cine Rojo*; “Jóvenes cineastas: a filmar!”, de Germán García; “Obscenidad, retórica del fetichismo”; “Italia: el cine y el movimiento estudiantil”, de Massimo Negarville; “Francia: cinetracts”, junto a un diálogo con Chris Marker; “EE.UU. primera declaración de los Newsreels”; y “Francia: los estados generales del cine”.

¹⁶ Del mismo modo que les sucedía a muchos de sus contemporáneos, el ejercicio del periodismo cultural combinaba la participación en los medios de comunicación masivos con la creación y sostenimiento de medios independientes, alternativos o contraculturales.

¹⁷ Juan Carlos Kreimer fue autor de textos relacionados con nuevas maneras de practicar el autoconocimiento y la búsqueda espiritual. Entre 1975 y 1982 vivió en París y Londres. Al regresar a la Argentina, fundó la revista *Uno Mismo* y la dirigió hasta 1994, al tiempo que llevó adelante su propia editorial, Era Naciente.

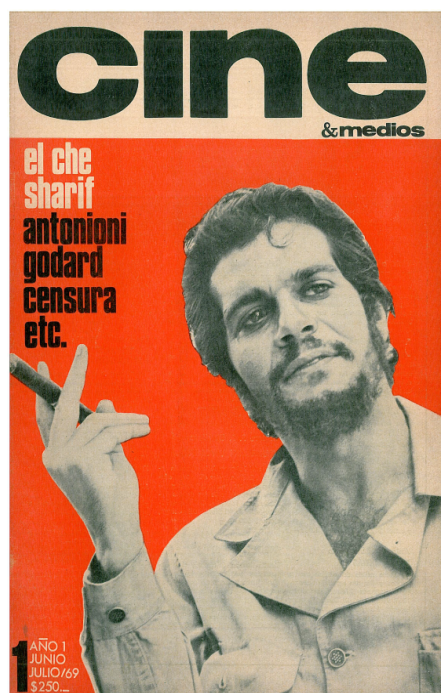


Figura 1: Tapa del número 1 de la revista *Cine & Medios* (julio, 1969)
Fuente: Archivo Histórico de Revistas Argentinas: ahira.com.ar

La portada del primer número de la revista está dedicada a *El Che Sharif* (Richard Fleischer, 1969), una superproducción de la 20th Century Fox promocionada como el film más polémico del año por transformar el hecho revolucionario en mito individual y romántico (Figura 1). En otras páginas se dedica a Jean Luc Godard, con un montaje de entrevistas realizadas en Londres y París, a propósito de *Viento del Este* que sería realizada en 1970, con participación de Daniel Cohn-Bendit y el grupo Dziga Vertov. También integran el número un trabajo de Edgardo Cozarinsky sobre la directora sueca Mai Zetterling y una entrevista a Antonioni sobre el proyecto de *Zabriskie Point* (1970). Cozarinsky reseña novedades de Glauber Rocha, Luis Buñuel, Serge Roullet, Gillo Pontecorvo y Jörn Donner, mientras que Miguel Grinberg publica una entrevista a Elia Kazan. Juan Carlos Kreimer y Homero Alsina Thevenet escriben sobre *Barrera* (Skolimowski, 1966); *Vergüenza* (Ingmar Bergman, 1968); y *Cul de Sac* (Polanski, 1966).



Figura 2: Tapa del número 2 de la revista *Cine & Medios* (1969)
Fuente: Archivo Histórico de Revistas Argentinas: ahira.com.ar

En la primavera de 1969 se publica el segundo número (Figura 2), con una extensa nota de Alsina Thevenet sobre el film de Jacques Rivette, *La religiosa* (1966), haciendo eje en la censura. El crítico uruguayo también se encarga de traducir y realizar acotaciones en una nota sobre el director húngaro Miklós Jancsó, así como de escribir sobre Jerzy Skolimowski y el cine polaco. Agustín Mahieu entrevista al cineasta chileno Raul Ruiz; Manuel Antín responde a propósito de su film en preparación, *Don Segundo sombra*; Cozarinsky aborda la experiencia como realizadora de Susan Sontag en Suecia; se comenta el debut cinematográfico de Marco Bellocchio; se entrevista a Arthur Penn; y se celebra la vuelta al largometraje del argentino Simón Feldman, después de un tiempo dedicado a la publicidad. En este número se publica también una entrevista a Ingmar Bergman, a propósito de su film *Vergüenza*, realizada por la revista canadiense *Take One*.

En el tercer número, al inaugurarse 1970, se observa una novedad: el primer texto con el que se encuentra el lector es “Cine y revolución. Apuntes para un manifiesto” de Miguel Grinberg donde asoma claramente su impronta personal. Allí se postula la

transformación individual como catalizadora del cambio social, sosteniendo que sin revolución interna no hay hombre nuevo. El arte resulta una herramienta trascendental en este proceso y el cine no escapa a los requisitos y posibilidades revolucionarias del hombre asumido como agente de cambio. En la discusión sobre el rol del cine en la sociedad moderna, Grinberg opone dos posturas: onanismo erudito versus totalitarismo temático-arma guerrillera. Desde esta visión, el cine es en sí un arma revolucionaria. El enemigo común es la industria que fabrica productos híbridos de consumo mecánico: “El filme debe ser un organismo vivo que produzca un intercambio de energía entre las imágenes de la pantalla y lo captado por la retina (...) Todo cine que estimule la existencia de un individuo es revolucionario (...) Todo cine que perturba al receptor es de lucha ya hable del amor o de la huelga” (Grinberg, 1970 a, p.2).



Figura 3: Tapa del número 3 de la revista *Cine & Medios* (1969)
Fuente: Archivo Histórico de Revistas Argentinas: ahira.com.ar

En esta edición, la revista mira a Italia, con una tapa dedicada a Federico Fellini a propósito de su film *Satiricón* (1969). Adicionalmente, el número contiene una selección denominada “Rugidos italianos” que incluye entrevistas a Ugo Gregoretti, Bernardo Bertolucci y los hermanos Paolo y Vittorio Taviani (Figura 3).



Figura 4: Tapa del número 4 de la revista *Cine & Medios* (1970)
Fuente: Archivo Histórico de Revistas Argentinas: ahira.com.ar

En el número cuatro (Figura 4) se analiza la trayectoria del cineasta griego Costa-Gavras a partir de la repercusión de su film *Z* (1969), y se abordan la naciente cinematografía argelina y los films estadounidenses de Agnès Varda. También se incluye un diálogo entre Jean Marie Straub, Miklós Jancsó, Glauber Rocha, Bernardo Bertolucci y Pierre Clementi sobre el cine industrial cuya muerte se debate, pregona, desea y espera, en un marco en el que la televisión pública europea brinda más libertades artísticas a los creadores. Además, se presenta un fragmento del ensayo “Arte y entretenimiento”, de Gene Youngblood, que se continuará en el número siguiente.

En este número, Mahieu y Grinberg realizan una cobertura del Festival de Mar del Plata, prestando especial atención a films polacos, lo que incluye entrevistas a Krzysztof Zanussi y Jerzy Passendorfer. El Festival también genera la oportunidad de revisar la obra de Pier Paolo Pasolini –una de cuyas películas ocupa la tapa del número–, a partir de su visita y la prohibición de *Teorema* (1968). La revista incluye también una

cobertura crítica del Festival de Cannes 1970.

En su crónica sobre el festival marplatense, Grinberg aprovecha la oportunidad para volver a su manifiesto publicado en el número anterior y su tesis sobre la imposible coexistencia de arte e industria: libertad contra sistema. Destaca algunos nombres del cine europeo – Passolini, Fellini, Visconti, Buñuel, Bergman – cuyas obras habían sido amadas pero que en el presente habían devenido, a su juicio, intrascendentes para el público sudamericano: “La prensa del sistema los alaba con erudición enciclopédica, incapaz de enfrentar los desafíos del presente y el futuro. Queremos films perturbadores que nos permitan participar de la aventura de la creación, que nos provoquen sensorial, intelectual, emotiva o ideológicamente” (Grinberg, 1970 b, p. 18-19).

En 1971 sale el quinto y último número de la revista, con un diseño renovado a cargo de Grinberg, quien le imprime un sello más personal a toda la edición (Figura 5). El número se compone principalmente de varios artículos de publicaciones extranjeras donde se abordan la censura de *La chinoise* (Godard, 1967); los proyectos para cine de Marshall McLuhan; el film colectivo *Revolución norteamericana II*, sobre el movimiento Black Panther; y se presenta a Andrei Tarkovsky y su film *Andrei Rublev* (1966). Esta edición presta especial atención a África, con una entrevista al director Ousmane Sembène, la revisión de la presencia africana en el Festival de Cannes y la traducción de una nota de un diario senegalés.



Figura 5: Tapa del número 5 de la revista *Cine & Medios* (1971)
Fuente: Archivo Histórico de Revistas Argentinas: ahira.com.ar

Párrafo aparte merece la atención que los responsables de la revista le prestaron a la situación del cine argentino. A tono con las intervenciones de las revistas especializadas a lo largo de la década del sesenta, *Cine & Medios* dedica buena parte de su espacio a la renovación local, aunque su mirada es duramente crítica: las glorias del pasado ya no convencen (ni siquiera las del pasado más reciente) y, en cambio, se observa con atención a los jóvenes protagonistas del denominado Tercer Cine, que están surgiendo de modo contemporáneo a la revista: Fernando Solanas, Octavio Getino y Gerardo Vallejo. Estas tendencias quedan también reflejadas en las coberturas propias de los festivales de Mar del Plata, Viña del Mar y Cannes, de 1969 y 1970.

En su primer número, la revista publica una extensa nota de Agustín Mahieu sobre el tercer cine o nuevo cine latinoamericano, mientras que Juan Carlos Kreimer propone desmitificar la figura de Leopoldo Torre Nilsson al hacer un repaso de sus películas, a la espera del estreno de *El santo de la espada* (1970). Esta mirada contrasta con la nota del mismo Kreimer en el número dos, cuando escribe sobre el film no

estrenado *El camino hacia la muerte del Viejo Reales* (1971), de Gerardo Vallejo, que “demostrará que las cámaras también pueden cargarse con pólvora” (Kreimer, 1969, p.10).

Miguel Grinberg, por su parte, considera viejo al “Nuevo Cine argentino” surgido desde mediados de la década del cincuenta, por ser porteño, europeizante, convencional, representante de la clase media volcada a la televisión y la publicidad, con nuevos personajes pero sin mucha novedad: “Si se mira hoy hacia atrás, los films del ciclo son meros abortos, postales de algo que no pudo ser, películas hechas con ideas pero sin carne” (Grinberg, 1969). En cambio, le parecen valiosos los aportes de Fernando Birri en *Tire dié* (1960), que pese a su pobreza de medios, cautiva con la vitalidad de las imágenes. Mientras que nuevas figuras como David Kohon, Alberto Fisherman, Hugo Santiago, Manuel Antín o Ricardo Becher entregan productos de buena factura técnica, pero caen en la trampa de las aspiraciones burguesas del genio. A estos realizadores, que viven de la publicidad, los compara con los del *Cinema Novo* brasileño y destaca el documental argentino *La hora de los hornos* (Solanas y Getino, 1968), considerándolo vitalizador de conciencia pese a ser censurado y prohibido. Desde la mirada de Grinberg, el arte debe movilizar y agitar, por lo que concluye que el cine nuevo argentino aún está por hacerse.

En este número, el crítico uruguayo Hugo Alfaro firma una extensa nota sobre los diez años del cine cubano de la revolución, donde denuncia las dificultades que enfrenta su distribución y circulación en América Latina. Esto afecta también la posibilidad de conocer la producción de esa y otras procedencias, debido al dominio estadounidense de las salas de exhibición (Alfaro, 1969). En una suerte de diálogo con estos problemas, la revista publica por única vez una nota sobre televisión: un informe especial de la agencia NACLA, donde se aborda la penetración y expansión de las cadenas estadounidenses en las sociedades latinoamericanas (Frappier, 1969, p. 28).

Ya en 1970, Edgardo Cozarinsky comparte una extensa conversación con Alberto Fisherman y Hugo Santiago sobre aspectos técnicos y conceptuales, con intervenciones de Luis Puenzo, Máximo Soto y Roberto Scheuer. De algún modo esta nota configura una respuesta a los lapidarios conceptos de Grinberg en el número anterior. Siguiendo con el debate, el director Juan José Jusid dialoga con Juan Carlos Kreimer para responder a quienes consideran que su cine es “de consumo”. Por su parte, Agustín Mahieu realiza una reseña del segundo encuentro de cineastas latinoamericanos en Viña del Mar 1969 y aprovecha para problematizar los alcances y limitaciones del tercer cine, dando cuenta de fuertes debates. Además, entrevista a

Alfredo Guevara, director del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) cubano, sobre la experiencia de diez años del organismo y las posibilidades del cine revolucionario en otros países de América Latina.

En el número cuatro, Mahieu reflexiona sobre el nuevo film de Torre Nilsson, *El Santo de la espada*, que había sido visto por más de un millón de espectadores en un mes. Pese a ese éxito de público, el director, símbolo de la rebeldía artística frente al cine argentino anquilosado de la década del 50, aparece en 1970 como un realizador del cine espectáculo para las masas, consagrado e inofensivo, consecuencia de las condiciones del cine argentino que se debate “entre la espada de la censura y la pared de sus insuficiencias económicas” (Mahieu, 1970, p.2).

El último número de la revista, publicado en 1971, abre con un editorial de Kreimer sobre la situación del cine argentino, donde sostiene que mueve mucho dinero, pero culturalmente no existe. Quienes lograron consagrarse con un cine digno, tomaron luego el camino de la profesionalización, al precio de abandonar sus preocupaciones para realizar productos fácilmente digeribles por el público. Nuevamente, Torre Nilsson aparece como el caso testigo de este movimiento. Pero también interpela al “grupo de realizadores clandestinos que trabaja hace un par de años y que a esta altura, si siguen vivos, cuenta con un buen material y una red de exhibición algo semiorganizada. ¿Usted sabe algo?” (Kreimer, 1971, p.2). En función de estas consideraciones, concluye que debe replantearse el cine argentino bajo todos sus aspectos y no filmar más en nombre de la cultura dentro del sistema en el cual solo tiene sentido el cine comercial.

Consideraciones finales

Una cinefilia moderna, ilustrada y transnacional modificó las formas de producir y ver cine, gestando un tipo específico de recepción cinematográfica que asignó a los realizadores el rol de autor y a los críticos el de intelectuales intérpretes de esas obras. Esta modalidad alcanzó su apogeo en la década del sesenta y convivió, hacia el final del período, con los debates políticos acerca del rol del arte, los artistas y el periodismo cultural, en un entorno convulsionado tanto en el país como en América Latina, signado por dictaduras militares, conservadurismo y censura. Ya entrando en la década del 1970, la agudización de la situación política y la radicalización de importantes sectores intelectuales y artísticos produjeron el surgimiento de nuevas maneras de caracterizar los roles del cine y de la crítica, marcando la clausura o transformación de

algunas de estas iniciativas.

El descubrimiento fascinado del cine arte o de autor entre mediados de los años cincuenta y mediados de los sesenta, dio paso entonces a formas más directamente vinculadas con la política y otro tipo de exploraciones hacia el fin de la década. La historia de los cines modernos y sus públicos se revela así directamente vinculada con las transformaciones urbanas y sociales, ya que la cultura cinematográfica conformada en ese período se gestó en un entramado de actores del campo de la exhibición, la distribución y la prensa especializada.

El abordaje del fenómeno a través de las publicaciones periódicas que le dieron relevancia y legitimidad cultural se demuestra como una fructífera vía de acceso a un mundo de gran vitalidad. Partiendo de esa premisa, en este artículo desarrollamos las articulaciones entre una novedosa cadena de salas de cine arte, una librería y un emprendimiento editorial contracultural. Este camino nos permitió vincular las trayectorias de algunos personajes clave con las distintas formas en que se articularon política y cultura en una época signada por la percepción de la inminencia de la transformación no solo social, sino también subjetiva.

Referencias

AGUILAR, Gonzalo; JELICIÉ, Emiliano. **Borges va al cine**. Buenos Aires: Librería, 2010.

ALFARO, Hugo. Diez años de cine cubano. Un cine del tercer mundo. **Cine & Medios**, n. 2, pp. 14-17, primavera 1969.

ALVARADO, Maite; ROCCO CUZZO, Renata. Primera Plana el nuevo discurso periodístico de la década del 60. **Punto de Vista**, n. 22, pp. 27-30, diciembre 1984. Disponible en: <https://ahira.com.ar/ejemplares/22-4/>. Accedido en: 17 feb. 2025.

BROITMAN, Ana. Aprender mirando. Los cineclubes y sus revistas como espacios de enseñanza-aprendizaje del cine en las décadas del 50 y 60. **Revista Toma Uno**, n. 3, pp. 233-245. Departamento de Cine y Televisión, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2014.

BROITMAN, Ana. "Por los cine-clubs". Dinámicas de intercambio entre cineclubes argentinos y uruguayos en la revista Gente de Cine (1951-1957). **Revista de Encuentros Latinoamericanos Estudios de la Cultura**, v. IV., n.2, pp. 96-115. Centro de Estudios Interdisciplinarios Latinoamericanos (CEIL), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE), Universidad de la República (Udelar), Montevideo, Uruguay, 2020. Disponible en: <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/enclat/article/view/875/944>. Accedido en: 20 dec. 2024.

BROITMAN, Ana; MOGUILLANSKY, Marina. Gente de Cine en la década del 50: un cineclub / una revista. En Rodríguez Riva, L. y Zylberman, D. (comps.), **Actas del VI Congreso Internacional ASAECA, Intensidades políticas en el cine y los estudios audiovisuales latinoamericanos: identidades, dispositivos, territorios**, pp. 43-51, Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2018.

CHE. Disponible en: <https://americalee.cedinci.org/portfolio-items/che/>. Accedido en: 17 feb. 2025.

CINE & MEDIOS. Disponible en: <https://ahira.com.ar/revistas/cine-medios/>. Accedido en: 17 feb. 2025.

COUSELO, Jorge Miguel. **Los orígenes del cineclubismo en Argentina y 'La Gaceta Literaria'**. Buenos Aires: Ed. del Cardo, 2010.

DIOS, Alicia; MARGIOLAKIS, Evangelina. Entrevista a Miguel Grinberg. Un descubrimiento me llevaba a otro descubrimiento. **El ojo**, n. 11, pp. 65-80, 2019.

DUJOVNE, Alejandro. La diáspora en imprenta. Actores, tramas y espacios del libro judío en Buenos Aires, 1910-1960. **Revista del Museo de Antropología**, n. 6, pp. 119-132, 2013. Disponible en: <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/antropologia/index>. Accedido en: 3 jan. 2025.

ECO CONTEMPORÁNEO. Disponible en: <https://americalee.cedinci.org/portfolio-items/eco-contemporaneo/>. Accedido en: 17 feb. 2025.

EL ESCARABAJO DE ORO. Disponible en: <https://ahira.com.ar/revistas/el-escarabajo-de-oro/>. Accedido en: 17 feb. 2025.

EL GRILLO DE PAPEL. Disponible en: <https://ahira.com.ar/revistas/el-grillo-de-papel/>. <https://ahira.com.ar/revistas/tiempo-de-cine/>. Accedido: 17 feb. 2025.

ESEVERRI, Máximo. Charla a fondo con Alberto Kipnis. Vida y obra del Lorraine. **Cineismo**, 2017. Disponible en: <http://www.cineismo.com/temas/lorraine-central.htm>. Accedido en: 2 jan. 2025.

FRAPPIER, J. El imperio de la televisión. Los amos de la pantalla chica latinoamericana. **Cine & Medios**, n. 2, p. 28, primavera 1969.

GRINBERG, Miguel. Las olas bajan turbias. El viejo "Nuevo Cine" argentino. **Cine & Medios**, n. 2, p. 39-40, 1969.

GRINBERG, Miguel. Cine y revolución. Apuntes para un manifiesto. **Cine & Medios**, n. 3, p. 2, 1970a.

GRINBERG, Miguel. Los idus de marpla. **Cine & Medios**, n. 4, pp. 18-19, 1970b.

GATTO, Ezequiel (2012). El nuestro es un combate de creación: la revista Eco Contemporáneo, Argentina 1960–1969. **Revista CS Estudios Sociales sobre América Latina**, n. 9, pp. 169-198, 2012. Disponible en: <https://doi.org/10.18046/recs.i9.1219>. Accedido en: 03 jan. 2025.



GILMAN, Claudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.

KIPNIS, Alberto. Los baños hablan. Entrevista sin firma. **Revista Confirmado**, Buenos Aires, 19 de mayo de 1966, p. 76. Disponible en: <http://www.magicasruinas.com.ar/revistero/argentina/kipnis-lorraine.htm>. Accedido en: 07 jan. 2019.

KREIMER, Juan. ¿Arde Tucumán? *El camino hacia la muerte del Viejo Reales*, de Gerardo Vallejo. **Cine & Medios**, n. 2, p. 10, primavera 1969.

KREIMER, Juan. Sólo los cobardes. **Cine & Medios**, n. 5, p. 2, 1971.

MAHIEU, Agustín. El cine que supimos conseguir. Reflexiones sobre un drama argentino. **Cine & Medios**, n. 4, p. 2, 1970.

MARGIOLAKIS, Evangelina. **Constelaciones subte. Prensa contracultural en dictadura y transición (1976-1990)**. Buenos Aires: Tren en movimiento, 2024.

MEDINA, Ernesto. Librería Lorraine, adiós a un amigo. **Diario Página 12**, 17 de octubre de 2019. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/225680-libreria-lorraine-adios-a-un-amigo>. Accedido en: 22 out. 2019.

Murió Alberto Kipnis, el mítico programador de cine de arte en Buenos Aires. **Otros Cines**, 30 de agosto de 2017. Disponible en: <https://www.otroscines.com/post/murio-alberto-kipnis-el-mitico-programador-de-cine-de-arte-en-buenos-aires>. Accedido: 20 dec. 2024.

PATÍÑO, Roxana; SCHWARZ, Jorge. Introducción. **Revista Iberoamericana**, vol. LXX, n. 208-209, p.647-650, julio-diciembre 2004.

PITA GONZÁLEZ, Alexandra; GRILLO, María del Carmen. Una propuesta de análisis para el estudio de las revistas culturales. **Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales RELMECS**, v. 5, n. 1, junio 2015. Disponible en: <http://www.relmecs.fahce.unlp.edu.ar/article/view/relmecs05n01a06>. Accedido en: 10 jan. 2025.

RIVERA, Jorge. **El periodismo cultural**. Buenos Aires: Paidós, 1995.

SAMMARITANO, Salvador. Obstáculos para una nueva ola argentina. **El Grillo de Papel**, n. 1, p. 13, octubre 1959. Disponible en: <https://ahira.com.ar/ejemplares/1-16/>. Accedido en: 10 jan. 2025.

TIEMPO DE CINE. Disponible en: <https://ahira.com.ar/revistas/tiempo-de-cine/>. Accedido en: 17 feb. 2025.

ULANOVSKY, Carlos. Alberto Kipnis, un paladar negro en la exhibición. **La Nación**, 13 de enero de 2008. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cine/alberto-kipnis-un-paladar-negro-en-la-exhibicion-nid978488/>. Accedido en: 2 jan. 2025.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y Literatura**. Barcelona: Península, 1997.



¹ Ana Broitman

Doctora en Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Correo electrónico: anabroitman@gmail.com

Información sobre el artículo

Resultado de proyecto de investigación:

El artículo es un resultado parcial de las actividades del proyecto *Prácticas y experiencias del consumo audiovisual en circuitos barriales de la Ciudad de Buenos Aires*, Programa de Reconocimiento Institucional de Investigaciones, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Fuentes de financiamiento:

No aplica.

Consideraciones éticas:

No aplica.

Declaración de conflictos de interés:

No aplica.

Presentación previa:

En ocasión de realizar el índice general de la revista *Cine & Medios* para el Archivo Histórico de Revistas Argentinas (ahira.com.ar), realicé una presentación de la publicación. Algunas de esas consideraciones iniciales forman parte de algunas secciones de este artículo. El trabajo en progreso fue presentado en el *V Coloquio Interdisciplinario de Estudios de Cine y Audiovisual Latinoamericano de Montevideo*, en septiembre de 2024, con el título *La revista Cine y Medios, en la bisagra entre las décadas del 60 y el 70*. No fue publicado en actas.

Artículo recibido: 19/02/2025; aprobado: 02/06/2025.