

# caiana

Ana Laura Lusnich

Universidad de Buenos Aires - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Fabián Soberón

Universidad Nacional de Tucumán, Argentina

Dossier: giros históricos de los cines regionales en Argentina: de los años setenta a la actualidad

## Dossier: giros históricos de los cines regionales en Argentina: de los años setenta a la actualidad

Ana Laura Lusnich  
Universidad de Buenos Aires - Consejo  
Nacional de Investigaciones Científicas y  
Técnicas, Argentina

Fabián Soberón  
Universidad Nacional de Tucumán, Argentina

El dossier que presentamos en este nuevo número de *caiana* comprende una serie de artículos que reconocen y analizan en profundidad, en sus diferentes facetas, los procesos cinematográficos que se sucedieron desde los años setenta hasta la actualidad en varias de las regiones o zonas culturales y cinematográficas de la Argentina. Bajo las hipótesis y argumentaciones trazadas por las autoras y autores en sus escritos, la mayoría parte o fruto de investigaciones más extensas,<sup>1</sup> se consolidan una serie de problemáticas y de ideas que vienen ganando terreno en el campo de los estudios del cine y el audiovisual local en las últimas décadas.

Como es posible apreciar, con el cambio de siglo, las nuevas normativas y políticas de fomento y de apoyo a la producción con carácter federal, la conformación y el conocimiento de archivos audiovisuales en diferentes localidades del país, el impulso a la investigación en las universidades nacionales, y la consolidación de redes e instituciones de profesionales e investigadores,<sup>2</sup> han sido factores que incidieron en la emergencia y el desarrollo de una vertiente de investigación académica y crítica que propulsa una

concepción descentralizada de la historia del cine y el audiovisual nacional.

Entre otras razones, la reconstrucción histórica y el estudio de las dinámicas provinciales y regionales en este campo ha permitido confirmar que las actividades cinematográficas se han desplegado desde tiempos tempranos en todo el país mediante el accionar de agentes culturales que, individual o conjuntamente, promovieron la producción y la distribución de films;<sup>3</sup> y que las mismas fueron registradas y comentadas por medios gráficos especializados de esas regiones y aún por las revistas publicadas en la ciudad de Buenos Aires.<sup>4</sup> Por otra parte, la indagación en torno a las modalidades de producción, distribución y exhibición, así como el análisis de la constitución de formas textuales (narrativas y espectaculares) específicas, conforma otro gran campo de estudio a partir del cual se han comenzado a determinar los criterios que llevaron a impulsar e interpretar el quehacer cinematográfico y audiovisual en diferentes zonas geográficas y contextos históricos. Más allá de ser ésta una vía que habilita el examen de las identidades locales, provinciales, regionales y transregionales.

Una dimensión más abarcadora que postulan los estudios comparados de las actividades desplegadas en el sector cinematográfico y audiovisual en la larga y la corta duración ha estimulado, asimismo, indagaciones críticas en las relaciones que se entablaron entre los centros de producción, distribución y exhibición activos en las distintas zonas culturales y cinematográficas del país y la ciudad de Buenos Aires (considerada hasta hace muy poco tiempo el principal -sino el único- polo de producción). De esta manera, como ha expuesto Víctor Arancibia (2015)<sup>5</sup> en una investigación dedicada a las producciones audiovisuales de la región noroeste del período 2003-2013, las representaciones, memorias e identidades locales dialogan, negocian y confrontan con los imaginarios vertidos en derredor del concepto de lo nacional. Algo que en el caso de Arancibia significó profundizar en las modalidades en que la puja distributiva cultural se da en las diferentes producciones tratadas y a su vez auscultar los aspectos que incidieron en la refundación contemporánea del campo cinematográfico del noroeste argentino.

Contribuyendo a estos debates, un primer conjunto de artículos se concentra en las experiencias desplegadas en la provincia de San Juan en los años setenta y ochenta y en diferentes localidades de la provincia de Buenos Aires desde los setenta a la actualidad, con especial énfasis en las propuestas de descentralización, reposicionamiento y autodefinición de las cinematografías provinciales y regionales en el mapa cinematográfico y audiovisual nacional.

“La obra cinematográfica de Hugo Reynaldo Mattar en San Juan” presenta una semblanza biográfica del director de origen chileno que desarrolló su producción en San Juan. A continuación, analiza las características de los dos largometrajes del director (*Difunta Correa*, 1975; *Visión de un asesino*, 1981), centrándose en *Difunta Correa*, considerada su película más ambiciosa. Como expresa el autor del artículo, Pablo Lanza, “*Difunta Correa* se centra en un fenómeno local, la santa popular de la provincia, pero le dedica una gran parte de su metraje a la lucha entre unitarios y federales que sirve de contexto y concluye con la imagen de la protagonista adquiriendo un valor simbólico de unidad”. El autor considera que ambas películas están asediadas por paradojas: por un lado, se trata de “representaciones ligadas a lo local que recuperan modelos probados”; a la vez, son realizaciones independientes que fueron impulsadas por una lógica industrial. La figura de Mattar es clave en San Juan ya que marcó el camino de la producción en la provincia. Mattar funciona como símbolo de una cinematografía provincial que aspiró a convertirse en industria pero que no lo logró, de una forma similar a lo que ocurrió con Film Andes en Mendoza.

En el artículo “Entre La Plata y Avellaneda. Enseñanza y realización cinematográfica en la provincia de Buenos Aires”, Fabio Fianza realiza un análisis de la historia de las dos instituciones localizadas en la zona sur de la provincia de Buenos Aires con mayor antigüedad: el Departamento de Cine y Artes Audiovisuales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata y el Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda. El autor sostiene que “si bien las escuelas forman parte de la misma región, y comparten una serie de características, cada una desarrolló su propia identidad en tensión

con las escuelas de la región, pero fundamentalmente con la producción de la metrópoli, es decir la de Buenos Aires, aquella que era entendida como representativa del cine argentino”. El artículo realiza un recorrido temporal en torno a los cambios en las distintas etapas históricas de las instituciones educativas de La Plata y Avellaneda y establece similitudes y diferencias entre las dos instituciones educativas estudiadas en lo que concierne a los modos de producción, las representaciones y los agentes cinematográficos implicados.

En “Descentralizando la ciudad de Buenos Aires: Raúl Perrone, José Celestino Campusano y Rosendo Ruiz”, Victoria Lencina se propone pensar el monopolio de Buenos Aires como centro de producción y distribución de las películas realizadas en Argentina y mostrar tres alternativas que procuran quebrar ese esquema centralista desde las provincias. A partir de estos cineastas estudia los modos de producción, circulación y estilos de realizadores que destacan lo local: Ituzaingó, Quilmes y Córdoba Capital. Perrone filma en Ituzaingó sin contar con subsidios oficiales y concibe a su trabajo bajo el concepto de “anti-cine”. Campusano posiciona a la localidad de Quilmes en el mapa nacional, promueve redes de trabajo cooperativas y crea clústeres audiovisuales provinciales. Por último, Ruiz trabaja desde la ciudad de Córdoba y fomenta modos de financiación y producción alternativos, y respalda escuelas e instituciones estatales de los cuales surgen los “talleres de creación audiovisual”. El artículo está sustentado en el análisis y la reflexión en torno a las trayectorias de tres cineastas que desarrollan sus películas por fuera del esquema centralista porteño.

Otra serie de artículos se enfoca en las transformaciones de los circuitos de exhibición tradicionales, en las prácticas de consumo emergentes, y en el rol de los festivales en la propulsión de las cinematografías regionales. Las modificaciones sucedidas en el ámbito de la exhibición (con la desintegración de los circuitos tradicionales y la multiplicación de las pantallas) y la configuración de nuevas tipologías de espectadores (desde el receptor/consumidor al prousuario) son temas que suscitaron un interés creciente en la

región latinoamericana.<sup>6</sup> Formando parte de estas discusiones, un aporte significativo de los artículos publicados en este tramo del dossier, es ahondar en la intervención proactiva de los espacios de exhibición (tradicionales y recientes) en la promoción del audiovisual local y regional.

“Hacia una reconstrucción de prácticas culturales en la ciudad de Córdoba de los años noventa”, texto de María Verónica Basile, plantea un estudio histórico-reflexivo profundo sobre los circuitos cinematográficos de exhibición y los consumos culturales que primaron en esa ciudad. Si bien el propósito central reside en auscultar los años noventa, la autora ofrece en primer término una reconstrucción muy precisa del perfil de las salas y de los espectadores en esa capital provincial desde los años sesenta enfatizando en la idea de la constitución de un centro urbano dinámico y pujante en el plano cultural. Respecto de la última década del siglo XX, María Verónica Basile identifica y analiza dos aspectos que dieron un giro histórico en los consumos cinematográficos en la ciudad. En primer término, expone el destino de numerosos espacios de exhibición, cerrados, transformados, o destinados a otros fines. En segundo lugar, se concentra en las iniciativas públicas y privadas de promoción y difusión del cine y del audiovisual en ese entorno geográfico-cultural, que emergieron con el propósito de sostener la actividad cinematográfica regional y nacional.

En “Festivales de cine regionales en la configuración de la escena audiovisual federal. Dos casos de la provincia de Corrientes (Argentina)”, Cleopatra Barrios analiza la reformulación de la producción y la exhibición en la región nordeste en las dos últimas décadas. Bajo la hipótesis de la reconfiguración multicausal del campo cinematográfico -lo que en términos de la autora incluye las recientes condiciones de producción y de realización (normativas, tecnología, actores y nuevas narrativas), tanto como la consolidación de una historiografía en clave regional-, un segundo aspecto que aborda es la red de festivales del nordeste argentino. Luego, enfocándose en el análisis de dos festivales propios de la provincia de Corrientes: *Guácaras. Festival de Cine 100% Regional* (2011) y el *Festival Regional Rural de Cine Rural. Cháke mitârusu oku'e* (Ojo,

*jóvenes en movimiento*) (2015), recaba en las participaciones y acciones desplegadas por agentes cinematográficos múltiples (realizadores, asociaciones, Estado) y a su vez demarca las particularidades de estos encuentros haciendo hincapié en su autodefinición como encuentros regionales y comunitarios.

Ignacio Dobrée, autor de “Entre la diferenciación y la pertenencia: los festivales de cine en Río Negro, Argentina”, propone un recorrido por tres festivales de esa provincia: el Concurso Nacional de Cine Independiente de Cipolletti (cuya primera edición se remonta a 1983), el Festival Audiovisual Bariloche (creado en 2013) y el Festival Internacional de Cine La Picasa (en actividad desde 2017). Al estudiar los festivales ofrece una mirada compleja que va más allá de los textos fílmicos, interpretando los festivales como prácticas culturales de gran significancia. En lo que respecta a la región patagónica y a los casos tratados en el artículo, Dobrée sostiene que se trata de espacios que estimulan el encuentro del público con películas de producción nacional que difícilmente acceden a los circuitos de exhibición comercial. De igual forma, en función de los criterios de programación que los distinguen (los que incluyen secciones destinadas a films locales, regionales, nacionales e incluso internacionales, con especial mención del país vecino, Chile), junto con el desarrollo de talleres de capacitación y la presentación de realizadores oriundos de la región, los festivales se convierten en mecanismos institucionales que intervienen en la producción de sentidos en torno a los cines regionales y nacionales.

En la sección final, a partir de otros dos escritos, el dossier busca reflexionar en torno a las modalidades narrativas y espectaculares que se han tramado en las últimas décadas en algunas de las provincias y localidades de nuestro país. Coincidiendo en la necesidad de cuestionar los modelos estéticos e ideológicos propios del regionalismo tradicional, los casos aquí estudiados bregan por la reapropiación de los géneros clásicos en clave regional, bien por postular modalidades narrativas y espectaculares originales que ponen en tensión las dimensiones de lo local, lo regional y lo nacional.

En “Bazán Frías y el gótico del norte argentino”, Fabián Soberón trabaja a partir del concepto de gótico sureño norteamericano propuesto por el crítico Thomas Ærvold Bjerr. El autor establece una analogía con las producciones cinematográficas de la región norte en Argentina y considera la existencia de un gótico del norte argentino. Rastrea las huellas góticas en el documental ficcionalizado *Bazán Frías. Elogio del crimen* (2018), dirigido por Lucas García y Juan Mascaró. A través de la puesta en escena de una ficción interpretada por los reclusos en combinación con los testimonios de los mismos –a propósito de su vida delictiva y de sus experiencias en la cárcel– la película organiza una narración y un análisis del delincuente Andrés Bazán Frías, quien vivió en la primera mitad del siglo XX en Tucumán. La película busca desmontar el imaginario social que existe en la región –especialmente en Tucumán– a propósito de la figura del delincuente. Pone el acento en las cualidades de los marginales no como aquellos que replican el estereotipo del criminal pobre sino como alguien que no se ajusta a los clichés del análisis convencional. La película representa a Bazán como un rebelde Robin Hood que quita a los ricos para ayudar a los pobres y desentraña características culturales de la zona norte del país; *Bazán Frías* complejiza la figura del delincuente y busca reivindicar su figura en el marco de las sociedades contemporáneas del norte argentino.

“Un cine de Crespo. Estrategias de construcción de un lugar de enunciación regional”, de Alicia Aisemberg, explora el surgimiento de un nuevo cine regional en el contexto de la provincia de Entre Ríos. La renovación se produjo en distintas localidades de la provincia y esto reforzó la heterogeneidad cultural. El artículo se centra en la actividad desarrollada en la ciudad de Crespo. Según la autora, “la ciudad y el entorno rural de Crespo se transformaron en un set de filmación, aportando un imaginario provincial diferente al que ofrecen las narrativas dominantes de la capital del país y del cine global”. A partir de estas condiciones, los directores Maximiliano Schonfeld, Iván Fund y Eduardo Crespo construyeron “otra mirada y nuevas modalidades representacionales”. Las películas ficcionales y documentales –algunas combinan ambas posibilidades estéticas– trabajan con elementos fantásticos y de ciencia ficción, “o bien atravesadas por una visión extrañada y por la subjetividad, con la intención de revisar las formas de percibir y pensar los procesos culturales y la identidad de las regiones”. Estas películas están realizadas desde una perspectiva autoral y “situada en lo local” desafiando y reconfigurando los límites impuestos sobre lo que debería ser un cine regional.

## Notas

<sup>1</sup> La mayoría de los artículos publicados en el dossier se inscriben en el proyecto de investigación “Cartografía y estudio histórico de los procesos cinematográficos en Argentina”, financiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires y la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, con dirección de la Dra. Ana Laura Lusnich.

<sup>2</sup> Entre otras entidades que han propulsado la reunión de profesionales e investigadores y el despliegue de acciones orientadas al reconocimiento y la visibilización de las actividades del sector puestas en marcha en todo el territorio nacional se encuentran la Sociedad Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA) y Directores Argentinos Cinematográficos (DAC).

<sup>3</sup> Así lo han demostrado los siguientes estudios: Sebastián Sáenz, *El cine en Córdoba. Catálogo de la producción cinematográfica 1915- 2000*, Córdoba, Ferreyra Editor, 2004; Paula Laguarda, “El cine en La Pampa. Una historia de película”, Andrea Lluch y Celia Salomón Tarquini (eds.), *Historia de la Pampa. Sociedad, Política, Economía. Desde los poblamientos iniciales hasta la provincialización*, Santa Rosa, Universidad Nacional de La Pampa, 2008; Andrea Cuarterolo y Emiliano Jelicié, “Hacia la conquista del norte: el proyecto pionero de *Film Gráfico* y las batallas por la distribución (1916-1918)”, *Folia Histórica del Nordeste*, n° 40, 2021, pp. 163-200.

<sup>4</sup> Para más información ver: Lucio Mafud, *La imagen ausente. El cine mudo argentino en publicaciones gráficas. Catálogo. El cine de ficción (1914-1923)*, Buenos Aires, Teseo/Biblioteca Nacional, 2016; María Constanza Grella Reina y Lesly Peterlini, “El cine en las provincias argentinas desde las revistas porteñas”, *Folia Histórica del Nordeste*, n° 40, 2021, pp. 201-242.

<sup>5</sup> Víctor Arancibia, *Nación y puja distributiva en el campo audiovisual. Identidades, memorias y representaciones sociales en la producción cinematográfica y televisiva del NOA (2003-2013)*, tesis doctoral en línea, Universidad Nacional de La Plata, 2015.

<sup>6</sup> Para más información ver: Alejandro Artopoulos (coord.), *La sociedad de las cuatro pantallas. Una mirada latinoamericana*, Buenos Aires, Fundación Telefónica, 2011; Raúl Katz, *El ecosistema y la economía digital en América Latina*, Barcelona, Fundación Telefónica-Ariel, 2015; Ana Rosas Mantecón, *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*, México, Gedisa /UAM Iztapalapa, 2017.

## ¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Lusnich, Ana Laura y Fabián Soberón; “Dossier: giros históricos de los cines regionales en Argentina: de los años setenta a la actualidad”, en *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, N°19 | segundo semestre 2021, pp. 55-59