

---

**Sobre Moguillansky, Marina. *Cines del sur. La integración cinematográfica entre los países del MERCOSUR*, Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi, 2016, 227 pp., ISBN: 978-950-793-227-4.**

por Juan Manuel Padrón\*



El libro de Marina Moguillansky constituye un aporte novedoso en el campo de los estudios sobre los procesos de cooperación económica y cultural en Latinoamérica. Centrándose en el caso de las industrias culturales, particularmente de la industria cinematográfica, analiza el caso de integración paradigmático de la región, el MERCOSUR.

El problema al que la autora busca dar una respuesta es claro: hasta dónde este proceso de integración tuvo un impacto real sobre la actividad cinematográfica de la región. Su hipótesis es también contundente: la integración regional ha producido cambios limitados, en especial porque la industria cinematográfica se rige por corporaciones transnacionales ajenas a las políticas nacionales o regionales, pero también porque, contra lo que plantea la teoría de la proximidad cultural, en el campo de las industrias culturales no necesariamente estamos frente a un área geográfico-cultural ideal para la integración.

El libro está estructurado en dos partes, que articulan cuatro capítulos cada una, más la introducción y conclusiones. En la introducción la autora analiza los trabajos existentes sobre la temática y los presupuestos teóricos que organizan su investigación. En ese sentido, destaca la existencia de tres grandes grupos de estudios sobre los procesos de integración que afectan a las industrias cinematográficas. El primero se sustenta en la llamada teoría de la proximidad

cultural, y supone que la semejanza cultural entre países predispone el intercambio audiovisual, en especial cuando se remueven –o limitan– las fronteras comerciales. El segundo, el que desde la economía política cinematográfica considera al cine como una industria capitalista moldeada por intereses políticos y económicos, y se centra en analizar la estructura industrial del sector, los modos de producción y la cadena de mercado, entre otros aspectos. Y el tercero, aquel que desde la sociología de la cultura y la comunicación estudian las prácticas y representaciones de los actores sociales. La propuesta de Moguillansky abreva en el modelo microeconómico, y discute fuertemente la teoría de la proximidad cultural, la que “supone que existe cierto automatismo natural que produciría un acercamiento entre las industrias de cine de distintos países vecinos al eliminarse las barreras comerciales” (XV); y se inscribe en el enfoque de la sociología de la cultura de Bourdieu, considerando al cine desde múltiples perspectivas y atendiendo a múltiples actores.

La primera parte del libro, “El cine del MERCOSUR. Los actores, las industrias y las políticas”, consta de cuatro capítulos. El primero, “El cine en los comienzos del MERCOSUR”, se centra en los orígenes de la integración entre Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay en 1991, los rasgos que tuvo este proceso y el lugar de la cultura en el mismo. Después de analizar la industria cinematográfica en la región, la autora estudia las coproducciones entre estos países, que hasta 1995 fueron escasas, particularmente por la inexistencia de acciones estatales concretas para favorecer su desarrollo. La circulación de films entre los países signatarios del acuerdo fue limitada, y mejor suerte tuvieron los festivales y encuentros cinematográficos, que comenzaron a multiplicarse y se convirtieron en espacios de discusión y muestra que intentaron pensar estrategias para expandir el acuerdo de integración al ámbito cultural.

---

El segundo capítulo, “La consolidación del MERCOSUR neoliberal”, aborda el período 1996-2002, en donde bajo gobiernos neoliberales en la Argentina y Brasil se desarrollaron avances significativos en la integración entre los países, aún a pesar de la crisis que vivió el bloque hacia finales del período. El primer rasgo significativo fue la renovación de los cines nacionales, que contó con apoyo estatal y el reconocimiento –no siempre positivo– de la crítica especializada, y se sustentó en nuevas legislaciones y la creación de espacios de formación académica y técnica. En ese contexto, el programa Ibermedia marcó un cambio revolucionario, que permitió un crecimiento importante de las coproducciones hacia el año 2000. Esta realidad fue acompañada por anuncios promisorios, como la aprobación del Protocolo de Integración Cultural del MERCOSUR en 1996, que según Moguillansky tenía como principal déficit “que no compromete a ningún agente institucional para el desarrollo de esas iniciativas ni compromete financiamiento alguno en su ejecución” (47).

En el tercer capítulo, “Hacia el MERCOSUR audiovisual”, la autora analiza cómo el cambio en las políticas bilaterales entre los años 2003 y 2009 que se dio en la región, impactó en la cooperación cinematográfica. Con la llegada de gobiernos progresistas a la región se avanzó en el proceso de integración, en especial en aspectos institucionales, en la necesidad de achicar las asimetrías regionales y en poner a los Estados como ejes fundamentales de la integración, frente al lugar central que tenía el mercado en la etapa anterior. Esto se vio plasmado en la creación de un organismo específico dedicado a debatir las cuestiones relativas a la industria del cine y el audiovisual, la Reunión Especializada de Autoridades de la Cinematografía y el Audiovisual del MERCOSUR (RECAM), y en acuerdos políticos como el Acuerdo de Codistribución entre Argentina y Brasil, que buscaban afianzar las políticas cinematográficas regionales e incentivar la distribución de films en la región.

---

La primera parte cierra con el capítulo 4, “Las políticas regionales de cine”, en donde analiza el proceso que va de la creación de la RECAM –con sus funciones y debates– hasta la implementación del Programa MERCOSUR Audiovisual. En el caso de la RECAM, creada en 2003, la autora destaca una red de relaciones entre diferentes actores ligados al cine en la región que fueron discutiendo problemáticas y estrategias en diversos espacios de encuentro. La misión de la RECAM fue la de constituirse como foro de debate y desarrollo de propuestas para la integración en el campo cinematográfico, dentro de los lineamientos del Protocolo de Integración Cultural del MERCOSUR. Con importantes límites en lo presupuestario, la Reunión logró llevar adelante una serie de discusiones y proyectos –libre circulación de productos audiovisuales, la creación de un Fondo de Fomento Audiovisual, la cuota de pantalla regional, etc.– que ponía sobre la mesa las problemáticas fundamentales del sector, aun cuando en muchos casos no lograra soluciones efectivas. Uno de los proyectos más importantes fue la creación del Programa MERCOSUR Audiovisual, que lograba la cooperación con la Unión Europea.<sup>1</sup>

La segunda parte del libro, “Imágenes y relatos de la región”, está conformada por cuatro capítulos. En el capítulo 5, “¿Hacia la construcción de un imaginario regional?”, la autora presenta su corpus teórico metodológico para analizar en los films coproducidos en el MERCOSUR<sup>2</sup> la construcción de un imaginario regional. La idea que guía este análisis es que debe rescatarse “la importancia de la imaginación como práctica social en relación con la producción audiovisual para interpretar las transformaciones contemporáneas”, en especial en el plano nacional, pero también en el regional (115-116). Su análisis recorre

---

<sup>1</sup> El programa se organizó en 5 líneas de trabajo: “1. Armonización de la legislación cinematográfica; 2. Observatorio del audiovisual; 3. Circulación de contenidos audiovisuales propios; 4. Conservación del patrimonio audiovisual de la región; 5. Capacitación técnica y profesional del sector audiovisual” (105).

<sup>2</sup> De un corpus de 54 films coproducidos durante el periodo, la autora se concentró en aquellos en donde la coproducción es de carácter “argumental”, es decir, “muestra en el guion de la película y su puesta en escena la participación de un equipo de producción conformado por personas y empresas de distintas nacionalidades” (115). Este grupo representa el 45% del total de films coproducidos.

---

dos ejes: el primero, de carácter temporal, analiza las visiones de la historia de la región que se transmiten; en el segundo, de carácter geográfico, el análisis se centra en “cómo se inscriben los espacios identitarios y sus fronteras en el cine” (117).

El capítulo 6, “Las guerras olvidadas”, presenta un análisis de aquellas películas que abordan desde los conflictos armados del siglo XIX hasta la violencia de comienzos del siglo XXI. En estos films se ubica la emergencia de los Estados nacionales y se recupera el carácter regional que abordan conflictos claves de ese pasado, como la Guerra de la Triple Alianza y los conflictos internos en Brasil, y sus consecuencias sociales.<sup>3</sup> Sin embargo, otra serie de films ponen en tensión la eficacia de esos Estados para consolidarse y hacer frente a la violencia cotidiana, en especial en los albores del siglo XXI, tal el caso de *Tropa de Elite* (Jose Padilha, 2008).

En el capítulo 7, “Huellas del pasado reciente”, se analiza la huella de las dictaduras militares y el autoritarismo en el cine de la región. A partir de un corpus de films significativo,<sup>4</sup> la autora detecta ciertos elementos que hablan de una “elaboración colectiva”, de un “imaginario regional” en torno a los traumas de la historia reciente. Las singularidades de cada caso quedan en un segundo lugar frente a relatos que recuperan rasgos comunes y conexiones entre esas experiencias. Como la autora destaca, estos films “pueden pensarse [...] como formando parte de una posmemoria de ciertas experiencias traumáticas que en buena medida entrelazan el pasado de las naciones que formaron el MERCOSUR, condicionando su presente a través de huellas que se encuentran aún en un proceso de elaboración” (166). En general, se destaca que este conjunto de films –que retratan desde historias familiares, hasta

---

<sup>3</sup> Entre los films analizados se destacan *Luna de octubre* (Henrique de Freitas Lima, 1998), *Netto perde sua alma* (Beto Souza, 2001), *Cándido López. Los campos de batalla* (José Luis García, 2005) y *Hamaca paraguaya* (Paz Encina, 2006).

<sup>4</sup> Sus principales referencias son *Un lugar en el mundo* (Adolfo Aristarain, 1992), *Patrón* (Jorge Rocca, 1995), *Hermanas* (Julia Solomonoff, 2005), *Paisito* (Ana Diez, 2008) y *Matar a todos* (Esteban Schroeder, 2008).

---

alegorías sobre el autoritarismo— más que centrarse en esas experiencias traumáticas, recorre las huellas de las mismas en el orden social y económico, o en aspectos de la individualidad de los protagonistas, que permiten ver subjetividades, trayectorias personales y afectividades.

Por último, el capítulo 8, “Cartografiando el paisaje regional”, está centrado en “delinear cartografías variables de los espacios significativos dentro de la región”, al decir de la autora, analizando conexiones producto de la circulación de individuos, mercancías e imaginarios (189). Estos films presentan como característica predominante el uso del fuera de campo como recurso para dar cuenta de esos espacios compartidos por viajeros y migrantes, que dejan marcas indelebles en ellos.<sup>5</sup> Entre los temas tratados se destacan los viajes, que atraviesan fronteras y se ubican en narrativas diversas —viajes turísticos, exilios, fugas criminales, entre otros—; y la vida en la frontera, en donde identidad y alteridad están presentes.

El libro cierra con las conclusiones, en donde la autora rescata los principales aportes de su investigación y las posibles líneas abiertas. Entre los primeros se destacan el análisis de los procesos de integración en el campo cinematográfico, y el impacto que tuvo este en los diferentes actores. Entre las segundas, Moguillansky enumera algunos límites del trabajo que bien pueden ser pensados como futuras líneas de investigación: la relación con la televisión; el papel de los Estados asociados y las nuevas incorporaciones en el intercambio cinematográfico; contar con datos más precisos de semanas de estreno y público en el intercambio de estreno dentro del MERCOSUR; y otras líneas ligadas a la formación de un mercado laboral, de instituciones educativas, de la recepción y la crítica, entre otros.

---

<sup>5</sup> Algunos de los films analizados son *El toque del oboe* (Claudio MacDowell, 1998), *La punta del diablo* (Marcelo Paván, 2006), *Familia rodante* (Pablo Trapero, 2004), *Whisky* (Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella, 2004), *Peligrosa obsesión* (Raúl Rodríguez Peila, 1998) y *El baño del Papa* (César Charlone y Enrique Fernández, 2008).

En resumen, el libro de Marina Moguillansky es un aporte sumamente interesante y necesario para comprender los alcances de los procesos de integración regional en América Latina. Como tal, avanza en un campo escasamente estudiado. Su análisis detallado, las múltiples dimensiones que toma, y aún las líneas que este libro necesariamente abre, hacen del mismo un trabajo inevitable para comprender la cinematografía en el ámbito del MERCOSUR.

---

\* Juan Manuel Padrón es Doctor en Historia (UNICEN), Profesor Adjunto de la Facultad de Arte (UNICEN) e Investigador miembro del TECC (Facultad de Arte – UNICEN) y del CIEP (Facultad de Ciencias Humanas – UNICEN).