

**Tipo:** Artículo original - **Sección:** Dossier: Núcleo Disciplinario "Literatura, Imaginarios, Estética y Cultura"- AUGM

# Cine, industria y crítica cinematográfica en la revista “El Amante. Cine” (1991-1996). Aproximaciones

Cinema, industry and film criticism in the magazine  
“El Amante. Cine” (1991-1996). Approximations

**Marisa Iris Alonso**

Universidad Nacional de Quilmes,  
Departamento de Ciencias Sociales,  
Quilmes – Argentina.

<https://orcid.org/0009-0001-8890-8229>

e-mail: [alonso.marisai@gmail.com](mailto:alonso.marisai@gmail.com)

Recibido: 14/12/2024

Aprobado: 21/3/2025

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo comenzar a indagar en el vínculo que existió entre la revista “El Amante. Cine” y un entorno que se estaba transformando en los años ’90 en relación a la industria del cine, su producción, distribución y consumo. Hemos identificado a sus creadores, revisando las relaciones que establecieron con el mundo cultural y del cine, en particular, durante los años que hemos definido para el análisis. Registramos la evolución como equipo de trabajo y el rol que cumplieron en el proyecto los integrantes del mismo, la relación con el mundo cultural de la época, la vinculación con las escuelas de formación cinematográfica que fueron creadas durante esos años, la relación con el mercado en tanto productores de un contenido cultural que a medida que va pasando el tiempo va alcanzando un número importante y variado de consumidores. Consideramos también relevante trabajar sobre el uso del lenguaje y su peculiar forma de comunicar así como las tensiones y enfrentamientos que se dieron en términos ideológicos al interior del equipo de producción de la revista y que se fueron haciendo más evidentes a medida que avanzó la década.

**Palabras clave:** revistas culturales; cine; crítica cinematográfica.

## ABSTRACT

The aim of this paper is to investigate the link that existed between the magazine “El Amante. Cine” and an environment that was being transformed in the 1990s in relation to the film industry, its production, distribution, and consumption. We have identified its creators, reviewing the relationships they established with the cultural and film world, in particular, during the years we have defined for the analysis. We recorded the evolution as a work team and the role that its members played in the project, the relationship with the cultural world of the time, the link with the film training schools that were created during those years, the relationship with the market as producers of cultural content that, as time went by, reached an important and varied number of consumers. We also consider it relevant to work on the use of language and its peculiar way of communicating, as well as the tensions and confrontations that arose in ideological terms within the production team of the magazine and that became more evident as the decade progressed.

**Keywords:** Cultural magazines; cinema; film reviews.

---

**Conflictos de Interés:** ninguno que declarar

**Fuente de financiamiento:** sin fuente de financiamiento.

**DOI:** <https://doi.org/10.47133/NEMITYRA20250101c-A1>

**BIBID:** 2707-1642, 7, 1, pp. 3-14

**Editor responsable:** Mariné Nicola (<https://orcid.org/0000-0001-9729-5893>). Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Humanidades y Ciencias, Argentina.

## Presentación

Este trabajo tiene como objetivo comenzar a indagar el vínculo que existió entre la revista “*El Amante. Cine*” y un entorno que se estaba transformando en los años ’90 en relación a la industria del cine, su producción, distribución y consumo. Para el estudio, hemos recortado el periodo que abarca desde diciembre de 1991, cuando sale el primer número, hasta diciembre 1996<sup>1</sup> por considerarla una muestra relevante para observar aquellos aspectos que nos interesan. Le sumamos a este contenido la entrevista a uno de sus colaboradores durante estos años, Adrián Muoyo quien actualmente dirige la biblioteca del INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes visuales).

Hemos identificado a sus creadores, revisando las relaciones que establecieron con el mundo cultural y del cine, en particular, durante los años que hemos definido para el análisis. Registramos la evolución como equipo de trabajo y el rol que cumplieron en el proyecto los integrantes del mismo, la relación con el mundo cultural de la época, la vinculación con las escuelas de formación cinematográfica que fueron creadas durante esos años, la relación con el mercado en tanto productores de un contenido cultural que a medida que va pasando el tiempo va alcanzando un número importante y variado de consumidores. Consideramos relevante también trabajar sobre el uso del lenguaje y su peculiar forma de comunicar así como las tensiones y enfrentamientos que se dieron en términos ideológicos al interior del equipo de producción de la revista y que se fueron haciendo más evidentes a medida que avanzó la década.

El propósito de este acercamiento al contenido de la revista y a la producción de sus primeros años es caracterizar, definir e identificar las relaciones entre la misma con el momento socio político de la Argentina durante un periodo de su extensa producción.

## Sueños de libertad. La revista

En la Argentina, a lo largo de toda la década del noventa, se produjo una notable concentración económica de los medios de comunicación<sup>2</sup>; parte de las consecuencias de la misma fue la precarización del trabajo periodístico (Badenes, 2017; Postolski; Santucho; Rodríguez, 2004) En esos mismos años, la industria cinematográfica sufrió las consecuencias del cierre de salas de cine en todo el país, pasando de más de 2.000 salas en los años setenta a un piso de 280 en 1992; paralelamente, se produjo el desembarco de las multipantallas, que abrió las oportunidades para la participación de un nuevo actor: el de los grandes grupos multinacionales de exhibición y distribución (Getino, 2004).

En el contexto que hemos descripto, asociado a la caída del empleo real, con la destrucción de agencias municipales y nacionales, con una transformación notable en los medios de comunicación afectados por la concentración económica por un lado y por la tecnología es posible observar que este tipo de revistas culturales, que surgieron como una alternativa al discurso oficial intervienen en el panorama cultural como formas de democratización de la palabra (Badenes, 2017)

<sup>1</sup>Este periodo implica un total de 58 ejemplares de la revista, y representa los cinco primeros años de la misma

<sup>2</sup>Los actores económicos que mayor relevancia alcanzan durante estos años, en materia de prensa, es el grupo Clarín seguido de La Nación. Esto ocurre como consecuencia del control que sobre los contenidos impresos van a lograr tener luego de la adquisición – a través de una dudosa operación- de la empresa Papel Prensa. En <https://www.ambito.com/politica/el-pacto-clarin-la-nacion-y-videla-que-marco-el-destino-papel-prensa-n3887277>. Visitada el 19/12/2024. ( entre otras fuentes que se refieren al tema)

## Relaciones peligrosas. El punto de partida

En diciembre de 1991, un grupo de hombres y mujeres se sumaron a la idea de crear una revista, con el objetivo de discutir con posibles lectores sobre aquello que más les interesaba: el cine. En la génesis de ese proyecto, estuvieron Sergio Olguín y Pedro B. Rey, creadores de una revista de literatura que nació un poco antes<sup>3</sup>, cuyo título era *Con V de Vian*<sup>4</sup>. Sin embargo, ninguno de los dos ejercerá esa dirección mucho tiempo aunque eventualmente seguirán participando como colaboradores. *Con V de Vian* proponía una comunicación en tono marcadamente coloquial, postulaba la irreverencia y la provocación como modelo de intervención al igual que un “antiacademicismo” (Saíta, 2005). *El “Amante. Cine”* compartió estas características junto con la decisión de incluir contenidos desarrollados por quienes no se consideraban expertos sino que se definían como cinéfilos sin ninguna otra especificación profesional.

Gustavo Noriega, uno de los directores de la revista durante los años recortados para su estudio, en esta selección presentaba una descripción de ese momento en que por primera vez salen al mercado:

La edición íntegra se agotó en quince días. Segunda edición de 1500, también agotada (...) Con el Nº 7 estalló una crisis: paramos durante dos meses y el resultado final fue que del grupo original sólo quedamos Quintín, Flavia y yo, organización a partir de ese momento auto denominada "Los directores". La revista se profesionalizó aún más y desde ese momento salió todos los meses ininterrumpidamente (*El Amante. Cine* nro.34 p 18-19).

Ya en el número 5 de la revista, cuenta Noriega, llegaron a 11 mil ejemplares, pasaron de 48 páginas iniciales a 64<sup>5</sup>. Si pensamos que se trataba de una revista mensual, el crecimiento fue notorio. La estabilidad en el tiempo que logró le permitió alcanzar un lugar casi de sello y referencia, no solo de los años seleccionados para analizar, sino de los estudios que aborden la crítica de cine en la Argentina<sup>6</sup>. La misma estabilidad que gozó la revista la tuvo- en los años recortados para trabajar- el equipo de dirección, el formato en general y las imágenes y fotografías que acompañaban el diseño de la revista. Eventualmente en algún número se modifica la diagramación de la tapa, pero en general hay continuidad. El equipo editorial de manera sólida le imprimió una identidad a la revista que estaba asociada al humor, la acidez y una familiaridad entre quienes componían el grupo que hizo posible el producto final. En la presentación del equipo siempre había referencias a sus integrantes que solían ser afectuosas<sup>7</sup>. Nuestro entrevistado recordaba especialmente este hecho; mencionó que llegar al departamento en el que se encontraba la redacción de la revista, eran recibidos cálidamente por la suegra de uno de los directores. Rememoraba a esta persona como alguien “siempre amable”; como

<sup>3</sup> En diciembre de 1990 y continuó hasta 1999. Fueron 42 números publicados más tres ediciones especiales.

<sup>4</sup> A partir del número 14, en marzo abril de 1994, simplificó su nombre como *V de Vian* y adoptó diferentes epígrafes o subtítulos, entre los cuales “una revista de casi literatura” fue el más conocido.

<sup>5</sup> “(...) hemos cambiado el papel por uno de menor gramaje, la revista mide ahora 5mm menos y hemos atrasado nuestra salida hacia fin de mes, manteniendo nuestra periodicidad mensual (11 números por año)” En *El Amante. Cine* nro.5, editorial. El tema del papel, las posibilidades de acceder al mismo y su calidad era un tema que aparecía en los primeros números y que se irá repitiendo en otros, como referencia, aleatoriamente.

<sup>6</sup> Se trata de una propuesta que no sólo se sostiene en tiempo, sino que se transforma al paso de la tecnología, ya que actualmente es un espacio en la web al que hay que suscribirse.

<sup>7</sup> Como ejemplo durante varios números se pide ayuda y colaboración para un integrante del equipo que está enfermo (Rodrigo Tarruela) quien finalmente, a causa de esa enfermedad, muere y al que se le dedicaron algunas notas en distintos números de la revista.

característica de la redacción, recordaba que había mucha gente joven circulando, que era siempre bien recibida y tratada por quienes llevaban adelante la tarea de producir la revista.

Las secciones que tenía la revista, en general, se mantuvieron estables. Con el paso del tiempo, se fueron sumando algunas nuevas vinculadas al acelerado proceso de transformación tecnológica que se produjo en esos años y que impactó en el mundo de la producción y distribución de contenidos audiovisuales. A modo de ejemplo, podemos mencionar: Los ciclos de cine (*Última fila*); una “evaluación” de las películas a cargo de los integrantes de la revista (*las buenas, las malas, las feas*) que traía bastante debate por las diferencias no sólo al interior del equipo de trabajo sino también con los lectores; la programación de los filmes que se proyectaban en la tv también tenían un espacio de contenido en la revista (*cine en pantuflas*). A medida que avanzamos en los números revisados las recomendaciones sobre los materiales disponibles en formato de video también tuvieron su sección, entre otras que fueron apareciendo<sup>8</sup>.

En la medida en que avanzan los números, se realizaban encuestas a los y las lectores sobre las temáticas vinculadas al cine: las hay sobre las películas que eligen los lectores, sobre las que cuestionan, sobre el recorrido que la revista tiene<sup>9</sup>; todas formuladas de manera muy original. Uno de los proyectos de estos primeros años fue el de incluir dossiers que pretendían transformar en libros, (algunos de ellos lo fueron) sobre distintos directores de cine: Scorsese, Orson Welles, Spilberg, Wenders, entre otros y sobre actores y actrices. Adrián Muoyo mencionó en la entrevista, que esta fue una oportunidad para alguien muy joven como era su caso de participar de una publicación que tenía además la particularidad de ser un material que abordaba un contenido que no era habitual en los trabajos de cine en la Argentina.

La revista incluía además referencias a los estrenos del mes y especiales sobre el cine de bandera, como el caso del cine español o el argentino. En el caso del cine argentino, el equipo tenía una particular mirada sobre el mismo, que a medida que avanzamos en el corpus seleccionado se vuelve más tensa y políticamente más compleja.

En los distintos ejemplares, algunas páginas se dedicaban a la producción de los estudiantes de cine de las distintas escuelas- que habían sido recientemente creadas-, y a los egresados y egresadas de las mismas, dedicándole también algunas referencias a los Festivales de cine independiente, analizando el rol que jugaban durante los mismos jóvenes talentos.

Hay números en los que se identificaban donde se podía estudiar cine y en qué consistía la formación de los que iban a convertirse en futuros cineastas. Se incluían entrevistas a directores de carrera y también a estudiantes de las mismas que relataban sus experiencias.

A medida que creció la presencia de la revista en el mercado, se abrieron posibilidades para reproducir el proyecto en otros formatos<sup>10</sup>. Además de promover con la presencia de los directores de la revista, proyecciones o eventos culturales.

<sup>8</sup>Un diccionario de cine que era responsabilidad de Eduardo Russo un especialista en el tema; una sección sobre música; contenidos vinculados a los programas televisivos a cargo del filósofo Tomas Abraham (*Mundo TV*) y a cargo de David Oubiña, temas de crítica especializada.

<sup>9</sup> “Cumplidos los dos primeros añitos, El Amante -un niño en el espejo- quiso saber si era lindo o feo, vivo o tonto, y para eso salió a la calle y le preguntó a la gente con la que se cruzaba. Algunos pusieron cara de póquer, otros se hicieron los Ozus, y finalmente hubo quienes contestaron -con sorna o sesudez, con desdén o con saña, y a veces hasta con cierto cariño- las dos preguntitas del nene. A saber:

1) ¿Qué es lo mejor de El Amante?

2) ¿Qué es lo peor de El Amante?” en *El Amante. Cine* nro. 23, p. 53

<sup>10</sup>A cargo del trío de directores de la revista, un programa de radio *La Posada Maldita* que aunque varía de dial tiene presencia hasta el final de 1996, un programa de cable *La taberna del irlandés* y el intento de una nueva revista que no prosperaron en

La pauta publicitaria fue creciendo junto con la periodicidad de la revista. En los primeros números además de la revista de Olguín “*Con V de Vian*” también podemos encontrar a la Fundación Universidad de Cine, inaugurando de esta forma un vínculo que la revista tuvo con los espacios que proliferaron en los años '90 para formar cineastas. Con el paso del tiempo se fueron sumando *El Buenos Aires Herald*, videos, emprendimientos individuales vinculados a la temática del cine, empresas de salud, de tecnología y bancos.

## Buenos muchachos. Directores y colaboradores

El grupo de “Los directores” está formado por Eduardo Antin (Quintín), Flavia de la Fuente y Gustavo Noriega<sup>11</sup>, quienes se hicieron cargo de la dirección luego de que los primeros números. El crecimiento de la publicación llevó a un crecimiento del número de colaboradores, se sumaron nombres tales como: Bobby Flores, Eduardo Russo, Horacio González, David Oubiña, Adrián Muoyo, Tomas Abraham, entre otros.

Eduardo Antin, licenciado en Matemáticas, egresado de la facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires, empresario gráfico, árbitro de fútbol y estudiante de filosofía, entre otras profesiones y oficios. Entre 2001 y 2004 dirigió el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI). Desde entonces, ejerció la crítica de cine en varios medios nacionales y extranjeros. Flavia de la Fuente su esposa, además de participar de la dirección de la revista, se dedicó a dirigir y a escribir junto con Quintín sobre cine, Gustavo Noriega, Licenciado en ciencias biológicas periodista y crítico de cine argentino. Hasta hace poco tiempo se desempeñó como panelista de un programa de televisión.

Los editoriales que el equipo producía ponían al tanto al lector de cuestiones que tenían que ver con el contenido de la revista pero también con decisiones que estaban vinculadas a las determinaciones que en materia económica debían asumir en un contexto económico de la Argentina tan complejo. La tensión entre la calidad del papel de la revista y su precio, por ejemplo, se mencionaba en más de un editorial<sup>12</sup>. Y a medida que avanzó la década, también crecieron las referencias a cuestiones políticas.

Muy rápidamente, en el número 8 (luego de una crisis que impidió que saliera por dos meses y que dejó como consecuencia un cambio en la dirección de la revista) los directores se autodefinen y dicen:

El Amante es una revista rara. Mientras algunos dicen que no es seria y que no entendemos nada de cine, otros la encuentran demasiado complicada y pretensiosa. Un tercer grupo afirma que ambas afirmaciones son verdaderas. Lo cierto que la crítica de cine es, en el mundo, una ocupación en decadencia. El propio cine tiene un futuro por lo menos dudoso. En ese marco casi apocalíptico, intentamos sostener una idea difusa que a lo largo de estos meses se ha aclarado un poco. No es una verdad sobre el cine la que hay que transmitir, no es un montón de datos lo que es hay que publicar, no es una porción de respetabilidad lo que hay que conseguir. Más bien trata de decir algo distinto<sup>13</sup>. De cruzar pensamientos apasionados que vayan desde la erudición, a la frivolidad y desde la

el tiempo. Plan 9 era su nombre, que sería “ la primera revista argentina dedicada al cine bizarro y fantástico” ( En *El Amante. Cine* nro. 22,p 35)

<sup>11</sup>Quintín y De la Fuente dirigieron la revista hasta el 2004 y Noriega hasta el 2012, que la revista dejó el formato papel.

<sup>12</sup>“Buenas y malas noticias. Empecemos por las malas. Esta edición de El Amante cuesta 6 pesos. La razón: la impresión de nuestro número anterior no nos dejó conformes. Por lo tanto hemos vuelto a un papel de mejor calidad y a un mejor tipo de impresión (y, por supuesto, más cara). Esas son las buenas noticias”. En *El Amante. Cine* nro. 6

<sup>13</sup>La negrita nos pertenece

veneración a la grosería. Curiosamente, no es fácil. Muchos años de rutina periodística y académica, un largo ejercicio de la inhibición por razones comerciales y curriculares pesan sobre nuestros ojos de lectores irritados: imaginar, acertar, entretenér están afuera de esas tradiciones (*El “Amante. Cine”* nro.8, editorial).

Esta declaración de principios se mantuvo por lo menos a lo largo de los años que hemos revisado. La peculiar forma de comunicarse con los lectores fue una marca registrada de la revista; afrontar la contradicción a la hora de hacer crítica, la revisión permanente y el conflicto que habilitara a quienes participen como colaboradores a opinar de formas opuestas formó parte indudablemente de un estilo. Realizaron una apuesta a la diferenciación, por un lado en cuanto a la comunicación pero sobre todo y especialmente en cuanto a la perspectiva sobre el cine y la tarea del crítico.

No tenemos las respuestas a todo pero tratamos de formular todas las preguntas posibles. Pero lo cierto es que en el estado actual del cine nadie puede proclamar más que sus incertidumbres. Y esta es una revista incierta. Sabemos de ella que aparece todos los meses y que se ocupa, a grandes rasgos, de la crítica de cine. Sabemos también que nunca estamos de acuerdo entre nosotros. Ni sobre Chabrol ni sobre Disney ni sobre Bigas Luna ni sobre el último corto realizado por un estudiante. Todo parece indicar que seguiremos disintiendo. Y que los lectores disentirán con nosotros y entre ellos. Y con los que no nos leen. Y así siguiendo. Pero la diferencia a favor nuestro, creemos, es que hacemos aparecer el disenso en la superficie, damos cuenta de él. Ponemos en evidencia que hay más de una manera de pensar el cine. No es esto lo que ocurre si uno se guía por los medios, embarcados en una carrera creciente hacia la publicidad encubierta y el consenso vacío y desapasionado, como si se hubieran propuesto ocultar con sus manitas, estrellas y gráficos que el cine convoca razones y pasiones. Perdón por el autoelogio, que además es repetido (*El “Amante. Cine”* nro. 53, editorial).

La revista recogió la herencia de la propuesta de *Cahiers du Cinema* (particularmente, en la etapa post-68). Eso se nota, en las referencias a la revista francesa casi permanentes a lo largo de los números revisados, y como observó nuestro entrevistado, en el color amarillo y negro que identificaba a la revista y que permaneció a lo largo del tiempo<sup>14</sup>.

En “*El Amante. Cine*” nro.7 Quintín escribe sobre los 40 años de *Cahiers* que, llamativamente, también se festejan en Buenos Aires. En ese mismo número, Rodrigo Tarruela, uno de los colaboradores, dice:

*Cahiers* fue una revista con alma (algo difícil de lograr) y una escritura. *Cahiers* importa hoy metafóricamente, conceptualmente, no literalmente. Sus imitaciones sudamericanas (Argentina, Perú) cumplieron el cílico ritual del olvido piadoso: ser representantes en las colonias (Tarruela, R. *El Amante. Cine* nro.7, p.34).

La cuestión de la pasión por el cine por sobre cualquier otro interés los une a esa revista francesa, por lo menos a una etapa de la misma. Así lo consideran sus directores, y eso les permite establecer algunas comparaciones con otras revistas que circulan y son coetáneas a la publicación que dirigen<sup>15</sup>.

<sup>14</sup>Adrián Muoyo relata que justamente ver esa imagen en los kioscos lo hizo pensar inmediatamente en la revista *Cahiers*

<sup>15</sup> Es el caso de dos revistas: una latinoamericana, de Perú y otra estadounidense. En el nro. 45 de la revista, se transcribe una entrevista realizada por Quintín y Flavia de la Fuente con los directores de *Film Comment*, que tuvo su origen en 1962 y que se publicaba bimestralmente. Por su parte, *La Gran Ilusión*, revista publicada por la Universidad de Lima, Perú se parece según la evaluación que hacen los directores- al *El Amante. Cine*; se publica cada seis meses, tiene formato de libro y de modo similar a la revista argentina, presenta dossiers, artículos de fondo, críticas y entrevistas.

Esa búsqueda apunta no solo a rastrear en otras publicaciones las similitudes y diferencias con “*El Amante. Cine*” sino también a debatir sobre el lugar del crítico y del cine, y la relación entre estos y la industria por un lado y la academia por el otro. La cuestión de lo político también aparece (sobre todo en el caso peruano) pero, observamos desde el comienzo de este análisis, que la mirada puesta sobre lo institucional y su relación con el cine, la necesidad de que la crítica de cine recupere para quien se acerca a ella un sentido de lo estético por sobre cualquier otra perspectiva fueron lo más relevante para este equipo.

Los colaboradores de la revista coinciden con los directores, reivindicando esa relación con el cine que pone en juego la pasión, el deseo y el interés. En una nota reciente David Oubiña, que fue durante muchos años colaborador de la revista, observó que los años noventa posibilitaron por efecto de distintos factores, una revista como la que aquí analizamos. La convergencia de estos materiales y la creación de la Universidad del Cine, donde se formaban los cineastas jóvenes que mientras estudiaban leían estas revistas escritas también por críticos jóvenes permitió no solo su existencia sino su crecimiento. Según Oubiña, la crítica de cine en otras etapas se circunscribía a lo que realizaban los diarios de circulación masiva: reseñas generales sobre los estrenos de los días jueves:

(...)Cumplían otra función que era la de aconsejar a la gente para saber sobre la película del viernes. El cine estaba incluso casi excluido de los suplementos culturales. Por eso en los noventa hay una explosión. Había gente nueva que podía decir cosas más interesantes (...) me parece que es un momento interesante porque hay mucha gente escribiendo sobre cine así como hay mucha gente filmando. (Rojas, 28 de agosto 2023, "Truffaut y Godart eran muy reaccionarios", *Infobae, Cultura*).

Esta relación que hace Oubiña entre gente que estudia cine, que escribe cine y que hace cine es una relación que caracterizó y fue uno de los sellos de identidad de la revista *Cahiers*; él recupera esa idea del origen mismo de la revista francesa en la cual la relación entre la crítica y la realización estaban unidas “...la crítica era una especie de escuela de formación cinematográfica para hacer películas” (Rojas, 28 de agosto 2023)

Desde esta misma perspectiva, el vínculo entre la revista y el cine argentino fue, por lo menos, problemático como describimos en el siguiente apartado.

## Tiempos violentos. El cine argentino

Desde la dirección de la revista, una y otra vez, se señala la escasez de la filmografía argentina de calidad, se cuestionan algunos directores (y también actores y actrices) lo que da lugar a enfrentamientos con alguno de ellos como es el caso de Eliseo Subiela y Marcelo Piñeyro. Se criticaba duramente la gestión de las instituciones encargadas de fomentar el cine nacional y se señalaba con dureza a quienes están a cargo de las mismas.

Este informe podría llamarse "Apoyando al cine argentino" si no fuera porque se presta a ser interpretado como una broma ya que la mayoría de las películas nacionales que vimos este año nos parecieron malas y lo demostramos en las páginas que siguen. Pero esas dos ideas (apoyar y criticar) no son incompatibles. Es más: cada una es inconcebible e inexplicable sin la otra cuando se trata de hablar de cine (*El Amante. Cine*, nro.15, p 9).

Las distintas perspectivas de los integrantes de la revista sobre el cine argentino trajeron enfrentamientos de carácter estético y político al interior de la propia revista. En el nro.17 de

la revista, bajo el título “*La violencia está en nosotros*”<sup>16</sup> Quintín desarrolla en una nota editorial los enfrentamientos y tensiones internas que se dieron sobre el film *Gatica* (1993) del director Leonardo Favio:

(...) En el número pasado apareció una nota sobre *Gatica*, el Mono firmada por Roberto Pagés que despertó algunas controversias. Entre los molestos figuró Horacio Bernades, quien propuso contestarle a Pagés con otra nota. Al hacerlo, aprovechó la circunstancia para saldar viejas cuentas con otros escritos de Pagés en la revista, acusarlo de varios pecados ideológicos y formular, al mismo tiempo, sus propias teorías sobre lo que debe ser una revista y la crítica *de cine* en general. Habiéndola leído y, previo consentimiento de Bernades, Pagés contratacó con otra nota que rompe con todas las marcas de agresión y ferocidad. ¿Qué hacer con esta escalada de violencia entre dos de los integrantes de la redacción? Tras algunas dudas y cabildos hemos optado por publicar ambas notas sin modificación. El lector no sólo se encontrará con un material poco común en el periodismo sino que podrá comprobar que discutir sobre cine es un asunto mucho más serio y con derivaciones más profundas de lo que se pueda suponer. (*El Amante. Cine*, nro. 17, editorial).

Los protagonistas del enfrentamiento Horacio Bernades y Roberto Pages<sup>17</sup>, se acusaban mutuamente en muy duros términos de una crítica sobre el film pregnada de aspectos vinculados a sus perspectivas políticas. Ambos coincidían que tanto Leonardo Favio<sup>18</sup> como su obra recientemente estrenada era un material único del cine argentino, sin embargo, la figura del director fue la que desató los conflictos por su declarada filiación política y por la elección del personaje que decide retratarse en el film<sup>19</sup>.

A medida que pasan los números, la mirada ya no solo se detiene sobre los aspectos estéticos de la filmografía argentina sino también sobre la ley del cine (Ley nro. 24377, 1994) o la dirección del INCAA especialmente cuando dicho instituto queda en manos de Julio Marbíz (1995-1999)<sup>20</sup>. Quintín, en el número 40 de la revista, se explayó sobre la ley de cine en una nota a doble página. Analizaba no solo el contenido de la misma sino que se refirió al acceso al crédito de manera espuria que daba como resultado la producción de films que pretendían ser comerciales y, como observaba en el desarrollo de su nota, pasaban desapercibidos en las salas locales. Por otro lado, y como contrapartida de una industria en crisis, observaba el fenómeno de las escuelas de cine y la gran cantidad de jóvenes que se volcaban a esos espacios con la ambición de hallar una formación en el mundo de la producción y realización cinematográfica. En el desarrollo de su nota advertimos una reivindicación de la filmografía que realizada por esos mismos jóvenes, agregando:

(...) la industria del cine argentino se encuentra con una situación inédita. En poco tiempo contará con un enorme grupo de profesionales jóvenes, en formación permanente, que declaran su intención de seducir al público. Con un poco de apoyo estatal y alguna

<sup>16</sup> El conflicto se desarrolla en una sección que denominan: Piñas: Horacio KidBemades vs Roberto Gavilán Pagés por Bernades / 25; Roberto Gavilán Pagés vs Horacio KidBemades por Pagés / 27

<sup>17</sup> Ambos son críticos de cine que se dedicaron a producir libros sobre el tema y siguen activos, escribiendo y dictando seminarios sobre estos contenidos

<sup>18</sup> Leonardo Favio (1938-2012) dedicó su vida a la cultura y el arte. Filmó un número importante de películas y tuvo una fuerte militancia dentro del peronismo que marco su desarrollo profesional.

<sup>19</sup> Un boxeador popular, también con una pertenencia política muy vinculada al peronismo

<sup>20</sup> De padre libanés, cantante de tangos, se dedicó a la poesía y el canto. Se convirtió en el presentador “oficial” del festival de Cosquín desde los años 60 hasta por lo menos el 2001. Amigo del presidente Carlos Saúl Menem llegó a la dirección del INCAA y luego en 1996 fue interventor de Atece (tv pública). Muy cuestionado en todo su derrotero político.

inteligencia entre los que invierten en el cine, algunos de los problemas de esa industria se pueden solucionar sin recurrir a las recetas que aconsejan producir engendros. Mientras tanto, la desaparición de los dinosaurios es meramente una cuestión de tiempo (*El Amante. Cine* nro.40, p 18-19).

La situación del INCAA también estaba puesta bajo la mira. En una nota especialmente dedicada al tema, escrita por el especialista en cine Raúl Beceyro, se relataba la sórdida situación que se venía dando entre distintos directores nombrados por decreto presidencial. Todos ellos tenían en común que duraban muy poco en el cargo, sus reemplazos podían incluso tener aristas traumáticas como lo fue el caso de Octavio Getino<sup>21</sup>. Sobre el nombramiento de Julio Márbitz, además de observar que fue recibido críticamente por la mayoría de los sectores vinculados al cine, dice:

(...) frustró todo intento de discutir e instrumentar una política en el campo del cine, y remitió crudamente a dos características fundamentales del conjunto de la política menemista: el amiguismo y los negocios (*El Amante. Cine* nro.44, p41).

El resto de la nota abundaba sobre la necesidad por una parte de que sea el Estado junto con otros organismos tales como la televisión estatal y los organismos gubernamentales como Fondo Nacional de las Artes o la Secretaría de Cultura quien apoye (subsidio o a través de créditos blandos) al cine nacional. Si eso no ocurría, observa el autor de la nota,

Si se dejara al mercado la libre disposición del sector del cine, sucedería lo que pasó en otras partes del mundo: desaparecería el cine "nacional", como han desaparecido tantos cines nacionales (*El Amante. Cine*, nro. 44, p41).

La tensión entre el rol del estado y la competencia y disputa de directores con cierta fama en el ámbito local e internacional por el acceso a los subsidios o créditos que el estado pueda ofrecer, obturaba-según la perspectiva del autor de la nota- más que facilitaba lo que pueda o no hacerse desde el INCAA.

Las críticas a la persona y la gestión de Marbíz<sup>22</sup>, siguen tanto en los editoriales de la revista como en las notas que escriben los colaboradores. El panorama crítico del cine nacional no era indiferente a quienes forman parte de la revista que de diferentes maneras y a medida que avanzaba la década se referían al mismo. Mientras las instituciones no resolvían la compleja situación de la industria nacional, mientras los funcionarios no tenían respuestas para las necesidades de numerosos jóvenes creativos que se sumaban a la propuesta de hacer cine, los lectores de la revista se comprometían y se convertían en unos interlocutores capaces de

<sup>21</sup> “Getino y su equipo de asesores se atrincheraban en la Secretaría de Cultura, bajo la protección de Julio Bárbaro. Un año después el propio Getino, enfrentado al secretario Bárbaro, se negó a renunciar, y fue dejado cesante por un decreto presidencial (...)Como se ve, el estilo de la gestión

Menem ha contagiado al Instituto y solo así se explica la sucesión de puños en alto, portazos, funcionarios cesanteados que se atrincheran en sus despachos, acusaciones y repentinamente modificaciones de alianzas.” En *Cine y política*, Raúl Beceyro. *El Amante. Cine*, nro.44

<sup>22</sup> (...) el director del Instituto de Cine y Radio Nacional, propietario del Festival de Cosquín y persona influyente en la televisión estatal, está en estos días desplegando sus redes en todos los campos de su influencia. En el terreno cinematográfico, la inauguración del complejo de salas dedicado a la exhibición de películas nacionales se ha convertido en un elemento de propaganda con el que se pretende demostrar que el cine argentino ha encontrado el medio de abandonar su calamitoso estado mediante la política de reforzar algunos de los motivos de su decadencia. Según esta concepción, basta decir que las películas son buenas para convertirlas en tales, sobre todo si se tienen los medios para hacer de esta mentira una consigna de difusión masiva aunque las películas en cuestión sigan sin gustarle al público y sin tener elementos que les permitan ser exportadas.” En *El Amante. Cine* nro.47,editorial.

debatir y analizar la realidad nacional e internacional de la industria con la misma convicción que quienes realizan la revista.

## Mejor...imposible. Disparen contra el amante

*Disparen contra El Amante* es el nombre que deciden desde el primer número darle al espacio para que los y las lectoras de la revista se expresen. El contenido que ofrecía este correo de lectores habilitaba a la reflexión sobre el impacto de esta revista en el momento que hemos recortado para el estudio. A través de los distintos números de la revista podemos identificar el amplio rango etario que abarca el universo de sus lectores, a modo de ejemplo, comparto esta selección:

En principio nos vemos obligados a presentarnos, nuestros nombres son: Natalia (18 años), Silvina (21 años) y Cristian (21 años). Como somos asiduos seguidores de la revista *El Amante* -que a nuestro criterio es una de las pocas, por no decir la única, que toma con seriedad el análisis y crítica de lo que se ha dado en llamar el séptimo arte- (….) (*El Amante. Cine*, nro.14, p 51).

Los hay muy jóvenes como los que aquí ejemplificamos, algunos estudiantes de cine o simplemente “cinéfilos” como se autodefinen; famosos como el director-guionista Martínez Suárez (1925-2019; director de cine argentino), que será tanto un lector atento como un colaborador en algunas de las revistas revisadas.

La participación activa, el debate, la palabra precisa de sus lectores nos ayuda a caracterizar un público lector del material que tenemos entre manos. Con una formación y una mirada sobre el cine y su contenido tan aguda como la que tienen los propios integrantes de la revista .El tono provocador que caracterizó a la revista, también fue característico de los lectores que, en líneas generales, eran tan agudos como quienes producían y desarrollaban la publicación. A muchos de sus lectores les preocupan las mismas cuestiones que fueron un debate al interior del equipo de dirección y sus colaboradores. En el número 47 de Enero de 1996, dice un lector

Me pregunto cada mes, cuando leo la revista: ¿qué es la crítica? ¿Cómo se constituye? ¿Cuáles son sus estrategias, sus ejes, sus supuestos, sus teorías? ¿Qué es lo que la crítica dice y lo que no dice? Pero, sobre todo: ¿qué es un crítico? ¿Qué es lo que muestra y qué es lo que esconde cuando escribe? ¿Cuál es su relación con el objeto sobre el que trabaja?, etc. No tengo demasiadas respuestas a estos interrogantes. Pero si sé que algunos de ellos se contestan cuando abro cada mes la revista (*El Amante. Cine* nro. 47, p.51).

De hecho, el enfrentamiento que hemos mencionado se produce en torno a Leonardo Favio y su film, también tiene ecos entre los lectores que tratan de “mediar” en ese enfrentamiento entre dos colaboradores que de alguna manera, de distintas maneras valoran. Dice un lector:

(….)El número 17 nos ofrece, de yapa, el espectáculo de dos redactores tirándose de las mechas y reprochándose, entre otras cosas tanto o más desagradables, las exageraciones en las que ambos parecen haber incurrido. Olvidan quizá que ésa es una de las marcas registradas de la revista: no hay un solo número en el que alguien no alabe al mejor director de todos los tiempos, o denoste contra el peor actor, o descubra al más lúcido realizador. He llegado a pensar que tales desbordes obedecen a una cuestión de marketing, lo que los hace respetables en esta época(...). (*El Amante. Cine* nro. 18, p.48).

Las cartas nos ofrecen información acerca de por dónde va circulando la publicación. En Buenos Aires, en los kioscos de la ciudad muchos de quienes escriben cuentan que se encuentran con la publicación. Pero también muy rápidamente, hay quienes pasan por la ciudad y no residen en ella y le piden a su familia que les envíen los números (eso ocurre en provincias argentinas y también en países limítrofes o incluso con argentinos que viven en Europa). Esto nos permite deducir que estamos frente a un fenómeno que no es solo local. La propuesta como tal se vuelve una referencia de las revistas que hablan de cine a nivel latinoamericano. *Disparen contra el amante* es un verdadero hallazgo. No solo porque es una invitación a la discusión y al debate desde su título sino porque el contenido que ofrece abre una mirada sobre ese nicho, amplio, que permite que la revista crezca y se expanda y se sostenga a lo largo del tiempo. Además de volver a reunirnos con la maravillosa posibilidad de un lector que escribe y relata la relación que tiene con ese material de lectura que tiene frente a sí.

## Últimas imágenes del naufragio. Consideraciones finales

La revisión *El Amante. Cine* ofrece una oportunidad para reflexionar sobre los años noventa desde una perspectiva cultural. El fenómeno de la aparición de una revista que se proponía hablar sobre cine en un contexto de transformación e incluso destrucción de las salas de cine y la industria nacional es por lo menos un suceso que podemos caracterizar como atractivo. El éxito alcanzado por esta revista, su presencia en la escena local, la referencia que de ella hacen por acción o por omisión los medios de circulación masiva y los protagonistas de la industria cinematográfica local daba cuenta de la relevancia de su contenido y de la presencia de la misma en la sociedad.

En las notas de directores y colaboradores quedó plasmada una mirada sobre el cine, como arte vinculado al ocio pero también a la pasión y a la política. La presencia renovada de una crítica de cine que recuperando tradiciones sobre el tema viene a mirar, observar, discutir y debatir con lo institucional, el mercado y a menudo también con los lectores.

Resaltamos el lenguaje, la comunicación directa- a veces abrupta-, el humor y el ingenio que también están presentes al igual que la falta de acuerdos que se dan al interior del material. La variedad de contenidos, las referencias a libros, música y también a la televisión. Un equipo editorial muy cuestionado a menudo, un producto final no exento de conflictividad en un panorama local atravesado por las tensiones y enfrentamientos políticos, logró sostener en el tiempo no solo un producto sino una identidad que lo caracterizó desde la génesis. El recorrido sobre directores, actores, actrices y géneros la convierten en una necesaria referencia a la hora de historizar el recorrido de la industria cinematográfica en general y de la Argentina en particular. La determinación de incluir una caracterización sobre los festivales, las descripciones sobre las carreras de cine también fueron una apuesta a relatar cómo se sostuvo en el tiempo, y aun creció, esa tradición de producir cine nacional.

“*El Amante. Cine*” ofrece innumerables posibilidades para reflexionar sobre su contenido. Queda mucho por analizar del material; consideramos que se abre a partir de esta primera exploración posibilidades de reflexionar sobre el recorrido del equipo que trabajó en este producto, abordar con más profundidad el correo de lectores para obtener de él la perspectiva sobre una parte de la sociedad y su consumo, revisar la relación de esta revista con el resto de los contenidos que abordaban los mismos temas (como la revista *Film* de Fernando Peña). Este trabajo es solo un punto de partida que ofrece muchas y nuevas aristas de trabajo con el tema en unos años que fueron claves para comprender la evolución y el desarrollo de la industria cinematográfica nacional y mundial.

## Referencias

- Badenes, D. (Comp.). (2017). *Editar sin patrón: La experiencia política-profesional de las revistas culturales independientes*. Club Hem.
- Getino, O. (2004). Cultura en cifras. *Observatorio*, (1), 24-28.
- Grillo, M., & Pita González, A. (2015). Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 5(1). <http://www.relmecs.fahce.unlp.edu.ar/article/view/relmecsv05n01a06>
- Postolski, G., Rodríguez, D., & Santucho, A. (2004). Los medios de comunicación en el centro de la crisis. *Observatorio*, (1), 16-19.
- Rojas, D. (2023, 28 de agosto). Truffaut y Godard eran muy reaccionarios. *Infobae*. <https://www.infobae.com/cultura/2023/08/28/david-oubina-truffaut-y-godard-eran-muy-reaccionarios/>
- Sáitta, S. (2005). Un mapa casi literario: Crítica literaria y crítica cultural en V de Vian (1990-2001). *El Matadero. Revista Crítica de Literatura Argentina, Segunda Época*, (4), 287-298.