

Miradas a los públicos de cine en Latinoamérica

Coordinación

Ana Rosas Mantecón^I

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, México
<https://orcid.org/0000-0003-1633-3064>

María Paz Peirano^{II}

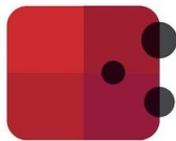
Universidad de Chile, Santiago, Chile
<https://orcid.org/0000-0002-5167-0296>

Bianca Salles Pires^{III}

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, México
<https://orcid.org/0000-0002-9348-1127>

En las últimas décadas, los estudios sobre públicos de cine en Latinoamérica han captado la atención de las y los especialistas. A finales del siglo XX, Jesús Martín-Barbero (1987) y Néstor García Canclini (1993) impulsaron desplazamientos conceptuales que permitieron abordar de un modo renovado las dinámicas del consumo cultural, analizando la relación entre los públicos y las ofertas culturales. Este enfoque considera cómo los públicos modifican los sentidos a partir de los diversos contextos y procesos de recepción en los cuales desarrollan sus experiencias cinematográficas. En Brasil, de manera paralela y en concordancia con la discusión continental, Jean-Claude Bernardet (1995) propuso una revisión crítica de la historiografía clásica del cine nacional, que estudiaba fundamentalmente películas y autores, planteando que, tanto el funcionamiento del mercado como la recepción deberían considerarse piezas clave.

Estas perspectivas analíticas ganaron un nuevo aliento en Brasil, alentadas



por la propuesta de João Luiz Vieira (2024) de expandir las *historias de cines* para abarcar la amplitud del territorio nacional y, por qué no, la de todo el continente. En este sentido, propone incluir “pequeñas, medianas y grandes localidades del interior y del litoral, en diferentes regiones, trazando trayectorias que dan testimonio también de una variedad de formas de distribución y acceso a las películas” (p. 7, traducción propia). En la misma línea, la *New History of Cinema* (Maltby, Biltereyst y Meers, 2011), cuyos abordajes teóricos y metodológicos dialogan con investigaciones europeas, estadounidenses y latinoamericanas, ha impulsado la creación de estudios comparativos y redes entre diferentes países, en particular a través del proyecto de investigación internacional *Cultura de la Pantalla en América Latina y España*.¹

Animados por estos giros conceptuales, a lo largo del siglo XXI vemos una expansión en los estudios de caso que reflexionan sobre los significados del *ir al cine*. En ellos se analizan tanto las prácticas espectatoriales del pasado y del presente, como las culturas cinematográficas de cada país latinoamericano. Algunos ejemplos de estos estudios se encuentran en Chile (Iturriaga, 2015; Bossay, Peirano y Pinto, 2020; Peirano, 2025); México (Torres de San Martín, 2006; Reyes Días, 2012; Rosas Mantecón, 2012; Cortázar, 2013; Rosas Mantecón, 2017; Hinojosa Córdova, 2020; Ochoa Tinoco y Abimael, 2022; Rosas Mantecón y Zirián, 2023); Uruguay (Silveira, 2019; Amieva, 2023) y Colombia (Chica Geliz, 2017). Desde Argentina, encontramos también variadas aproximaciones que se enfocan en los públicos del cine argentino clásico (Kriger, 2018) y su interconexión con otros medios (Gil Mariño, 2015); que investigan el movimiento cineclubista y las revistas especializadas entre los años de 1950 a 1970 (Broitman, 2014; 2016); analizan las transformaciones urbanas y en los cines a lo largo del siglo XX o durante el cambio de siglo (Torterola, 2015; Broitman, 2019; entre otros); o examinan los consumos culturales contemporáneos en salas y/o plataformas de *streaming* (Borello y González, 2018; Moguillansky, 2019, González, 2021; entre otros). Asimismo, Clara Kriger (2018b) ha realizado esfuerzos para proponer caminos para la sistematización de las fuentes de estudios sobre los públicos de cine en la ciudad de Buenos Aires.

En Brasil, desde 2009 se han dedicado seminarios temáticos a los públicos de cine en los encuentros anuales promovidos por la *Sociedade Brasileira de Cinema e Audiovisual* (Socine). Simultáneamente, el incremento en el número de estudios de cuño histórico y etnográfico demuestra el carácter transdisciplinar de los estudios de públicos

¹ Véase: <https://www.tamui.edu/coas/psy/culturapantalla.shtml>, visitado el 25 de junio de 2025.

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

e1290

en el país (Pires, 2021, p. 69-70), que incluyen estudios sobre la recepción de una obra específica, reflexionan sobre las prácticas espectatoriales y los circuitos de exhibición (Bamba, 2013; Melo, Freire y Araujo, 2024; entre otros); o bien abordan las transformaciones urbanas, historias de barrios y la importancia de los cines dentro de la historia cultural (Ferraz, 2012, 2017; Freire, 2012; Kishimoto, 2013; Pires, 2015; Musse *et al.*, 2017; Freire y Ferraz, 2018; Brum y Brandão, 2021, entre otros); analizan las culturas audiovisuales y su relación con los cineclubes y/o festivales audiovisuales (Melo, 2022; Pires, 2019; Dylan, 2019), o reflexionan sobre los aportes teóricos-metodológicos de los estudios de públicos y salas cinematográficas (Ferraz, 2020).

Además de estos trabajos con foco nacional, en la última década se identifican las primeras publicaciones que dan cuenta de los esfuerzos colectivos por compilar reflexiones provenientes de distintas latitudes (Rosas Mantecón, 2015; Rosas Mantecón y González, 2020; Kelly-Hopfenblatt y Poppe, 2022; Kriger y Poppe, 2023) o que realizan esfuerzos comparativos, en los que se incluyen dos o más países de la región (Domínguez Domingo y Rosas Mantecón, 2021; Gatica Mizala, 2023).

Motivadas por el creciente intercambio entre investigadoras/es latinoamericanistas que se dedican al estudio de públicos de cine y espacios de exhibición, y por el hecho de que por primera vez se celebraba una edición de la Conferencia anual de HoMER – la asociación *History of Moviegoing, Exhibition and Reception* – en Latinoamérica, decidimos organizar la mesa *Audience and Cinemagoing Studies in Latin America and the Caribbean: A State of the Art* (Río de Janeiro, del 10 al 12 de julio de 2024). A partir de este encuentro - donde pudimos reconocer la gran amplitud del trabajo en América Latina-, es que decidimos publicar en Brasil este número *Miradas a los públicos de cine en Latinoamérica*, gracias a la generosa acogida de la *Revista Rebeca*. El *dossier* toma forma a partir de una edición bilingüe que nos invita a reflexionar sobre los estudios de la recepción cinematográfica en la región, incluyendo trabajos desde Argentina, Brasil, México y Uruguay. Recibimos -no sin sorpresa- una gran diversidad de propuestas y abordajes, basados tanto en investigación de archivo, como en la investigación etnográfica, entrevistas, análisis documental y análisis fílmico, de los cuales seleccionamos once para el *dossier*, además de un ensayo-crítico audiovisual en la sesión “Fuera de Cuadro”.

La organización de los artículos responde a un criterio cronológico, determinado por los periodos abordados por cada autora y autor. Esta estructura permite identificar las particularidades de cada década en diversos contextos de visionado, así

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

e1290

como comprender las transformaciones urbanas y tecnológicas que atravesaron los modos de ir al cine en la región. A través de la amplia diversidad de casos de estudio, también es posible observar ciertas continuidades respecto a las posibilidades del cine como dispositivo de producción y reproducción sociocultural. En los trabajos de este dossier, vemos las distintas formas en que el cine se ha articulado con procesos de identificación, integración y diferenciación social, develando las estructuras en que se enmarca el “ser público” y sus posibilidades de transformación en distintos contextos de consumo cultural. Por ejemplo, mediante el análisis del papel de la crítica y las revistas especializadas, observamos algunas de las sociabilidades que han configurado la experiencia de *ir al cine* y las diversas formas de vivir la cinefilia. Otros análisis, como aquellos que abordan los derechos culturales de los públicos, la piratería, el visionado en plataformas de *streaming* y los cambios en los deseos y prácticas espectatoriales contemporáneas, revelan, además, los posicionamientos y tensiones de los públicos de hoy.

Esta publicación abre con el artículo *Las pantallas germano-brasileñas: el cine en las colonias alemanas de Santa Catarina (1900-1938)*, de Bernardo Schmitt, quien analiza la llegada de los primeros cinematógrafos en las colonias germánicas de Santa Catarina, un estado localizado en el sur de Brasil. A partir del análisis de documentación de archivos y periódicos del período, Schmitt reflexiona sobre la importancia del cinematógrafo para la identidad teutónica cultivada por las personas migrantes que se instalaron en la región –en un periodo marcado por una fuerte presencia en la cartelera de películas alemanas no subtituladas–, las particulares relaciones económicas que tenían con el país europeo y los posteriores conflictos con el gobierno federal de Brasil, que se intensificaron a partir de la llegada del nazismo al poder en Alemania. En este sentido el artículo explora las especificidades de las identidades teuto-brasileñas a partir de sus relaciones con el cine y los espacios de exhibición catarinenses.

El segundo artículo, “*Las chicas solo quieren lucirse*”. *Las damas de la élite montevideana en el centro de la promoción cinematográfica*, de Mariana Amieva, analiza la importancia de las salas de cine en la capital uruguaya durante la segunda mitad de la década de 1930, con especial énfasis en 1936, año en que se inauguraron nuevos palacios cinematográficos en la ciudad. Amieva aborda la *Revista Cine Radio Actualidad* y el *Diario La Mañana* para examinar el papel de las “damas de la sociedad”, espectadoras pertenecientes a las élites ciudadanas, cuyas visitas a las salas de cine marcaban tendencias en la moda y quienes, en un periodo clave para la modernización



de Montevideo, dictaban el estilo de vida urbano a ser seguido. Amieva examina un momento en la historia cultural de la capital uruguaya donde el protagonismo de las mujeres trascendía las imágenes y sonidos proyectados: “aquí parecen participar los cuerpos, las formas de comportarnos o de ocupar los espacios y las formas de destacar dentro de la escena, volvernos visibles”. Según la autora, esta visibilidad y presencia femenina (de élite) contribuyó a legitimar el espectáculo cinematográfico, a la vez que evidenció las tensiones de clase y género presentes en la ciudad en transformación.

Por su parte, el artículo de Marina Moguillansky, *Del palacio al hogar: Mutaciones del cine y los espectadores a través de la biografía de Manuel Puig (1940-1990)*, aborda la importancia del cine como experiencia compartida, reflejada tanto en correspondencia personal y entrevistas como en la literatura de Manuel Puig. La autora ofrece un análisis biográfico sobre la vida y obra del escritor argentino, y nos invita a reflexionar sobre la importancia de la experiencia del *ir al cine* a lo largo de la vida del autor. Con una mirada novedosa, Moguillansky demuestra la transformación de la cinefilia de Puig en función de los cambios culturales, las vivencias en las diferentes ciudades donde residió y las mutaciones tecnológicas que modificaron su forma de acceso al cine.

La experiencia de la modernización en Latinoamérica también es trasfondo del cuarto artículo, *Las Muestras Internacionales de Arte Cinematográfico de la Cinemateca del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (1958-1962)*, de Fabián Núñez. Fruto de una investigación de largo aliento sobre la historia de la Cinemateca del MAM, el texto se centra en los primeros ciclos cinematográficos promovidos por la institución museológica, emblema de la modernidad en Río de Janeiro, ciudad brasileña que en aquellos años perdió el estatus de capital federal frente a la recién fundada Brasilia (1960). Núñez analiza la importancia de estos festivales de cine —“La Historia del Cine Americano” (1958), “La Historia del Cine Francés” (1959), “La Historia del Cine Italiano” (1960), y “La Historia del Cine Ruso y Soviético” (1961-1962)— para los públicos de la ciudad, quienes accedieron por primera vez a películas del pasado organizadas en ciclos conformados por un conjunto de obras de una nación, acompañadas de folletos que desempeñaron un rol pedagógico y formativo, presentando a los públicos “una cierta historia del cine”. Además, destaca la oportunidad de asistir a películas inéditas en el país, exhibidas en las principales salas de cine de la urbe. El autor sostiene que estos festivales fueron clave para la consolidación de la Cinemateca dentro del museo y subraya su importancia para una generación de cinéfilos, críticos y artistas que



emergieron en Brasil en aquellos años y desempeñaron un papel protagónico en el escenario cultural durante los años de plomo (1964-1985).

La efervescencia cultural urbana que se vivió en la década de 1960 en Latinoamérica es el punto de partida para los siguientes dos artículos, que centran sus análisis en la provincia de Buenos Aires, Argentina. En *Los cines de la L y la revista Cine & Medios Cinéfilos de Buenos Aires entre 1960 y 1970*, Ana Broitman recorre el periodo a partir de la creación de una serie de salas de arte en el centro de la capital argentina, que coincidió con la ampliación de la prensa cinematográfica especializada. Mediante el examen de los cinco números de la revista *Cine & Medios*, publicados entre 1961 y 1971, la autora expone cómo los discursos sobre las nuevas olas de cine de autor europeo, en los años sesenta, y los nuevos cines latinoamericanos y de otras regiones no hegemónicas, a inicios de los setenta, circulaban en la cartelera y en las lecturas especializadas consultadas por una cinefilia porteña. Broitman considera que la cultura cinematográfica que se conformó durante ese periodo se gestó en el entrecruce de “actores del campo de la exhibición, la distribución y la prensa especializada” y se transformó en los años posteriores, debido a las arbitrariedades de la dictadura cívico-militar argentina (1976-1983).

Por su parte, en *El agente de inteligencia y el espectador cinematográfico en la vigilancia cultural en la provincia de Buenos Aires (Argentina)*, Paulina Bettendorff contrasta la vigilancia al cine ejercida por la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA) en tres periodos históricos: los años 60 y comienzos de la década del 70, en los espacios de cineclubes y festivales de cine; los años 80 (período de redemocratización), en ciclos de cine-debate organizados por partidos políticos; mediados de los años 90, durante el estreno cinematográfico en salas del circuito comercial de la película *Evita* (1996), de Alan Parker. La DIPPBA vigilaba las prácticas de visionado colectivo en las salas de cine y sus alrededores. A partir de los informes elaborados por este organismo en distintos periodos, Bettendorff reflexiona sobre el *ethos* espectadorial de sus agentes, considerando que estos asistían al cine como parte de su trabajo, el cuál implicaba ejercer control tanto sobre la ideología de las películas como sobre el comportamiento de los públicos.

Los tres artículos siguientes reflexionan sobre las prácticas espectatoriales a partir de grupos sociales específicos o de una muestra de cine en particular. Desde la relación de los pueblos Mebêngôkre-Kayapó con el audiovisual, las películas para las infancias en Brasil y la experiencia de la Muestra Internacional de Obras Audiovisuales

sobre Patrimonio Cultural Inmaterial, en México, los autores debaten sobre las especificidades del ver, la importancia de pensar el acceso cultural desde la lente de la diversidad, y la necesidad de elaborar estrategias y políticas públicas que garanticen los derechos culturales de los públicos latinoamericanos de cine.

En *Las dinámicas de espectadorialidad cinematográfica en el cine indígena Mebêngôkre-Kayapó*, Brener Neves Silva y Luiz Augusto Coimbra de Rezende Filho retoman investigaciones que han analizado la cosmovisión y la circulación de producciones audiovisuales del pueblo indígena Mebêngôkre-Kayapó, que habita en el estado de Pará, en la región norte de Brasil. Los autores proponen una lectura sobre la importancia de la recepción del cine realizado por los Mebêngôkre en sus propias comunidades y pueblos vecinos, como parte activa del proceso de hacer imágenes y del cine indígena. Para desarrollar su argumento, los autores utilizan el material de tres entrevistas a realizadores audiovisuales Mebêngôkre-Kayapó, así como datos de la observación directa en territorios indígenas. Las decisiones sobre qué filmar, cómo grabar, cómo montar y cómo exhibir el producto final —en proyecciones públicas o mediante la circulación de copias en USB y DVD, que traspasan los límites de la propia comunidad y llegan a pueblos vecinos— permiten matizar el papel del público y tensionar las diferencias entre el uso y la apropiación del cine por parte de las comunidades de pueblos originarios, en comparación con los modelos de producción occidental. Los receptores “de adentro” —los Mebêngôkre-Kayapó y pueblos amigos— y los “de afuera”, no indígenas, son percibidos por los cineastas como sujetos que se relacionan con el audiovisual de manera distinta y, por ello, los realizadores ajustan las obras, a partir del montaje, que siguen los estándares de los diferentes tipos de públicos. Estas adaptaciones permiten que, a través de sus producciones, los pueblos dialoguen entre sí, pero también hacia el exterior, construyendo puentes que promueven el reconocimiento de sus existencias y luchas.

El séptimo artículo, *Diversidad cultural en la Muestra Internacional de Obras Audiovisuales sobre Patrimonio Cultural Inmaterial en México*, de Juan Carlos Domínguez Domingo, se centra en el análisis de la diversidad cultural presente en la programación de cuatro ediciones de la Muestra Internacional de Obras Audiovisuales sobre Patrimonio Cultural Inmaterial, realizadas entre 2018 y 2022 en la Ciudad de México. La Muestra ha sido impulsada por la Cátedra UNESCO de Investigación sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural, el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, de la Universidad Nacional Autónoma de México y la

Secretaría de Cultura del Gobierno de México, adoptando una curaduría que establece como eje la programación de obras relacionadas con el patrimonio cultural inmaterial. El texto presenta argumentos originales y una metodología inusual para los estudios de eventos audiovisuales, utilizando como parámetros los estudios de la UNESCO sobre la diversidad en la industria cinematográfica. Una de las fortalezas del artículo radica en presentar la importancia de pensar la pluralidad de obras en el marco del derecho cultural a la diversidad, y la importancia de las alianzas firmadas con la Cineteca Nacional y con las plataformas de *streaming* públicas y un canal de televisión privado, diferentes pantallas que permiten que la programación de la Muestra llegue a más públicos.

El derecho al acceso cultural es también tema del texto de Arthur Felipe Fiel y Pedro Alves, quienes lo analizan desde la perspectiva de las infancias en Brasil en *La trayectoria y la relevancia estratégica del público infantil para el desarrollo del cine y el audiovisual brasileño*. El artículo aborda la historia del cine infantil brasileño, presentando datos históricos, cifras de taquilla, películas exitosas y su relación con otros medios, como la literatura y la televisión, así como la presencia de obras en plataformas de *streaming*. A partir de datos estadísticos oficiales y el análisis de taquillas, los autores buscan demostrar que la importancia de este tipo de producción ha sido ignorada por los investigadores del cine, y sostienen que es preciso hacer un análisis más profundo para comprender el campo del audiovisual brasileño y su mercado. Asimismo, argumentan que es importante reconocer que el cine infantil “no es solo un producto de entretenimiento, sino una herramienta poderosa para la formación de sujetos, identidades y de públicos para el cine nacional”. En este sentido, invitan a la persona lectora a reflexionar sobre la urgencia de reglamentar las plataformas de *streaming*, en vista de que los nuevos medios de acceso privilegian las producciones estadounidenses.

Las relaciones asimétricas entre las producciones locales y las obras provenientes de los Estados Unidos son temas abordados en los dos artículos que cierran este *dossier*. En ellos se analizan las transformaciones actuales en el mercado audiovisual latinoamericano, las relaciones de los públicos con las obras estadounidenses y los nuevos medios para acceder a los materiales fílmicos.

En *Hollywood entre piratería y suscripción: el curioso caso de México*, Kathleen Loock y Alejandra Bulla aplicaron encuestas y entrevistas a públicos mexicanos de cine de grandes metrópolis del país, en torno a sus prácticas de consumo de películas hollywoodenses a través de la oferta legal e ilegal. “En algunos casos, la

piratería no solo representa una alternativa de acceso, sino también una forma de resistencia frente a un sistema de distribución excluyente”. En este sentido, las respuestas arrojan luz sobre la relación no binaria entre legalidad e ilegalidad – brechas digitales, cartelera de las plataformas de *streaming*, deseo de conservar una copia en el archivo personal, entre otros–, donde prevalece el deseo de los públicos por acceder a los contenidos audiovisuales.

El último artículo es un ensayo reflexivo de Fernando Mascarello, sobre *El deseo por Hollywood en el Sur Global en la era del declive del imperio americano*. Parte de una mirada que contempla los “contextos geopolíticos regionales de recepción en Hollywood”, producto de la intersección entre el contexto de recepción (propio de los estudios de cine y audiovisual) y los contextos geopolíticos regionales (propios de las relaciones internacionales). Por un lado, propone incorporar aspectos geopolíticos en los análisis sobre la recepción de películas y series hollywoodenses. Por otro, plantea que a partir de estos contextos regionales es posible desarrollar análisis locales y comparativos sobre la recepción del cine estadounidense, examinando prácticas, discursos e imaginarios (geo)políticos, sociales, culturales e identitarios, entre otros. Formula la hipótesis de que habría un cambio en las posturas de las audiencias latinoamericanas, en el marco de las transformaciones geopolíticas e identitarias contemporáneas, que estarían transformando la recepción deseante por Hollywood, un devenir que podría traer nuevas posibilidades para el consumo audiovisual en el Sur Global.

Cierra el *dossier* el ensayo visual *Ruinas de cines: un ensayo fotográfico sobre rastros cinematográficos*, de Talitha Ferraz y Helena Zimbrão, en la sesión Fuera de Cuadro, preguntándose ¿Qué quedó de tres antiguas salas de cine localizadas en los costados de los trenes urbanos en los suburbios de la Zona Leopoldina? A través de las imágenes, nos acercamos a los escombros de imponentes palacios que sucumbieron ante las transformaciones urbanas y del mercado audiovisual en Río de Janeiro, Brasil. Las autoras proponen una reflexión que arroja luz sobre los debates sobre la patrimonialización de los antiguos equipamientos colectivos de disfrute cinematográfico.

A partir de distintas miradas, el *dossier* reúne estudios sobre las experiencias de los públicos cinematográficos y los circuitos de exhibición en América Latina, que señalan la importancia de la creación de políticas públicas para reglamentar los mercados locales. Estos estudios de caso de Argentina, Brasil, México y Uruguay, ponen de manifiesto la creatividad analítica para pensar las experiencias cinematográficas. En

ellos se adoptan tanto metodologías establecidas – hemerografía, documentación del estado, estadísticas, carteleras, y observación participante – como otras aproximaciones menos usuales a las experiencias de las y los espectadores – biografías de artistas o lineamientos de la UNESCO. Todo ello, en conjunto, demuestra además un aumento en el interés por reflexionar sobre los públicos latinoamericanos de cine y las muchas formas en las que podemos acercarnos a sus experiencias, tanto en el pasado como en la actualidad. Así, creemos que este *dossier* enriquece y renueva la pregunta por la dimensión social, política y cultural del cine, desde la diversidad regional.

Referencias

AMIEVA, Mariana. **De amores diversos**: derivas de la cultura cinematográfica uruguaya 1944-1963. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2023.

BAMBA, Mahomed (org.). **A recepção cinematográfica**: teoria e estudos de casos. Salvador: Edufba, 2013.

BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro**: metodologia e pedagogia. São Paulo: Annablume, 1995.

BORELLO, José; GONZÁLEZ, Leandro. Algunas características del consumo cinematográfico y audiovisual en la Argentina: síntesis de los resultados de dos investigaciones. *In*: CREMONTE, Juan Pablo. **Avances y retrocesos en las políticas de comunicación en la Argentina**: del consumo a los derechos y de los derechos a la incertidumbre. Los Polvorines: Ediciones UNGS, 2018. pp. 97-126.

BOSSAY, Claudia; PEIRANO, María Paz; PINTO, Ivan. **La vieja escuela**: El rol del Cine Arte Normandie en la formación de audiencias (1982-2001). Santiago: Pehó Ediciones, 2020.

BROITMAN, Ana Isabel. Aprender mirando. Los cineclubes y sus revistas como espacios de enseñanza-aprendizaje del cine en las décadas de los cincuenta y sesenta. **Revista Toma Uno**, n. 3, p. 233-245, 2014. Disponible en: <https://doi.org/10.55442/tomauno.n3.2014.9306>. Accedido en: 8 jul. 2025.

BROITMAN, Ana Isabel. La trinchera de la cinefilia. Intervenciones políticas desde los editoriales de Tiempo de Cine (1960-1968). **Imagofagia**, n.14, p.1-25, 2016. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7266878>. Accedido en: 25 jun. 2025.

BROITMAN, Ana Isabel. Cines en lucha: salas de barrio e identidad comunitaria. *In*: HOPFENBLATT, Alejandro Kelly; MONTES, Viviana Andrea; RUD, Lucía (eds.). **Actas de las I Jornadas Nacionales El audiovisual argentino. Expansión industrial y**



convergencia de medios. Buenos Aires: ASAECA Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2019. pp. 20-34.

BRUM, Alessandra; BRANDÃO, Ryan (orgs.). **Histórias de cinemas de rua de Minas Gerais.** Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021.

CHICA GELIZ, Ricardo. **El comité de cine de la Universidad de Cartagena:** Sociabilidad estudiantil y cultura cinematográfica (1977–1982). Cartagena de Indias: Editorial Universitaria, 2017.

CORTÁZAR, Francisco Javier. Cines y públicos en Guadalajara, 1992-2009. **El ojo que piensa.** Revista de Cine Iberoamericano, v. 4, n. 7, p. 1-37, 2013. Disponible en: <https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i7.140>. Accedido en: 8 jul. 2025.

DYLAN, Emerson. O Festival e a cidade. A Mostra Internacional de Cinema de São Paulo como um espaço de sociabilidade na capital paulista. **CSONline** - Revista Eletrônica de Ciências Sociais, v. 29, n.13, p. 33-44, 2019. Disponible en: <https://doi.org/10.34019/1981-2140.2019.26382>. Accedido en: 5 jul. 2025.

DOMÍNGUEZ DOMINGO, Juan Carlos; ROSAS MANTECÓN, Ana (coords.). **Públicos iberoamericanos del cine mexicano de la Época de Oro.** Trayectorias analógicas y digitales de una identidad compartida. Cidade do México: PROCINECDMX, 2021.

FREIRE, Rafael de Luna; FERRAZ, Talitha. Apresentação do Dossiê Estudos de exibição e públicos cinematográficos: histórias, memórias e práticas. **C. Legenda**, n. 36, 2018. Disponible en: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/40110>. Accedido en: 8 jul. 2025.

FREIRE, Rafael de Luna. **Cinematographo em Nictheroy:** história das salas de cinema de Niterói. Niterói: Niterói Livros, 2012.

FERRAZ, Talitha. **A Segunda Cinelândia Carioca:** cinemas, sociabilidade e memória na Tijuca. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012.

FERRAZ, Talitha. As potências da “nostalgia ativa” na luta pela salvaguarda do Cine Vaz Lobo. **Revista Eco-Pós**, v. 21, n. 3, p. 111-133, 2017. Disponible en: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v20i3.14476>. Accedido en: 5 jul. 2025.

FERRAZ, Talitha. As potências criativas da sala de cinema: pesquisas sobre histórias e memórias das salas de exibição e audiências cinematográficas. In: PINHEIRO, Marta de Araújo; MACHADO, Monica (org.). **Recortes do contemporâneo:** mediações socioculturais. Rio de Janeiro: Mórula, 2020. pp. 134-153.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica. In: _____. **El consumo cultural en México.** Cidade do México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. pp. 15-42.

GATICA MIZALA, Camila. **Modernity at the Movies.** Cinema-going in Buenos Aires and Santiago, 1915-1945. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2023.

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

e1290

GIL MARIÑO, Cecilia. **El mercado del deseo: Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los años '30**. Buenos Aires: Teseo, 2015.

GONZÁLEZ, Leandro. Pandemia y ecosistema audiovisual: ¿yendo de la sala al streaming? *In*. ALEM, Beatriz; LIZONDO, Liliana; AGUIRRE, Elizabeth Martínez (orgs.). **Después del covid, la(s) pandemia(s) y sus nombres: lecciones, representaciones y narrativas**. Rosario: UNR Editora, 2021. pp. 107-121.

HINOJOSA CÓRDOVA, Lucila. **Huellas de luz, travesías de investigación, historias y experiencias cinematográficas en Monterrey, México**. Salamanca: Comunicación social ediciones y publicaciones, 2020.

ITURRIAGA, Jorge. **La masificación del cine en Chile, 1907-1932**. La conflictiva construcción de una cultura plebeya. Santiago: LOM, 2015.

KELLY-HOPFENBLATT, Alejandro y POPPE, Nicolás (eds.). **En la cartelera**. Cine y culturas cinematográficas en América Latina 1896-2020. Madrid: Iberoamericana, 2022.

KISHIMOTO, Alexandre. **Cinema japonês na Liberdade**. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

KRIGER, Clara (org.). **Imágenes y públicos del cine argentino clásico**. Buenos Aires: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2018.

KRIGER, Clara. Creación de fuentes y estudio de públicos de cine en la ciudad de Buenos Aires. *In*. RODRÍGUEZ RIVA, Lucía; ZYLBERMAN, Dana (orgs.) **Intensidades políticas en el cine y los estudios audiovisuales latinoamericanos: identidades, dispositivos, territorios**. Buenos Aires: ASAECA Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2018b. pp. 22-31.

KRIGER, Clara; POPPE, Nicolás (eds.). **Salas, negocios y públicos de cine en Latinoamérica (1896-1960)**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2023.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Gustavo Gilli, 1987.

MALTBY, Richard, BILTEREYS, Daniel; MERRS, Philippe (eds.). **Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies**. Londres: Blackwell Publishing Ltd., 2011.

MELO, Luís Alberto Rocha; ARAÚJO, Luciana Corrêa de; FREIRE, Rafael de Luna (orgs.). **Cinema sob medida: diversidade de formatos, circuitos e consumo no Brasil**. São Paulo: Ilustre Comunicação, 2024.

MELO, Izabel de Fátima. **Cinema, circuitos culturais e espaços formativos: novas sociabilidades e ambiências na Bahia (1968-1978)**. Salvador: EdUNEB, 2022.

MOGUILLANSKY, Marina. El nuevo cine de espectáculo como estrategia comercial. Un análisis de las tendencias del consumo de cine en salas. **Intercom**. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, n. 39 (3), 2016. Disponible en:

<https://doi.org/10.1590/1809-58442016310>. Accedido en: 8 jul. 2025.

MUSSE, Christina Ferraz; AVELAR NETO, Gilberto Faúla; HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. **Os cinemas de rua de Juiz de Fora**: memórias do Cine são Luiz. Juiz de Fora: Funalfa, 2017.

OCHOA TINOCO, Cuauhtémoc; ABIMAEEL, Adalberto. El consumo cinematográfico de jóvenes universitarios en la Ciudad de México. Múltiples pantallas, miradas limitadas, **Última década**, v. 30, n. 59, p. 5-42, 2022. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362022000200005>. Accedido en: 8 jul. 2025.

PEIRANO, María Paz. Art-cinema and Cultural Resistance: Ingmar Bergman's Reception in Chile during Pinochet's Dictatorship (1973–1990). In: HUMPHREY, Daniel; FORD, Hamish (eds.). **A Companion to Ingmar Bergman**. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, 2025.

PIRES, Bianca Salles. Públicos de cinema em foco: interações, sociabilidades e os significados do estar lá, vendo e sendo visto. **Revista Brasileira de Sociologia**, n. 3, v. 6, p. 93–116, 2015. Disponible en: <https://doi.org/10.20336/rbs.122>. Accedido en: 8 jul. 2025.

PIRES, Bianca Salles. Los grandes mercados: Brasil. In: DOMÍNGUEZ DOMINGO, Juan Carlos; ROSAS MANTECÓN, Ana (coords.) **Públicos iberoamericanos del cine mexicano de la Época de Oro**. Trayectorias analógicas y digitales de una identidad compartida. Cidade do México: PROCINECDMX, pp. 67 - 97, 2021.

PIRES, Bianca Salles. Janelas para o mundo: A Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e o Festival de Cinema do Rio como palcos para a festa de seus públicos. In: GUERRA, Paula; DABUL, Lígia. (orgs.). **De Vidas Artes**. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2019. pp. 91-111.

REYES DÍAZ, Evelia. **Ciudad, lugares, gente, cine. Apropiación del espectáculo cinematográfico en la ciudad de Aguascalientes. 1897-1933**. Aguascalientes: Ed. Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2012.

ROSAS MANTECÓN, Ana. Públicos de cine en México. **Alteridades**, ano 22, n. 44, 2012, p. 7-10. Disponible en: <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/87/87>. Accedido en: 25 jun. 2025.

ROSAS MANTECÓN, Ana (org.). Públicos de cine (Dossier). **Versión**. Estudios de Comunicación y Política, n. 36, 2015. Disponible en: <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/issue/view/143>. Accedido en: 25 jun. 2025.

ROSAS MANTECÓN, Ana. **Ir al cine**. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas. Ciudad de México: Gedisa Editorial/Universidad Autónoma Metropolitana, 2017.

ROSAS MANTECÓN, Ana; GONZÁLEZ, Leandro (eds.). **Cines latinoamericanos en circulación**. En busca del público perdido. Cidade do México: Universidad Autónoma

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

e1290

Metropolitana, 2020.

ROSAS MANTECÓN, Ana; ZIRIÓN, Antonio (coords.) **Claroscuros de la memoria.** Culturas cinematográficas y mundos urbanos. Cidade do México: Universidad Autónoma Metropolitana/Juan Pablos Editor, 2023.

ROCHA MELO, Luis Alberto; CORREA de ARAUJO, Luciana; FREIRE, Rafael de Luna (orgs.). **Cinema sob medida: diversidade de formatos, circuitos e consumo no Brasil.** São Paulo: Ilustre Comunicação, 2024.

SILVEIRA, German. **Cultura y cinefilia. Historia del público de la Cinemateca Uruguay.** Montevideu: Cinemateca Uruguaya, 2019.

TORRES DE SAN MARTIN, Patricia. La memoria del cine como extensión de la memoria cultural. *Culturales*, ano 2, n. 4, p. 50-79, 2006. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/694/69420403.pdf>. Accedido en: 25 jun. 2025.

TORTEROLA, Emiliano. La ciudad, los cines y sus públicos. Equipamiento de exhibición y prácticas de consumos de filmes en Buenos Aires: del encuentro colectivo al espectáculo minoritario (1960-2014). **Versión.** *Estudios de Comunicación y Política*, n.36, p. 153-166, 2015. Disponible en: <http://version.xoc.uam.mx/>. Accedido en: 25 jun. 2025.

VIEIRA, João Luiz. Prefácio. *In:* BRUM, Alessandra; BRANDÃO, Ryan (orgs.). **Histórias de cinemas de rua de Minas Gerais.** Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021. pp. 6-10.

^I Ana Rosas Mantecón

Doctora en Antropología, profesora e investigadora adscrita al Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa.

Correo electrónico: arosasmantecon@gmail.com

^{II} María Paz Peirano

Doctora en Antropología Social por la Universidad de Kent (Reino Unido), es profesora e investigadora en la Universidad de Chile. Actualmente realiza un posdoctorado en la Universidad de Amberes (Bélgica).

Correo electrónico: mp.peirano@gmail.com

^{III} Bianca Salles Pires

Doctora en Ciencias Humanas (Sociología) por la Universidad Federal de Río de Janeiro (Brasil). Actualmente realiza una beca posdoctoral en Ciencias Antropológicas en la Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa (Conahcyt/Secihti, México). Es integrante del proyecto de investigación *Circulación del video popular brasileño en América Latina en las décadas de 1980 y 1990: recuperación, colección y memoria*, en la Universidad Federal Fluminense (CNPq n. 444374/2024-8). Fue la autora de correspondencia (*corresponding author*) durante la elaboración del dossier.

Correo electrónico: bianca.s.pires@gmail.com

