

## Introducción: El cine argentino y su dimensión regional

Ana Laura Lusnich  
CONICET – UBA

Javier Campo  
CONICET – UNICEN

En la última década, la consolidación del campo disciplinar que comprende el estudio del cine y los medios audiovisuales en Argentina tuvo como consecuencia la multiplicación de las perspectivas de análisis y la constitución de objetos de investigación nuevos y versátiles. A los enfoques más tradicionales que se concentraron en el reconocimiento de un “cine nacional” permeable a las coyunturas históricas del país y capaz de vehicular y fortalecer la idiosincrasia argentina, se añadieron y profundizaron con el paso del tiempo otras aproximaciones destinadas a conocer la actualidad del cine local, ya sea de ficción o documental, así como líneas de investigación relacionadas con el comparativismo y el transnacionalismo, las que se dedicaron a discernir las relaciones -en diferentes planos y niveles- del cine argentino con las cinematografías de América Latina. En esta oportunidad, tomando como punto de partida un proyecto de investigación actualmente en desarrollo<sup>1</sup>, los artículos que componen este *dossier* adhieren al horizonte regionalista del cine argentino. Con un derrotero probado en otros campos disciplinares (los estudios económicos, geográficos e histórico-políticos, fundamentalmente), la perspectiva regionalista aplicada al cine vernáculo ha comenzado a instalarse en nuestro país como un nuevo campo de conocimiento de las dinámicas que adoptaron, a lo largo del tiempo, la producción, la distribución, la exhibición y la recepción de films en las diferentes regiones del país. Con el propósito de desarticular y/o compensar el marcado enfoque centralista de la historiografía del cine argentino, la dimensión regionalista presenta una serie de problemas e interrogantes sumamente atractivos para la investigación. Entre ellos, la posibilidad de reflexionar en torno a la diversidad y -de igual manera- a la integración de las diferentes regiones, entendiendo que cada una de ellas ha conformado su campo cinematográfico en función de motivaciones internas propias, y a su vez, de las relaciones de poder y/o de colaboración tejidas con el centro político-económico del país. Asimismo, otro interrogante central abarca la opción por indagar sobre las modalidades de representación que se gestaron a lo largo del tiempo en el país, por fuera de la Región Metropolitana de Buenos Aires, en el terreno de la ficción, el documental, el cine experimental y la animación.

1 El proyecto de investigación titulado *Cartografía y estudio histórico de los procesos cinematográficos en Argentina (1896-2016)*, con dirección de la Dra. Ana Laura Lusnich, es financiado por la Universidad de Buenos Aires y la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. Un segmento importante de los autores de este dossier forma parte del proyecto, el que impulsa el trabajo colaborativo de investigadores con filiación institucional en diferentes universidades del país.

El *dossier* que hoy presentamos incluye disímiles acercamientos al cine regional argentino, planteando cada uno de los artículos que lo compone un recorte particular y un aporte analítico significativo a los problemas de investigación. Los artículos abarcan en gran medida el estudio de las dinámicas de la producción y la exhibición en las provincias de Neuquén y Río Negro en los años ochenta y las características que adquiere la producción cinematográfica y audiovisual contemporánea en el Noroeste argentino, la Norpatagonia, la provincia de Córdoba y la ciudad de Tandil -provincia de Buenos Aires- en algunos de sus exponentes documentales de los últimos años. En tanto, otros se enfocan en fenómenos más amplios, como son el devenir histórico del campo cinematográfico cuyano, el estudio de festivales de cine independiente localizados en las ciudades de Cosquín -Córdoba- y Mar del Plata -Buenos Aires-, y el análisis comparado de films realizados en las últimas décadas en la región Patagónica por directores locales y por otros que siendo foráneos rodaron en esos espacios del sur argentino. De igual manera, este número de la revista *Aura* incluye una entrevista realizada al director tucumano Agustín Toscano por el investigador Fabián Soberón, a partir de la cual es factible tener un acercamiento más profundo en lo que respecta a la producción audiovisual actual de dicha provincia y a la oportunidad que han tenido algunos films oriundos de ese territorio de alcanzar exhibición a nivel nacional y en festivales de distinto porte -este ha sido el caso de dos de los largometrajes en los que intervino el realizador: *Los dueños* (2012) y *El motoarrebataador* (2018)-. En su heterogeneidad la dimensión regionalista asume en los textos reunidos en el *dossier* una gran potencialidad, consolidándose un interés historiográfico que apela a la pluralidad territorial y a la capacidad de indagar en torno a los movimientos cinematográficos internos en cada región.<sup>2</sup> Como premisa común, es posible sostener que todos ellos coinciden en la afirmación de la existencia de actividades y acciones vinculadas al quehacer cinematográfico en las regiones del país, sin ser el campo de la producción de films el elemento único y/o dominante en la constitución y devenir del mismo. En esta dirección, más allá de examinarse la preocupación por relevar y localizar los films de cada región adquieren relevancia otro tipo de acciones. Entre ellas, la exhibición de films nacionales y extranjeros en diferentes circuitos y espacios, la actividad de agentes privados y estatales que fomentaron una visión culturalista y social del cine, y la preeminencia de la labor de las escuelas de cine y de los cineclubes como factores decisivos en la perdurabilidad del interés depositado en este campo artístico.

Los artículos que aquí se presentan tienen un manejo teórico específico profundo que inaugura la perspectiva del cine regional en los estudios de cine argentino. Y, como corresponde a un análisis serio de las cuestiones locales, los investigadores trabajan en cada una de las provincias o bien están en estrecho vínculo con los académicos de la región. El primer trabajo es un estudio de Pedro Sorrentino: "Cine en Córdoba: el entramado detrás de un hito", donde se dedica a resaltar una producción regional históricamente reconocible. Producción también fomentada por agencias gubernamentales como el Programa de aportes reinte-

2 Este posicionamiento coincide con los enfoques actuales de la historiografía regional, la que se propone una visión ampliada y plural de la historia nacional y, de igual manera, el cuestionamiento de las relaciones unilaterales entre la ciudad capital del país y el interior (Bandieri, 1995; Marchionni, 2015).

grables, mediante el cual se realizaron 15 largometrajes sobre los 54 del período 2008-2018 en la provincia de Córdoba. Este incremento en la realización de films se condice con lo que algunos críticos denominaron “nuevo cine cordobés”, denominación que no es del todo correcta para Sorrentino, dado que no se puede señalar a un cine cordobés previo (“viejo”). Aunque si bien estos films no guardan un estilo que los reúna, sí ahondan en el repertorio de temáticas locales. En este sentido y en absoluta relación causal se encuentran las instituciones de formación, como el Departamento de Cine y TV de la Universidad Nacional de Córdoba, los cineclubes y los festivales. Como el autor destaca, asistimos al resultado de un proceso que ha llevado cincuenta años.

Por su parte, luego de hacer una profunda reflexión sobre las aristas del concepto de región y regionalismo, con base en los estudios literarios, Fabián Soberón acomete la tarea de analizar comparativamente un conjunto de films en que los conflictos sociales se presentan sin ambages, en “El cine contemporáneo en el NOA: entre la ficción social y el documental”. Trabajando con films de Toscano, Radusky, Argañarás y Jozami (realizados en Tucumán y Santiago del Estero) basa su estudio en la dicotomía bárbaro/civilizado, con el aporte teórico fundamental de Tzvetan Todorov. Sin dejar de lado el detalle de las formas de financiamiento al alcance de la mano de los realizadores en esa región, Soberón revisa con paciencia las capas de descripción social y estructura formal atesoradas de *La mirada de Huguito* (Pablo Argañarás, 2005) a *El motoarrebataador* (Agustín Toscano, 2018).

“Los picapedreros de Tandil: dos formas de abordar la memoria social en el audiovisual documental”, estudio realizado por Fernando Funaro y Virginia Morazzo, ofrece un análisis en paralelo de dos producciones audiovisuales tandilenses de la última década que coinciden en la construcción de la memoria y la identidad social en lo que respecta al oficio de los picapedreros de la zona. Tomando la trilogía de los medimetrajes documentales titulada *La vida en tiempos de picapedreros* (con dirección conjunta de Ana Fernández Equiza, Eduardo Rodríguez del Pino y Alberto Gauna, 2012) y un unitario perteneciente a la serie *Trazos, oficios de la Provincia* (Federico Godfrid, 2011), los autores reflexionan en torno a una serie de problemáticas y estrategias cinematográficas que dan sustento a estas realizaciones encontrando más allá de algunas voluntades e intereses afines, características singulares que distinguen cada obra en los planos de la narración y la constitución del punto de vista. Sintéticamente, frente a la tendencia de la trilogía documental de obrar preservando la memoria histórica mediante el registro de historias de vida individuales que colaborativamente -a través de testimonios y entrevistas- aportan a una memoria más amplia y colectiva, el unitario presentado en 2011 se distingue en su modalidad de producción (este fue una producción colectiva concretada en el marco del Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos coordinado por el Consejo Asesor de la TV Digital y el Sistema Universitario que funcionó hasta 2014) y en su estructura general. En esta conviven un personaje ficcional -una documentalista que siendo externa a la región oficia como motor de

la investigación e hilo conductor de las historias- y los testimonios aportados por quienes ejercieron y/o aún continúan ejerciendo el oficio de picapedrero.

En su artículo, “Constitución y características del campo cinematográfico de la región de Cuyo: un balance histórico”, Ana Laura Lusnich establece una periodización de lo acontecido en el plano cinematográfico en las provincias de Mendoza, San Juan y San Luis. Organizando la historia cinematográfica de la región en cuatro fases, la autora identifica tres circunstancias dominantes, con diferente peso y presencia, en cada época: el devenir de la industria cinematográfica nacional con epicentro en la ciudad de Buenos Aires, factor que intervino marcando períodos de mayor o menor desarrollo en las industrias regionales; la periódica emergencia, en las provincias y localidades cuyanas, de estímulos intrarregionales capaces de delinear políticas cinematográficas propias, y la consolidación de una serie de vínculos interprovinciales e internacionales, situaciones que permitieron encarar proyectos de manera autónoma. En lo que atañe a la versatilidad y la permanencia de las actividades del sector en el tiempo, la autora se detiene en algunos fenómenos en particular, entre los que se destacan la actividad de la empresa Andes Film, con sede en Mendoza y la pujanza en los últimos 15 años del proyecto San Luis Cine.

El artículo de Ignacio Dobrée atraviesa la existencia de diferentes espacios formativos y de exhibición cinematográfica que fueron el pilar para el desarrollo de la realización audiovisual en el norte de la Patagonia, en “El cine regional como experiencia: realizadores, espectadores y espacios de exhibición en la Norpatagonia de los ochenta”. Allí señala la premisa que atraviesa este *dossier*, y que da el marco del proyecto de investigación general que destacábamos anteriormente:

Entendemos que es posible pensar el cine desde una perspectiva que evite limitarla a la mera consideración de las películas producidas, para ampliar su análisis a las diferentes prácticas sociales que en un momento histórico dado contribuyeron a la construcción social de los sentidos asignados a las imágenes puestas en pantalla.

En su recorrido por aquellas prácticas sociales resulta fundamental el uso que del Súper 8 se realizó en la región en los setenta y ochenta, que empujó a la creación y consolidación del Grusu 8 (Grupo de Cine Súper 8 de Cipolletti), fundado por Lorenzo Kelly y Carlos Procopiuk, dos pilares del cine etnográfico y regional argentino. Con la consigna de hacer películas y no vivir de ellas, Dobrée discute los conceptos de regional, como cine independiente, y de nacional, como cine comercial.

Sin abandonar la región, pero sí el período, a continuación, Julia Kejner se dedica a tratar de indagar sobre la posibilidad de un cine de características locales propias, en “Asociativismo, una táctica para el desarrollo audiovisual en las provincias. Análisis de prácticas y discursos en la Norpatagonia de la primera década del siglo XXI”. Su estudio se basa en el análisis de la Asociación de Realizadores Audiovisuales de Neuquén

(ARAN) desde su constitución en 2001 hasta el 2010, con un enfoque teórico tomado desde la sociología de la cultura. Allí la autora destaca temáticas recurrentes de los films en un recorrido que conforma estadísticas de tipos de producciones y proyecciones en festivales regionales, como el que organizaba ARAN: Imágenes de la Patagonia. En los diez años destacados se da el apogeo y declive de las actividades y producciones de dicha asociación. Lo cual lejos de hablar de posibilidades perdidas, por el contrario, nos indica, como Kejner lo hace, el valor de este tipo de agrupaciones, sociedades, para el desarrollo de actividades cinematográficas regionales que no pierden de vista el mapa nacional.

Ampliando el foco a la Patagonia entera sigue el artículo “Locaciones en el cine de Patagonia: una aproximación al estudio comparativo entre películas de realización local y externa”, de Anabella Castro Avelleyra, Silvana Flores y Julia Kejner. Centrándose en las cuestiones problemáticas que para este tipo de estudios constituye la presencia de lo propio como “locación” (¿un film es regional sólo por haber sido filmado fuera del AMBA?), las autoras realizan un estudio comparativo entre Temporada de caza (Natalia Garagiola, 2017) y El verano del camoatí (Federico Laffitte, 2012). Tratando de identificar estereotipos en el film de la “forastera” o tropos auténticos en el del “nacido y criado”, se señalan, con el aporte de un pequeño estudio estadístico que amplía la mirada más allá de estos dos films, las diferentes estructuraciones que adquieren los imaginarios sobre la Patagonia en unos y otros casos, externos e internos. Asimismo, se presenta un balance completo sobre la cantidad de producciones patagónicas y sus particularidades histórico-formales-geográficas.

Cierra este *dossier* el artículo de Carla Serafini, dedicado al estudio de dos festivales de cine independiente que dan cuenta de prácticas diferenciadas de las de aquellos con mayor presencia de la industria, en “Festivales de cine independiente: una galaxia que no sólo gira alrededor de Buenos Aires”. El artículo se dedica a brindar un recorrido por el origen y establecimiento de los festivales de cine como vidriera para cinéfilos y espacio de negocios para productores, mediante un uso de la bibliografía de referencia. Para recalcar en el caso argentino y su historia de festivales nacionales, independientes y regionales en el estudio focalizado del Festival Internacional de Cine Independiente de Cosquín (FICIC) y el Festival Internacional de Cine Independiente de Mar del Plata (MARFICI). En el caso del FICIC su despliegue coincidió con la creación de la etiqueta “nuevo cine cordobés” (como así el BAFICI lo hizo con la del “nuevo cine argentino”) y con la valoración del rol del programador. El estudio de Serafini hace hincapié en considerar a los festivales como “constelación” en la red de conexiones entre espacios formativos, productoras, realizadores y público. Una perspectiva también defendida por los editores y demás investigadoras/es que aquí han trabajado seriamente para vigorizar el espacio de los estudios sobre cine regional argentino.

## Referencias bibliográficas

Bandieri, Susana (1995) “Acerca del concepto de región y la historia regional: la especificidad de la Norpatagonia”, *Revista de Historia*, No 5. Pp. 277-293.

Marchionni, Marcelo (2015) “Historias provinciales, locales y regionales. Reflexiones acerca de la construcción de los espacios para la interpretación de los procesos históricos en Salta y el NOA”, *Andes* [en línea], Vol. 26, No 2. Pp. 3-16. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12743220001>. Fecha de consulta: 30/12/2018.

