

Por una diversificación de las miradas y una ampliación de las voces.

Entrevista a María Manzanares

Anabella Castro Avelleyra
UBA-CONICET
anabella.castro.a@gmail

Ignacio Dobrée
UNRN-UNCo
nachodobree@yahoo.com

María Manzanares nació en Bariloche en 1981. A los 18 años se trasladó a Buenos Aires para estudiar en la Escuela Superior de Creativos Publicitarios y, por aquellos tiempos, trabajó en una agencia de publicidad en el microcentro porteño. Transitando esa primera experiencia laboral, en la que la creatividad estaba puesta al servicio de la comercialización de mercancías, maduró en ella una convicción que resultaría sustancial para el desarrollo de su futuro profesional: lo que le interesaba no era la venta de productos, sino el trabajo creativo. En el contexto de la crisis del 2001 viajó a México, donde pasó seis meses. Estando allí, al principio intentó desempeñarse en el campo de la publicidad, sólo para confirmar algo que ya sabía: le urgía contar historias que nada tenían que ver con el marketing. Finalmente, la participación en un encuentro zapatista en Chiapas le hizo revisar todo lo aprendido en torno a la dinámica del sistema capitalista.

El tiempo que pasó fuera del país la hizo tomar conciencia de la calidad de vida que tenía en su lugar de origen, y decidió regresar. Estando en México, la necesidad la había empujado a incursionar en el oficio de mesera, que retomó al llegar a Bariloche. Pero, mientras atendía mesas, el deseo de filmar iba apoderándose cada vez más de ella. Y, como esas cosas que suceden casi sin que nos demos cuenta, de repente estaba rodando un videoclip con una cámara de ocho milímetros prestada por una amiga. La edición de ese material resultó decisiva en dos aspectos. Por un lado, la necesidad de dinero para esa etapa del trabajo la llevó a emprender una búsqueda autogestiva de financiamiento, aprendizaje crucial sobre el que volvería en el camino hacia la profesionalización. Por el otro, en la sala de edición conoció a Bruno Osorio, con quien estableció una empresa productora de audiovisuales que aún sigue en pie, Minimal TV, cuyo origen estuvo marcado por la gestación de un programa de cultura y espectáculos para la televisión local por cable.

Lejos de la educación formal, en el mismo hacer, María adquirió un saber en el montaje que la llevó hasta el puesto que ocupa hoy en el Centro de Producción de Contenidos Audiovisuales (CPCA) de la Universidad de Río Negro. La implementación de la Ley de Medios, que obró como un parteaguas en su carrera como realizadora, tuvo mucho que ver con el rumbo que tomaron sus esfuerzos.

Desde los alrededores de la institución en la que trabaja, un agradable mediodía de febrero del 2022, gracias a la tecnología de la videollamada, María Manzanares compartió con nosotros sus experiencias como realizadora audiovisual con una marcada inscripción territorial.

Anabella Castro Avelleyra: ¿Cómo ingresaste al CPCA?

María Manzanares: En un momento surgió la Ley de Medios, y eso fue un antes y un después. Me enteré de que se abría un centro de producción audiovisual, entonces fui a hablar con Matías Saccomanno, que era el director, y le dije “yo quiero trabajar acá. La Ley de Medios está hecha para federalizar la comunicación, y para que las personas que son de un lugar puedan contar de ese lugar con su mirada. Yo quiero hacer eso. Me interesa participar y llenar de contenido este espacio”. Me pidió que presente un proyecto. Eso fue un viernes, y el lunes se lo llevé. Ahí empecé a editar *Bariloche en historia*, que fue la primera serie que hicieron a través de CPCA. Y acá estoy, hace diez años ya. Hicimos una serie que dirigí yo, que se llama *Mapuzungun. El habla de la tierra*, para Canal Encuentro. Son doce cortometrajes de documentación, que realizamos en conjunto con una cooperativa intercultural audiovisual mapuche que se llama Pulaftenche. Desde la universidad no se intervino demasiado ni en el contenido ni en las formas; fue una especie de puente, a través de la isla de edición, de la ayuda con el guion. Yo estaba editando eso, pero desde la perspectiva de ese grupo intercultural. Entre tanto conocí a Anahí Mariluan, que es una cantora mapuche, e hizo la banda sonora de la serie. Desde ese momento trabajo con ella. Mi primera película, *Mankewenüy*, habla sobre la cosmovisión mapuche, cuenta la historia del territorio desde la perspectiva de Adrián Moyano, que la deconstruye en su libro *Por su valentía se llaman tigres*. La película aborda el camino creativo y de descubrimiento que recorre Anahí en la composición de su tercer disco, que también se llama *Mankewenüy*. Además, estoy realizando *Wampo*, con el que ganamos el concurso Renacer Audiovisual. Y ya estoy pensando otra más, sobre una huerta intercultural en un territorio mapuche que se llama *Puwen*; somos un grupo de cuarenta familias a las que una comunidad nos presta la tierra para sembrar nuestro propio alimento.

Ignacio Dobrée: Y en este conjunto de trabajos que estás desarrollando, ¿cómo entra *Originarios*?

MM: Eso fue el puntapié inicial para *Mankewenüy*. Estábamos con la idea de hacer algo que tenga que ver con pueblos originarios, con Anahí Mariluan, con el territorio. De hecho, con eso fuimos al [Concurso Federal de Desarrollo de Proyectos de Largometrajes Raymundo] Gleyzer, y ahí fue donde me topé por primera vez con las diferencias en la idiosincrasia en cuanto a la construcción comunicacional. Porque para mí, por ejemplo, filmar en el bosque es algo muy simple: está a la vuelta de mi casa y no requiere demasiado esfuerzo ni producción. Y alguien que vive en Buenos Aires imagina otra movida de producción diferente, por no estar en el territorio. Entonces, dentro de un presupuesto, filmar en un bosque para uno es algo simple y para el otro es un montonazo de plata. Además, en ese momento yo no tenía muy claro de qué iba la historia. Sabía que tenía que estar esta cantora mapuche y que tenía que ver con la historia del territorio, pero no tenía muy claro el guion, no sabía cómo transmitirlo. Porque es tan distinta la cosmovisión mapuche de la nuestra, y fue tan oprimido y silenciado ese pueblo, que para contar algo primero tenés que hacer toda una explicación previa respecto a desde dónde estás contando eso, porque se habla desde un lugar totalmente distinto. Por ejemplo, el pueblo mapuche propone habitar respetando todas las formas de vida. Entonces surgió la idea, desde el planteo de la cámara, de proponer que no siempre el humano sea el que está viendo o contando la historia. Si vos hacés un *zapping* en la tele, son humanos hablando de humanos todo el tiempo. Entonces, intentar correrse de ese lugar y contar desde el agua, o desde una piedra, o desde un abejorro que pasa volando, es también un desafío.

ACA: *Mankewenüy* es la primera película que ustedes hacen con el INCAA, ¿no?

MM: Sí, presentamos en quinta vía documental y nos aprobaron el proyecto. Una vez que pasamos por el Gleyzer, donde tuvimos una devolución, nos dimos cuenta de que necesitábamos un productor que lleve adelante un montón de cuestiones de las que nosotros no nos podíamos hacer cargo, que son más administrativas o que tienen que ver con el formato en el que presentar las cosas, el desarrollo de la carpeta, la construcción del guion, todas las cuestiones que hacen a una presentación al INCAA. Y ahí nos contactamos con Carlos Piacentini, que es el productor que trabaja con nosotros. Con él y con Anahí armamos una estrategia de trabajo. Armamos la carpeta con el proyecto y al año de la presentación nos dijeron que podíamos realizarla. Pero siempre manteniendo el trabajo en la universidad. Son cosas paralelas. Me encantaría poder sólo hacer películas, pero todavía la industria audiovisual no está totalmente desarrollada, o no se destina suficiente financiación, para que los profesionales que nos

queremos dedicar a esto lo podamos hacer. No me puedo quejar, pero me parece que falta un poco de construcción en ese sentido: que la industria audiovisual crezca, y que no esté tan polarizada en Buenos Aires. En realidad, todo está polarizado en Buenos Aires, no solamente la industria audiovisual. Yo creo que la Ley de Medios fue algo súper importante para pensar que desde otros lugares de las provincias se puede contar algo diferente. Bariloche es la ciudad que más crece en el país, no por niños que nacen, sino por la cantidad de gente que se viene a vivir acá. Todo ese flujo de gente hace que, quizás, muchas producciones que se dice son locales, en realidad estén dirigidas por gente que es de otro lugar. Están buenas, pero no tienen en su contenido la idiosincrasia del lugar. Esa es mi opinión. Me parece que pasa eso, que muchos de Buenos Aires se van a vivir a las provincias y desde ahí cuentan, tal vez con actores o con gente que colabora, pero no del todo con una cabeza que piense con la idiosincrasia del lugar, con el haber nacido y sido criado allí. Yo nací y me crié en el bosque, haciendo cuevas, chozas y comiendo las plantitas nativas del lugar. Entonces, hay ciertas cosas que se pierden o se cuentan de otra manera o desde un lugar más liviano; podría ser la misma historia contada acá o en Buenos Aires o en otro lugar, pero acá está el paisaje. En *Furilofche* lo que nos pasa también es eso, que somos un paisaje.

ID: Te quería hacer dos preguntas en relación a lo que contabas de trabajar desde otra cosmovisión, esta necesidad de desantropomorfizar, sacar al humano del medio, empezar a pensar y contar historias desde otro lugar. Una de las preguntas tiene que ver con esa mirada tuya, ¿cómo surge y qué lugar tiene la experiencia de haber trabajado con la cooperativa previamente? Y la segunda pregunta es ¿cómo se dieron las instancias de negociación en el momento de presentar la carpeta al INCAA y cómo fue recepcionada esta idea que tenían ustedes de contar las historias desde ese otro lugar?

MM: Con los *Pulafkenche*, que además de ser mapuches son chicos de mi edad y de *Furilofche*, compartimos muchas cuestiones que tienen que ver con el crecimiento y con cómo en muy poco tiempo cambió mucho nuestro ecosistema. Vivir en un bosque y que ahora sea como un barrio –casi– privado es fuerte, te modifica la manera de pensar el territorio y cómo deberíamos habitarlo. Trabajando en la cooperativa me di cuenta que tenemos el mismo tiempo de trabajo, somos más tranquilos, más observadores, llegás a un lugar y contemplás el espacio, te tomás más tiempo para realizar las cosas. Tenemos otras formas de relacionarnos con el ambiente y entre nosotros. Y eso es importante en un equipo de trabajo, sobre todo en rodaje, donde los tiempos apremian, donde las cosas se hacen según un formato. A mí trabajar con ellos me hizo darme cuenta, además de que estaba muy cómoda, de que la forma en que vos construís ese relato, trabajás, filmás, estás en el rodaje, también hace a lo que vos estás comunicando. No es solamente el guion o la idea, sino la forma de trabajo. Nosotros trabajamos de

manera horizontal, por ejemplo. Cuando había que tomar una decisión, como es en el pueblo mapuche, se tomaba por consenso. Y eso hace que el trabajo sea, en un punto, mucho más liviano, porque no todas las responsabilidades están en una sola persona, y, por otro lado, es mucho más enriquecedor, porque cuando está realizado todos sienten que fueron parte de eso. En ese momento me di cuenta de que tenía ganas de construir una forma de comunicar diferente desde el hacer. Esa fue la experiencia con *Mapuzungun*. Después la conocí a Anahí, y ahí se abrió un mundo creativo interesantísimo, porque es una artista que no para, que ya va por su cuarto disco, y que la tiene muy clara hablando, que es algo que yo no tengo. A mí me pasa todo lo contrario, estoy atrás de cámara, atrás de la computadora. Nos complementamos súper bien. Así que la conocí y surgió la idea de hacer un documental que iba por el lado de la música y de contar la historia del pueblo mapuche desde otro lugar, desde el mismo pueblo mapuche, intentando transmitir esa cosmovisión en todo. Por ejemplo, si hay que hacer una toma de una entrevista y atrás hay un pino o un maitén, elegimos el maitén. No recuerdo la otra pregunta.

ID: Tenía que ver con cómo se dieron las instancias de negociación con la gente del INCAA, al plantear una forma de trabajo y una manera de contar una historia que tal vez no es muy frecuente.

MM: En realidad, a la hora de trabajar con el INCAA, nosotros nos adaptamos al formato de presentación que el Instituto requiere. Las formas alternativas que encontramos no se ven reflejadas en la carpeta. Igualmente, tampoco es tan diferente: el productor hace su rol de productor, yo como directora hago mi rol de directora, y así las distintas partes, pero intentamos que las decisiones sean colectivas. Ahora estamos en el proceso de montaje, y no es que yo hago mi corte de directora y no me importa lo que diga el resto. Todos lo van a ver y todos van a tener voz. Cada uno tiene que estar conforme con el trabajo final. Lo bueno de esto es que se consolidó un grupo de trabajo con el que vamos a hacer una película número dos. Lo que pretendo es seguir haciendo documentales con este formato, y poder hacer no uno ni dos, sino diez. Intentar que sea rentable también. Yo vengo del palo de la publicidad y me parece que, si algo no es rentable, tampoco puede seguir existiendo, porque la gente tiene que comer, tenés hijos que tienen que ir a la escuela, vestirse. Me parece que tiene que crecer la industria audiovisual en ese sentido, y en todas las provincias, para que podamos vivir de esto.

También aporta una mirada diversa a la sociedad, otra forma de percibirse, autopercibirse, de contar el territorio, de habitar el territorio, que por estas épocas está bastante en disputa. En realidad, desde siempre está en disputa el territorio. Hay un genocidio no reconocido a nivel nacional. El estado argentino se fundó en base al genocidio del pueblo mapuche tehuelche, y hasta que no reconozcamos eso como

sociedad, me parece que hay una herida que no sana, y va a seguir existiendo la confrontación, porque están vivos. El pueblo mapuche vive y tiene su forma de contar, su forma de vida, y, sobre todo, su forma de habitar el territorio, y ahí es donde, volviendo al principio, yo me sentí súper identificada con el grupo intercultural mapuche *Pulafkenche*, porque compartimos la misma forma de habitar el territorio, de querer a la tierra y de respetar todas las formas de vida.

ACA: Ahora que volviste sobre los Pulafkenche, ¿cómo surge la idea de hacer *Mapuzungun*? Porque hay varias instancias involucradas: la universidad, vos, la cooperativa, Canal Encuentro. ¿La necesidad de contar esas historias de dónde viene?

MM: Del equipo de comunicación Pulafkenche. Yo funcioné un poco de puente, porque existía la Ley de Medios, el financiamiento para hacer producciones locales, y la posibilidad de presentar proyectos para hacer distintas realizaciones dentro del equipo de producción audiovisual de la universidad. Se dio todo en paralelo: por un lado, yo me metí en la universidad, y, por el otro lado, conocí a este grupo con el que queríamos hacer comunicación audiovisual. Entonces uní las dos partes y presentamos el proyecto, a través de la universidad, en Encuentro. Dijeron que sí, y ahí empezamos a trabajar. Estaba la necesidad de revitalización de la lengua por suerte en estos años avanzó bastante el proceso de aprendizaje del habla-. Ellos tenían un programa en Radio Nacional y trabajaban mucho sobre el lenguaje y la revitalización del mapuzungun. Ahí surgió la idea de hacer que cada capítulo sea una palabra, por ejemplo, *kütral*, que significa fuego. Abordar esa palabra y su significado, desde la cosmovisión. Obviamente que, dado el financiamiento que tuvo esa serie, no podría haber sido realizada sin la buena voluntad de los que formamos parte de la cooperativa, por la calidad que tiene, por los equipos que usamos, por el tiempo que le dedicamos. Filmamos fines de semana y feriados, porque los chicos además de hacer comunicación audiovisual son docentes, entonces era imposible filmar en la semana. Hubo mucho sacrificio por parte de todos los integrantes para que se pueda realizar, en pos de lo que queríamos contar. Mucha militancia, en un punto. En ese sentido, no sólo en *Mapuzungun*, sino en todas las realizaciones en las que a mí me interesa lo que estoy contando, pongo todo lo que puedo, aunque no me reditúe económicamente. Por suerte, como tengo un trabajo fijo en la universidad, puedo, en las realizaciones personales o que me interesan, dejar la cuestión económica de lado. Si bien sé que el dinero es necesario, porque es una industria y la gente tiene que cobrar por trabajar para que se pueda seguir realizando, no es lo que me motiva.

ACA: Toda esta intención de comunicar trae aparejado también el tema de la exhibición y la circulación de los materiales. En el caso de *Mapuzungun* fueron exhibidos por Canal Encuentro.

Más allá de eso, ¿cómo fueron circulando estas producciones o cuál es el proyecto de circulación de *Mankewenüy*?

MM: En lo que tiene que ver con la distribución de las obras audiovisuales, desde un principio, con la primera cosa que dirigí, *Teléfono descompuesto*, un cortometraje donde actuó toda mi familia, la finalidad era proyectarlo en el FAB (Festival Audiovisual Bariloche). El FAB es el festival de cine de la provincia, y a mí particularmente me impulsó a decir “yo tengo algo para contar y lo quiero contar en el FAB. Existe la pantalla, existe el espacio, y voy a intentar hacer algo para que lo vea mi mamá, para que lo vean mis vecinos, para que lo vea la gente de acá, de Bariloche, que me conoce”. Fue un impulso para mí, y todos los años de alguna u otra manera participé, hasta *Mankewenüy*, con el que ganamos el PEC (Proyecto en Construcción), y con esa plata le pagamos a una guionista para que haga el guion para poder presentarlo en el INCAA. Y ahora, respondiendo a tu pregunta, lo que me imagino es que cuando tenga la película se va a estrenar en el FAB. No hay otra opción. Pienso que los festivales de las provincias congregan y hacen que se junten los realizadores. También hay distintas instancias de vinculación con el jurado y con gente que ya hizo cosas y está consagrada o que ya pudo estrenar películas y tiene una experiencia que uno no tiene, y eso hace que te contagien las ganas, o veas por donde vas, o veas dónde estás plantado respecto al resto de las realizaciones. También hay mucho semillero, de la carrera del Bolsón, de la Universidad de Río Negro, que vienen a FAB y participan. Y hay clínicas. Es un festival súper diverso, que admite un montón de propuestas que tal vez en otros festivales no admiten, y te genera eso: ganas de seguir haciendo.

ACA: ¿Y nos decías que ya tenés un nuevo proyecto que se llama *Wampo*?

MM: Sí. *Wampo* es una película documental con la que ganamos el [concurso] Renacer [Audiovisual]. Es sobre la construcción de un wampo -que es una canoa monóxila, de un solo tronco- y la comunidad Quintupuray que habita la zona de lo que hoy llamamos Lago Correntoso, va a reconstruir comunitariamente ese wampo que hace doscientos años no navega por estos lagos. La película aborda la reconstrucción, no sólo de la canoa, sino también de la cosmovisión de la comunidad. Encontraron varios, muchos están en los museos. Así que va de eso: ¿vuelve a navegar o no? Veremos. Primero tiene que flotar.

ACA: ¿Y cómo es la etapa de preproducción de ese proyecto?

MM: Somos el mismo equipo de *Mankewenüy*. El guionista historiador mapuche, Adrián Moyano, que es el que da los fundamentos y el valor histórico de la reconstrucción de un wampo, para que vos, cuando lo veas construido, entiendas la importancia que tiene. Anahí Mariluan hace la banda sonora, yo lo dirijo,

Bruno Osorio es el DF, Carlos Piacentini es el productor, Agustín Demichelis el montajista y Javier Barrera hace el sonido. Lucas Quintupuray, que es el lonko de la comunidad y trabaja la madera desde siempre, es el que va a realizar el wampo. Somos un equipo reducido, de guerrilla, que vamos y todos hacemos un poco todo.

ACA: Y en el caso de la productora, Minimal TV, ¿cuál es la estructura? ¿Hay una figura legal? ¿Quiénes son las personas que participan en ella? ¿Sólo Bruno y vos o hay un grupo más grande?

MM: En esta zona, por lo general, somos todos productores de una o dos personas, monotributistas. Entonces, en un proyecto, trabajamos nosotros dos como productora y contactamos, por ejemplo, a cuatro camarógrafos, y ellos facturan su parte y nosotros facturamos la nuestra. Ese sería el esquema. Y todos hacen lo mismo. No hay grandes productoras. Salvo el CPCA, que es el único lugar donde hay ocho o diez personas trabajando, el resto son monotributistas. Cuando sale un trabajo grande nos juntamos todos y trabajamos en conjunto, pero en general es así. Esa es la realidad audiovisual acá. Y después hay mucho que viene como el trabajo golondrina en el campo. Vienen porque les gusta la ciudad, o con la intención de producir acá, duran un tiempo y después se van. Por eso yo me refugio mucho con los que trabajo acá, locales, y desde hace mucho tiempo. Con los que son parte del lugar. Que habitan el lugar como yo lo habito. Porque también vienen muchos con ese chip de la ciudad y la velocidad, y esa no es nuestra forma de trabajo. Me parece que está bueno que desde las provincias se pueda generar contenido para sumar al resto de las producciones, que el 98 por ciento son de Buenos Aires, Palermo, y todos tienen más o menos la misma perspectiva y la misma mirada hegemónica. Más allá de que hay directores buenísimos, que me encantan y que su trabajo es impecable. Pero me parece que falta ampliar las voces. Sumar más voces y que se cuenten otras cosas, desde otro lugar y de otra forma; no siempre con el mismo formato y desde el mismo lugar. Es difícil, pero ahí vamos. En este link puede ver algo que refleja un poco eso: [SIN COMBATE](#).