

No voy a dejar ni un camino sin andar.

Los estudios sobre cine según Ignacio Dobrée, Mariné Nicola y Fabián Soberón

Javier Campo
UNICEN - CONICET
javier.campo@cinedocumental.com.ar

*Yo quise el fin y había más
Yo quise más, no había fin
Lo que yo quise encontrar estaba atrás y no aquí
Desde las sombras no ví las sombras y no ví luz
No voy a llorar si nadie me acompaña
No voy a dejar ni un camino sin andar
"Tu amor" (García – Aznar)*

Ignacio Dobrée (UNCo-UNRN), Mariné Nicola (UNL) y Fabián Soberón (UNT) son referentes de los estudios sobre cine en la Argentina. Desde espacios académicos y geográficos disímiles contribuyen con sus proyectos, desde hace años, a amplificar la difusión de las producciones locales, como a pensar el cine nacional en la encrucijada crítico reflexiva.

Ignacio vive en Cipolletti, (Río Negro). Es comunicador (UNLP), tuvo experiencias en la realización de programas de radio y es profesor en la Universidad Nacional de Río Negro y en la Universidad Nacional del Comahue. Investiga sobre las condiciones de producción cinematográfica en la Norpatagonia y está realizando su tesis para la maestría en Comunicación Digital Audiovisual (UNQ). Desde hace casi veinte años forma parte del Grupo Cine Cipolletti, colectivo organizador del Concurso Nacional de Cine Independiente de Cipolletti. Entre otras, allí realiza tareas de producción artística y programación.

Mariné vive en Santa Fe (Santa Fe). Profesora en Historia por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. Es Especialista en Docencia Universitaria por la misma casa de estudios. Está realizando su Doctorado en Ciencias Sociales en la Universidad Nacional de Entre Ríos. Se desempeña como docente universitaria en distintas unidades académicas de la UNL y participa como investigadora en distintos proyectos CAI+D relacionados con el cine, la historia, los derechos humanos y la memoria. Actualmente dirige el Proyecto CAI+D2020 "La cultura en perspectiva histórica. Aportes de los estudios culturales a la investigación" aprobado y financiado por la UNL. Es la directora y coordinadora de la revista *Culturas. Debates y perspectivas de un mundo en cambio*.

Fabián vive en San Miguel de Tucumán (Tucumán). Es Licenciado en Artes Plásticas y Técnico en Sonorización. Se desempeña como Profesor de Teoría y Estética del Cine, Comunicación Audiovisual y

Crítica de cine en la Universidad Nacional de Tucumán. Obtuvo la Beca Nacional de Creación otorgada por el Fondo Nacional de las Artes. Colaboraciones y ficciones suyas se difunden en ViceVersa, Infobae, Hispamérica, Suburbano, Perfil y La Gaceta. Publicó la novela *La conferencia de Einstein*, los libros de relatos *Vidas breves*, *El instante* y *Edgardo H. Berg*; la nouvelle *Las gallinas* y *El viaje inmóvil*. *Cine del norte argentino*. Como director de cine, realizó *Luna en llamas* (Sobre la poeta Inés Aráoz), *Alas* (Sobre el poeta Jacobo Regen) y *Groppa (Un poeta en la ciudad)*, entre otros documentales.

Es imprescindible considerar el arco de contextos posibles cuando pensamos los estudios de cine en la Argentina. Aquí tres experiencias.

Javier Campo: ¿Cómo es investigar en sus lugares de trabajo?

Mariné Nicola: empezamos bien, eh... Empezó sencillito...

JC: Es amplia...

MN: Creo que como muchos en la universidad pública yo no hice carrera en CONICET sino que me dediqué a la docencia en el marco de estudios superiores. También se nos exige hacer el camino de la investigación y está esa disyuntiva para avanzar en los cargos y concursos con la necesidad de estar categorizada en Incentivos. Para ello necesitás tiempo y las dedicaciones son mínimas, más lo que ello implica con los ingresos... Entonces tenés ciertas expectativas de realización de investigaciones pero con una dedicación en y fuera de las instituciones universitarias que es alta.

Me recibí en 2004 y en 2005 empecé a trabajar en la UNL. Luego fui insertándome en el sistema de educación pública provincial. Y pasaron como diez años para que se abriese la posibilidad de categorización. El gran tema para mí es que no terminaba mis carreras de posgrado. Volviendo a la pregunta: todo es bien a pulmón. Dedicarme a la investigación tiene que ver con el interés.

Trabajo en una carrera en la que casi todos se forman en docencia e investigación...

JC: ¿En historia?

MN: Sí. Pero la cruda realidad es que cuando salen a buscar trabajo terminan ingresando la mayoría en el nivel medio. Siempre la cuestión es esta, ¿cómo sostenemos la investigación?, dado que el acceso a CONICET es estrecho. Creo que es muy artesanal (el camino de la investigación) y en defensa de los artefactos culturales locales.

JC: Vos das clases, como otros, en carreras que no son en formación audiovisual ¿cómo hacés

para introducir cuestiones que puedan llevar hacia el terreno de los estudios cinematográficos?

MN: Trabajo siempre desde la interdisciplina. Estoy en Historia, pero doy Sociología de la cultura, eso me permite moverme un poco e incorporar a los estudios históricos, producciones artísticas. La otra cuestión es que, cuando tuve mi formación didáctico-pedagógica, tuve clases con una profesora que me rompió los esquemas desde los cuales enseñar historia, haciendo uso de otros elementos didácticos. Después, otra pata, es el interés personal: cuando empecé a elaborar mi proyecto de tesis de grado de Licenciatura en Historia sobre historia reciente, no conseguía ningún docente de la carrera que se quiera hacer cargo de trabajar esto en ese momento (era a fines de los `90, principios del 2000); entonces muchos de los profesores planteaban que lo que yo quería hacer estaba más relacionado con la sociología... Ya estaba recibida de Profesora de Historia, entonces de repente se me abrió el campo de la investigación en cine documental y memoria. En principio el cine como fuente y desde allí esos insumos los fui trasladando a la escuela media y enseñaba historia utilizando al cine como recurso y objeto de estudio. Indagando al cine como representación. Y en la cátedra ya estaba el espacio para trabajar cine y fuimos profundizando más hacia esos temas. El perfil que le damos es América Latina y Argentina, entonces focalizamos en la producción local de cine documental que no encuentra circuitos comerciales analizando la imagen desde la historia.

Ignacio Dobrée: En primer lugar, qué es investigar en la región hay que contextualizarlo. La región norte de la Patagonia, en la que está asentada la Universidad Nacional del Comahue, no tiene una Facultad de Artes, tiene una de Filosofía y Letras en donde se realizan principalmente estudios literarios, eso ya marca un perfil que se va a traducir en la conformación de los equipos de investigación. Investigar es una tarea solitaria, pero hasta ahí nomás, uno investiga en equipo cubriendo diferentes temas. Esa es una de las características que tiene, el contexto nos condiciona. Con la Universidad Nacional de Río Negro sucede algo parecido, no concentra en una Facultad de Artes todo, tiene carreras vinculadas a las artes distribuidas en distintos puntos de la provincia. En Bolsón está la carrera Diseño Artístico Audiovisual; Teatro está en Bariloche; Artes Visuales está en Cipolletti. Está dispersa la oferta. Para quienes investigamos en temas de cine nos lleva a conectarnos con otros investigadores que estudian otras cosas. Por ejemplo, en mi caso, estoy vinculado con un proyecto que trabaja la percepción del riesgo ambiental. Cómo las personas que habitan los territorios perciben la posibilidad de que sucedan hechos catastróficos, como la erupción de un volcán. Entonces la investigación tuvo que ver con la representación de esos eventos en el cine, tanto *mainstream* como regional. Entonces siempre la investigación se ha ido organizando en torno a diferentes temas para ver cómo el audiovisual se inserta en eso. En cuanto al Comahue (dado que yo solo participo de grupos de la UNRN), ahí está el trabajo de Julia Kejner, y ella trabaja cine regional pero integrada a equipos que abordan otras temáticas. Esa es una cuestión fuerte a tener en cuenta dado que la investigación también está relacionada con los contextos y la conformación de

los equipos en base a las ofertas académicas.

MN: Eso me hizo acordar de una dimensión importante. En mi universidad no hay carreras para estudiar cine ni para realizar audiovisuales...

JC: ¿Y Comunicación?

MN: No. Ahora se abrió una carrera a distancia que es Licenciatura en Artes Visuales, pero no hay un espacio para trabajar cine. No hay un espacio en el plan de estudios. Y hay una carrera a término que es Licenciatura en Comunicación y Periodismo, pero tampoco está asentada la cuestión del cine.

Nosotros hemos quedado pegados a aquella legendaria historia del Instituto de Cinematografía de la UNL, que murió en 1975, y que luego disputas y falta de voluntad política impidieron que se reabriera en el marco de la universidad...

JC: Pero Rolando López abrió una carrera terciaria que recupera la tradición de la Escuela Documental...

MN: Si, el Conejo López insistió mucho hasta que al final le salió en la órbita provincial. Pero la perspectiva de aquel Instituto que murió en los setenta con éste es diferente. Y el tema no es que éste no tiene que ver con la Universidad. El perfil tiene una distancia muy grande apegado a planes de estudios delimitados por el Ministerio de Educación provincial y una vinculación más estrecha entre la UNL, nuestro grupo y el terciario nunca fue posible.

Fabián Soberón: En mi caso empecé investigando en la carrera de Filosofía, estudié Artes Plásticas (ahora se llama Artes Visuales) y estudié una carrera que se llama Técnico en sonorización. Y mi relación con el cine empezó con esta última carrera, allí hicimos varios trabajos audiovisuales. Pero empecé a trabajar en Filosofía, e investigué en principio la relación de la filosofía con distintas artes. Con la música, con las artes visuales y así relacioné mis investigaciones con el cine. Y cuando se abrió la carrera de cine de la Escuela Universitaria de Cine, Video y TV directamente empecé a investigar sobre cine, primero sobre cine *mainstream*, en relación con la filosofía, y lentamente empecé a dedicar mis estudios a un cine ya focalizado en el norte argentino, particularmente de Tucumán, pero también del resto de las provincias. Así entronqué con el equipo de investigación que coordina Ana Laura Lusnich, en donde me dedico al cine del norte y de la provincia de Tucumán. Percibo que las circunstancias son muy propicias para investigar. No me refiero a los incentivos económicos, sino a los incentivos intelectuales. Porque al abrirse la Escuela de Cine y al estar en el equipo de Ana Laura me encuentro en otra situación. Porque, por ejemplo, desde el 2012 al 2022 hubo una producción cinematográfica que ya supera a todo lo realizado en el siglo XX en

Tucumán. Y el hecho de trabajar en el equipo de Ana Laura facilita esto que dijo Nacho, uno trabaja en solitario pero no tanto, con otros investigadores. Eso es un incentivo y produce un intercambio muy interesante para seguir avanzando. Siento que esos dos contextos, han favorecido que se profundice mi investigación, focalizada en el norte argentino.

ID: Sí, lo que dice Fabián es importante y se traduce en lo que está sucediendo en el norte de la Patagonia, porque desde el 2010 la producción regional ha aumentado notablemente en la zona andina y eso ha generado un mayor interés en los estudios sobre cine regionales. Fenómeno que se va retroalimentando, ya que los festivales empiezan a cumplir un rol cada vez más importante en la difusión y exhibición. Tanto investigadores como comunidades empiezan a mirar esas producciones desde otro lugar, revalorizándolas. Aunque eso no deja de lado las relaciones conflictivas que los cines regionales han tenido con el cine del centro. Uno tiende a pensar en la democratización, pero esas relaciones siguen siendo tensas, aunque se han acomodado un poco.

JC: Sí, ahí ya estarías avanzando, y te agradezco, hacia una segunda cuestión a debatir. Cuando se está hablando bastante de federalismo hay un concepto que se usa mucho y es el de cines regionales. ¿Cómo se llevan con ese término y cómo ven las problemáticas que acarrear esa noción y las investigaciones que tienen que ver con ese concepto?

ID: Quiero decir algo breve, en principio. Para no caer en la dicotomía en términos esenciales, la pregunta es cómo se conforma el cine de cada región y yo tiendo a pensar que es el resultado de fuerzas en conflicto. Porque, cómo es la identidad de cada región... Tiendo a pensar que hay fuerzas hegemónicas ahí que definen lo que es la identidad de una región. Entonces, como principio, cuando hablamos de cines regionales no hablamos de los cines regionales que conformarían las diversas regiones de este espacio, sino al interior de cada región. Al interior de cada una de ellas es necesario defender los diferentes artefactos culturales, como decía recién Mariné...

MN: Estaba pensando eso. La categoría de cine regional no es una categoría que utilice ni que aplique en mis investigaciones. Un poco por esto que estaba planteando Nacho... Yo no sé si se puede hablar de un cine regional del Litoral... En la provincia de Santa Fe tenemos tres polos productivos: Rosario, Santa Fe y Reconquista-Avellaneda. Cada una de esas tres grandes zonas de influencia tienen su dinámica propia. No sé cómo delimitar, aunque eso también lo pensaría con las políticas de cada lugar. La provincia ha tenido en un momento la política de valorizar y propiciar las producciones locales...

JC: ¿Del tipo turísticas?

MN: Sí y no, para promocionar diferentes aspectos. Rescatar la idiosincracia y las particularidades del

Litoral. En el gobierno socialista estuvo muy presente y se apoyó mucho eso. Pero quería decir algo con respecto a los festivales o muestras: durante alrededor de 15 años se hizo un Certamen de Cine y Video en Santa Fe, desde comienzo de la década del '90 auspiciado por la Subsecretaria de Cultura de la Provincia de Santa Fe hasta los primeros años del siglo XXI, fue el único que se dio de manera continua en la ciudad de Santa Fe. Eso terminó y recién hacia el año 2019 se quiso reflotar una idea similar y organizar una Muestra Internacional de Cine Documental que funcionaba paralelamente en las ciudades de Rosario y de Santa Fe, organizada por Ministerio de Innovación y Cultura de Santa Fe. Desde la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA) trabajamos de manera conjunta y vinieron varios de nuestros colegas a dar charlas y conferencias (Pablo Piedras, Gustavo Aprea, Javier Campo; a mí me tocó coordinar una mesa con Nicolás Prividera, Paula Vázquez Prieto y Andrés Habegger en Rosario y en Santa Fe en la mesa que coordiné estaban Pablo Piedras y Andrés Habegger). Eso también le da mucha visibilidad al cine de producción local, ampliándolo. El tema de festivales y muestras es muy importante. Por lo tanto el "cine regional" no lo veo por acá... Ahora somos "Set de filmación" para la Industria, pero eso no quiere decir que fomente o incentive a una mayor producción local.

FS: Yo escribí sobre el término región, se publicó en *Aura*, y propuse el concepto de zona. Un concepto alternativo tomado de Juan José Saer, que lo que hace es impugnar el concepto de región con algunos argumentos. Y también tomé algunas notas de un libro que produjeron Ricardo Piglia y Saer. Lo que él hace es decir que es inútil, porque es difícil determinar dónde empieza y termina una región. Es decir que el criterio geográfico es inválido para pensar. Claramente las producciones simbólicas exceden los espacios geográficos. De cualquier manera es cierto que las producciones audiovisuales tienen un condicionamiento económico muy concreto que tiene que ver con los avales locales, provinciales, nacionales e internacionales; en ese sentido se puede pensar cómo establecen los diálogos económicos los productores locales y cómo se manejan con eso y qué pueden conseguir. Ahí quizás el concepto de región tenga otra validez.

¿En qué sentido? Si bien no se puede decir que una película sea estrictamente tucumana o que sea norteña, pero sí se puede decir que desde el punto de vista de la producción hay un condicionamiento que está ligado con las posibilidades de producción local, nacional o internacional. Por lo tanto, yo no desearía el concepto de región de raíz sino que vería en qué sentido lo uso y en relación con qué. Si lo pienso en términos simbólicos es inútil, no da cuenta de la polisemia y de la construcción de sentidos que hace una película en relación con los espacios y los tiempos con los que trabaja. Una película puede estar hecha por Agustín Toscano y ser proyectada y premiada en Frankfurt o a la inversa, hecha por un alemán y proyectarse acá. O sea, que no hay limitaciones y el concepto de región no deja pensar en estos casos. Pero si lo pensamos en términos estrictamente productivos, sí hay condicionantes. Surgió hace unos años una asociación de audiovisualistas de Tucumán que buscó impulsar, desde lo legislativo, político y

económico, ayudar a la producción de la zona.

JC: Los tres investigan, pero tienen trayectorias personales particulares. Mariné dirige una revista desde hace varios años, asimismo organiza eventos científico académicos. Fabián se dedica a las letras y a la realización de films. Mientras Ignacio hace lo propio con la coordinación de un festival de cine independiente y está vinculado a ese circuito. Me gustaría que me contasen ¿cómo vinculan todo eso con la investigación y estudios de cine?

ID: La vinculación con el Festival de Cipolletti me permitió una aproximación al cine como práctica social. Me permitió correrme un poco de las películas y empezar a pensar el cine como un proceso comunicativo. Como algo que también tiene instancias de reconocimiento particulares. Lo descubrí para ver cómo entender el cine, y eso fue muy significativo. Fue entender el contacto y la sala como una experiencia que trasciende a la mera película.

También me permitió tener una aproximación de las condiciones en que se producía ese cine en la Norpatagonia en sus comienzos, conociendo más la experiencia de Lorenzo Kelly. Son modos de producción que difieren de las formas idealizadas que uno tiene cuando solo observa las películas. Es como que me devolvió al territorio, con las características de cada lugar.

Eso me llevó a poder desarrollar otras tareas gratas que tienen un vínculo con la investigación más del tipo práctico, de poder tener acceso a determinado material y charlar con gente que se dedica a hacer y distribuir films. El Festival de Cipolletti es nacional, solo recibe películas argentinas. Eso fue un aporte importante para mis tareas de investigación.

MN: Creo que la cuestión personal está vinculada a mi formación aunque mis caminos profesionales han sido diversos. La investigación es solitaria, pero el grupo es muy importante y la dirección de la revista *Culturas* me permitió vincularme con gente que está en este terreno. La revista es sobre estudios culturales, por eso no se reduce a estudios de cine, sino de todas las artes; aunque en las convocatorias sumamos siempre al cine y el audiovisual explícitamente. Hay que estar en constante búsqueda de personas para ir renovando el banco de evaluadores, por ejemplo.

Hay otra cuestión porque cuando empezamos, la carrera de historia, era bastante tradicional, con respecto al uso de fuentes. Esa renovación se vio facilitada por la introducción de la cátedra de Sociología de la cultura con Lidia Acuña, fue un shock para quienes venían de una faceta tradicional de entender y hacer historia. No estaban siendo trabajados ciertos universos simbólicos. O también con la introducción de un eje sobre estudios de cine, representaciones audiovisuales e imagen en el Congreso Regional de Historia e Historiografía que lo organizamos desde el Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades y

Ciencias de UNL. Allí sostuvimos y sostenemos un espacio sobre representaciones e imaginarios que ya está consolidado.

FS: Mi relación con la realización documental alimenta, desde otra perspectiva, mi investigación sobre el cine local, de la zona y nacional. Claramente cuando empecé a hacer los documentales entendí desde otro lugar lo que le preguntaba a los realizadores para escribir los artículos. Así como ahora estamos haciendo esta entrevista, le hemos hecho entrevistas a otros cineastas. Y, mi relación con la hechura de los documentales modificó la forma de entender el quehacer de quienes investigo.

Y en relación con la escritura literaria me da la impresión que el proceso de escritura de los guiones para los documentales me permitió pensar en una forma de ensayo audiovisual sobre los poetas. Es decir, cuando encaré los guiones de los tres documentales sobre poetas del norte argentino, la impresión que tuve es que estaba haciendo una investigación como si estuviese por escribir un artículo, pero en cambio toda esa investigación sobre la obra y la trayectoria del poeta fue destinada a la escritura del guión. Eso me hizo pensar en términos audiovisuales. Y lo que quería hacer era como en un ensayo literario: dar mi punto de vista sobre ese poeta en cada caso. Claramente lo que sucede es una retroalimentación entre una actividad y otra.

Luego está la escritura de crítica cinematográfica en los medios de comunicación, donde a su vez vuelve a conectarse una actividad con la otra.

JC: A mí me parecen muy interesantes las aproximaciones que llevan la investigación hacia la producción audiovisual. Considero que un proyecto no tiene que finalizar necesariamente en un libro o un evento científico. También podemos tener como producto final de la investigación a una realización audiovisual. Porque en general muchos de nosotros damos clase a estudiantes que luego van a ser realizadores audiovisuales, en buena medida. Por lo tanto, si nos proponemos abrir para abarcar otros campos de desarrollo, teóricamente, pero en la realidad nos cerramos... estaremos entrampados. Por eso la experiencia de Fabián me parece interesante, puedo escribir, pero también hacer audiovisuales.

FS: Ya que mencionaste eso nosotros estamos encarando en la cátedra un proceso para facilitar la presentación de cortos audiovisuales en lugar de monografías. También en la docencia se puede aplicar la realización. La producción de tesinas en Comunicación (UNT) ahora se acepta también audiovisuales. Que la teoría no esté disociada de la praxis.

JC: Hay que dejar de lado esta supuesta dicotomía entre quienes investigan y quienes hacen cine. Ahí hay un problema...

ID: Creo que tiene que ver con la deslegitimación de la imagen como lenguaje. Seguimos estando en una sociedad que tiende hacia el logocentrismo. También es cierto que las investigaciones en los últimos años quizás la imagen tiene cada vez mayor presencia, sobre todo en tesis. Aunque a veces está como ilustración del texto y no como productora de sentidos por sí misma.

MN: Seguimos siendo hijos, en buena medida, de la cultura escrita. Acompañé el proceso de una colega que trabajaba la tesis de doctorado que quería presentarla como audiovisual y fue muy arduo hasta que le permitieron presentarla así. Que, obviamente, tuvo que ir acompañada de una producción escrita con los sustentos teóricos y metodológicos del audiovisual. Estos procesos no son simples, y de cohortes de cincuenta por ahí dos son quienes hacen producción audiovisual.

ID: Yo quiero plantear algo en relación con lo que decía Fabián y lo que decías vos también, Javier, con respecto al uso de las categorías. Que son eso, categorías que nos sirven para arrancar, para pensar ciertos problemas. No hay que “casarse” con las mismas sino cuestionarlas, revisarlas... Para dar cuenta de la complejidad que plantea Fabián con respecto a la categoría de cine regional no hay que pensar solo en términos simbólicos sino también cómo se conecta con respecto a los espacios investigados en donde surgen esas películas. Entonces, lo regional puede vincularse con el territorio entendido como el “espacio vivido”. Esos cines regionales podrían ser abordados a partir del vínculo que establecen con sus comunidades de referencia. Quizás es más evidente en el plano del cine documental, pero también con la ficción. Entonces, qué relación establecen esos cines con el territorio. Repito, como espacio vivido.

Ahí estamos abriendo un espacio en los estudios de cine como no solo el estudio de las películas, sino pensado en los términos que viene trabajando Mariné, como artefacto cultural en relación con las personas que lo hacen y lo consumen.

MN: Además en ese proceso de difusión y producción. Porque sino el riesgo es quedarnos solo en el análisis de cine, para incluir al espectador mismo y la producción; es necesario trabajar la relación entre los procesos de producción, distribución, exhibición y consumo. Por eso me encanta lo que hacen en Cipolletti, donde propician la producción y les dan el lugar de la exhibición. Porque sino, ¿de qué nos sirve si producimos y no tenemos lugares para difundir lo que hacemos?

ID: Ahí hay una cosa. Capaz que la película de Toscano en Frankfurt no está hablando de los alemanes, sino de los tucumanos. Y el investigador/a pone en relación esos universos simbólicos y pone en relación unos con otros. Hablaría en términos de relaciones discursivas. Me parece que ahí hay un rol clave de nuestro papel como investigadores/as.

FS: Iba a agregar que como estamos diciendo entre todos, el concepto de región tiene usos múltiples y

diferentes significados. En términos de comunicación es un concepto que sirve para explorar tensiones, dificultades, conflictos dependiendo del área en que investiguemos. Si es realización puede ser interesante el uso de la categoría, si es el universo simbólico puede ser más problemático, desde mi perspectiva. Si lo pensamos desde la producción hay un elemento complejo porque los propios cineastas sienten que es impuesta la categoría de región como un mandato. Como que el que hace cine en Jujuy debe mostrar el Cerro de los Siete Colores, por ejemplo. Ahí ya adquiere un matiz muy problemático porque acarrea un “deber ser”, roza un mandato de tipo Goebbels. “Si naciste en Jujuy tiene que aparecer lo típico, si naciste en Tucumán tiene que estar San Javier o un carrito con mulas, o en Córdoba una Sierra o una Quebrada”... Eso sí me parece realmente problemático.

JC: Mencioné el término de “cine turístico” pensando en eso. Supuestamente no se puede hacer desde Jujuy un film que hable de toda la Argentina. Porque, supuestamente, de la Argentina toda se habla desde Buenos Aires... Ahí hay una tensión que compartirán muchos realizadores y que nosotros también sentimos.

MN: Sí, cuando les contaba eso de la producción en cuanto a idiosincrasia y cultura eran proyectos orientados a revalorizar lo local. Desde esa revalorización se podría relacionar con la idea de “zona” en términos de Saer que planteaba Fabián o de lo “regional”. Pero de todas maneras si bien los programas provinciales apuntaban a eso, había una diversidad, no había en todas las producciones “río y pescadores”.

ID: Cuando vos decís “turístico” la posibilidad es la de volverlo una mercancía como imperativo. Esto también nos sale en las entrevistas que hemos hecho en la Norpatagonia. Acá es “la montaña”. Eso construye un imaginario, porque la Patagonia es muy diversa, hay miles de kilómetros, pero tiene que aparecer en algún momento esa montaña. Eso tiene que ver con cuáles son las estructuras económicas y de producción en el cine entendido como industria, dado que esas son las fuentes de financiamiento, eso es un gran problema...