

Hacia un pensamiento descentralizado: aproximaciones al campo cinematográfico y audiovisual del noroeste argentino desde una perspectiva regional

Toward Decentralized Thinking: Approaches to the Cinematographic and Audiovisual Field in Northwestern Argentina from a Regional Perspective

Ana Laura Lusnich*

Recibido: 15/05/2024 | Aceptado: 20/07/2024

Resumen

En los últimos años, en un contexto de crecimiento y diversificación de las investigaciones en torno al cine y el audiovisual argentino, el enfoque regional se constituyó en una de las perspectivas teórico-metodológicas que se fortaleció considerablemente. En este artículo, se propone ahondar en ese enfoque de análisis y de igual modo realizar una aproximación al pasado y al presente del cine y el audiovisual de la región noroeste. En una primera sección se analizará la posición adoptada en la larga duración histórica por los estudios históricos y críticos locales en torno a la problemática de lo regional, a fin de comparar los planteos marcadamente centralistas con aquellos que comenzaron a considerar la producción cinematográfica y audiovisual regional y/o local en sus especificidades y relaciones. En una segunda sección, de acuerdo con esta última perspectiva de análisis, se trazará un panorama histórico-crítico del cine y el audiovisual de la región noroeste de nuestro país con los objetivos de reconocer las dinámicas que caracterizan los ámbitos de la producción, la realización y la circulación de las obras audiovisuales.

Palabras clave: estudios regionales, descentralización, producción audiovisual, región noroeste.

Abstract

In recent years, in a context of growth and diversification of research on Argentine cinema and audiovisual, the regional approach became one of the theoretical-methodological perspectives that was considerably strengthened. In this article, we propose to delve into this perspective of analysis and also make an approach to the past and present of cinema and audiovisuals in the Northwest region. In the first section, the position adopted in the long historical period by

* Argentina. Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Investigadora Principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Profesora Titular Regular de la Carrera de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Desde 1997 dirige el Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine, con sede en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano de esa facultad. E-mail: alusnich@gmail.com

local historical and critical studies regarding the regional problem will be analyzed, in order to compare the markedly centralist approaches with those that began to consider regional or local cinematographic and audiovisual production in its specificities and relationships. In a second section, in accordance with this last perspective of analysis, a historical-critical overview of the cinema and audiovisual of the Northwest region of our country will be drawn with the objectives of recognizing the dynamics that characterize the areas of production, production and circulation of audiovisual works.

Keywords: regional studies, decentralization, audiovisual production, Northwest region.

Introducción

Los estudios en torno al cine y el audiovisual argentino han crecido cuantitativa y cualitativamente en las últimas dos décadas, con la multiplicación de las instituciones y profesionales especializados y la propuesta de nuevos problemas y enfoques de investigación (Ciancio, 2013; Kelly Hopfenblatt, 2017). Este proceso se concretó en base a las capacidades desarrolladas en las universidades y unidades de investigación, con la incidencia de dos factores que colaboraron proactivamente en la profesionalización y la diversificación de este campo de estudios. Un primer factor refiere al impulso y al financiamiento de las investigaciones individuales y colectivas, acciones puestas en marcha desde las diferentes unidades académicas y las agencias que promueven el desarrollo científico y tecnológico en la Argentina¹. Por otro lado, el incremento del volumen de la producción de films y obras audiovisuales concretado en el Siglo XXI en diferentes localidades de nuestro país², produjo una particular concurrencia entre el campo cinematográfico y audiovisual y el de la investigación, estableciéndose relaciones que implicaron la emergencia de nuevos problemas de investigación y de enfoques renovados desde el punto de vista teórico-metodológico, al igual que encuentros y diálogos frecuentes entre ambos estamentos.

Bajo estas nuevas condiciones y posibilidades, los estudios sobre cine y memoria, cine y género, cine y educación, archivo y patrimonio, modalidades de producción emergentes, cines regionales, producción seriada, plataformas y hábitos de consumo, entre otras líneas de investigación, ampliaron un campo de estudios hasta hace poco tiempo concentrado preferentemente en las formas cinematográficas ficcionales y documentales más tradicionales.

¹ Nos referimos a las dos instituciones que han sostenido la investigación en el área de las Humanidades, lo que incluye los estudios en torno al cine y el audiovisual: el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. De igual modo, la creación de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual en el año 2008 participó en la conformación de una comunidad de especialistas, congregándolos a través de numerosas propuestas y actividades.

² A esos efectos, fueron determinantes las iniciativas estatales de fomento de la cinematografía a escala nacional, provincial y municipal que se consolidaron desde los primeros años del Siglo XXI, formando parte del proceso global de revisión de las legislaciones relacionadas con los servicios de comunicación audiovisual. Ver: Gionco y Nóbili, 2022.

Las perspectivas teórico-metodológicas innovaron asimismo en algunas direcciones en particular, lo que incidió en el planteo de abordajes y aproximaciones novedosas. La mencionada sinergia entre la producción de conocimientos y el espacio de la práctica audiovisual permitió el acceso a información de manera directa y sin intermediarios, que a su vez comunicaba una dimensión subjetiva no hallable en otro tipo de documentos y materiales de archivo. El desarrollo de las técnicas de la entrevista y de los conversatorios, y la presencia de creadores que desplegaron una actitud crítica-reflexiva sobre sus propias obras o las ajenas, o que bien se comportaron como creadores-archivistas³, son algunas de las herramientas y experiencias que participaron favorablemente (más allá de las hasta entonces conocidas) en la consolidación de los estudios sobre cine y audiovisual argentino en estas dos décadas. A éstas deben sumarse, de igual modo, el interés por los archivos y la conservación del patrimonio audiovisual argentino, situación que fue generando una mayor conciencia institucional y/o individual en lo que atañe a la recuperación de films antiguos y/o contemporáneos, tanto como investigaciones que se han ocupado de intervenir en la puesta en valor de los archivos.

El estudio del cine y el audiovisual argentino en su dimensión regional es una de las perspectivas que se fortaleció en estos últimos años. Amparada en el crecimiento exponencial del campo audiovisual y de las realizaciones cinematográficas y audiovisuales en general, las bases y presupuestos de este enfoque conciliaron la reflexión histórica y conceptual en torno a las dinámicas relacionadas con la producción, la creación, la distribución y la exhibición en los diferentes territorios regionales de nuestro país. Acorde con los procesos políticos, económicos y sociales que trazaron la organización interna de estos entornos regionales⁴, y de las particularidades de cada zona en materia cultural y audiovisual, este abordaje implica reconocer múltiples situaciones y problemáticas: comienzos más o menos tardíos de la actividad, desfases, épocas de crecimiento, interrupciones, la existencia de múltiples modalidades de producción-creación acorde con las decisiones y posibilidades de cada región y coyunturas históricas, la promoción de las identidades locales y regionales desde posiciones plurales, y la identificación de tensiones (o bien de colaboraciones) con la Ciudad de Buenos Aires y/o con otras regiones próximas (Lusnich, Cuarterolo y Flores, 2022).

³ Entre los realizadores que han plasmado sus ideas sobre el cine argentino se encuentra Nicolás Prividera, autor de varias publicaciones en las que reflexiona sobre el pasado y el presente del cine nacional: *El país del cine. Para una historia política del nuevo cine argentino* (2014), *Otro país. Muerte y transfiguración del Nuevo Cine Argentino* (2021), *Cine documental. La pasión de lo real* (2022). Otros han creado films en base a archivos públicos y/o familiares, o bien han reflexionado acerca de las políticas de conservación y resguardo del patrimonio cinematográfico argentino (Andrés Di Tella y Albertina Carri son dos figuras emblemáticas en este orden de preocupaciones y prácticas cinematográficas).

⁴ Las regiones argentinas se conformaron en diferentes períodos históricos e incluso fueron reformulando su constitución acorde con los procesos políticos, económicos y poblacionales. En lo que respecta a la actividad cinematográfica, factores que incidieron en el desarrollo fueron los flujos poblacionales y las migraciones de aficionados y profesionales extranjeros, la difusión de la tecnología y la impronta local de personalidades de la cultura y las disciplinas de las humanidades.

Con el interés de ahondar en esta perspectiva de análisis que se ha consolidado y expandido en los últimos años, en este artículo proponemos conectar ese recorrido con la reflexión acerca de la producción audiovisual en la región noroeste de nuestro país (NOA). Para ello, en el primer apartado se analizará de forma sintética la posición adoptada en la larga duración histórica por los estudios históricos y críticos locales en torno a la problemática de lo regional, a fin de comparar los enfoques marcadamente centralistas con aquellos que comenzaron a considerar la producción cinematográfica y audiovisual regional y/o local en sus especificidades y relaciones⁵. En una segunda sección, de acuerdo con esta última perspectiva de análisis, se trazará un panorama histórico-crítico del cine y el audiovisual del NOA con los objetivos de reconocer las principales dinámicas que caracterizan los ámbitos de la producción, la realización y la circulación de las obras audiovisuales.

De los enfoques centralistas a la consideración de la producción cinematográfica y audiovisual regional

En el transcurso del Siglo XX los estudios históricos, teóricos y críticos del cine argentino adoptaron un enfoque centralista que dio cuenta de las experiencias fílmicas realizadas por empresas productoras localizadas en el Área Metropolitana de Buenos Aires y sus alrededores cercanos. Esta situación comenzó a replantearse *a posteriori*, en los albores del siglo subsiguiente, verificándose un cambio radical de paradigma en las dos últimas décadas. Este devenir y los diferentes giros manifiestos en el campo de los estudios sobre cine y audiovisual se corresponden en gran medida con las directrices de las corrientes historiográficas que han ofrecido tratamientos específicos de la historia argentina; en particular las corrientes liberal-oficial, la revisionista y la liberal de izquierda, en términos de Devoto y Pagano (2009). Los procesos de centralización/descentralización del Estado nacional y la modificación, en determinadas coyunturas históricas, de las relaciones políticas, administrativas y económicas existentes entre el poder central y los territorios regionales y provinciales, han intervenido de igual manera en los diferentes saltos cualitativos que implicaron la posibilidad de interpretar el cine y el audiovisual argentino como un territorio amplio y complejo que considere las realidades y las improntas de las diferentes regiones culturales y geográficas de nuestro país.

Frente a la problemática de lo regional se identifican cuatro perspectivas principales, cada una de las cuales adopta un recorte específico y consciente de sus objetos de estudio. Entre fines de la década de 1950 y los últimos años del Siglo XX, las publicaciones se caracterizaron por adoptar posiciones marcadamente centralistas y reduccionistas en la mención de obras realizadas en las regiones y provincias argentinas. Domingo Di Núbila, figura emblemática cuyas ideas y marcos conceptuales se replicaron por décadas, confeccionó una periodización del cine argentino que se sostenía en el liderazgo del cine industrial producido por empresas privadas de amplio y mediano

⁵ Específicamente, haremos referencia a los lineamientos que orientan los proyectos de investigación desarrollado en el ámbito del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Los artículos que componen este monográfico redactados por Iván Morales, Jorge Sala y Fabián Soberón han sido realizados en el marco de estos proyectos.

alcance situadas en la ciudad capital del país y en sus localidades aledañas (Kriger, 2011)⁶. En sus escritos la escala regional quedó registrada parcialmente a través de las películas emblemáticas de directores señeros filmadas en provincias argentinas con equipos de trabajo y elencos mayoritariamente porteños, que desde la capital del país se trasladaban a locaciones de toda la Argentina explotando los escenarios naturales. Este tipo de formato de producción-creación cinematográfica, habitual en los años 40 y 50 del siglo pasado, permitió al historiador dar cuenta de una tendencia estética genuinamente nacional a la que denominó “drama folclórico”. En su estudio de los films de esa tendencia, entre los cuales *Prisioneros de la tierra* (Mario Soffici, 1939) es considerado el máximo exponente, el autor reconocía una serie de características específicas (la preocupación social de sus historias, la exhibición del paisaje y de lo telúrico con gran fuerza expresiva); sin embargo, no produjo reflexiones en torno a otras directrices de producción y marcas textuales impresas en esos relatos folclóricos que hoy en día podrían concebirse bajo el signo de la subvaloración y/o la aculturación de las experiencias y realidades gestadas en el “interior” de la Argentina.

En segundo lugar, con cercanía a las corrientes historiográficas de izquierda, Octavio Getino⁷ incorporó las dimensiones políticas y económicas a las reflexiones sobre cine argentino, cultura y comunicación. Autor de numerosas publicaciones, observó el cine nacional a partir de la óptica del neocolonialismo, el imperialismo cultural y la comprensión del arte como herramienta política para la liberación. De su producción, *Notas sobre cine argentino y latinoamericano* (1984) y *Cine y dependencia: El cine en la Argentina* (1990), entre otros textos, contrastaron las modalidades de producción-creación que tendían a soslayar o bien a visibilizar la realidad política, económica y social de nuestro país y de la región latinoamericana, lo que para Getino significaba adherir a formas cinematográficas foráneas, o bien pensar y concretar modalidades endógenas alternativas y disidentes. En sus escritos, en particular en su libro *Cine argentino. Entre lo posible y lo deseable* (2005), ahondó en algunos de los realizadores y experiencias que prosperaron en regiones y provincias argentinas, como ser la trayectoria de Gerardo Vallejo -nacido en Tucumán, también partícipe del grupo Cine Liberación- y la producción de la Escuela de Cine Documental de Santa Fe creada por Fernando Birri a mediados de la década del 50. Ambas experiencias fueron analizadas por Getino en relación con la trascendencia política y estética intrínseca y sus innovadoras perspectivas de las prácticas documentales. La idiosincrasia regional y la exploración de los habitantes de esas zonas y de sus paisajes develaban la “historia oculta” de la Argentina, que no era registrada por otras tendencias cinematográficas ni por las imágenes televisivas de entonces.

⁶ El primer tomo de *Historia del cine argentino* publicado en 1959 abarcaba el período silente y toda la etapa de crecimiento industrial hasta 1942; el segundo volumen, dado a conocer en 1960, revisaba los años 1943-1959, estableciendo una crítica aguda a las políticas de fomento y regulación de la actividad cinematográfica vigentes en los años de gobierno de Juan Domingo Perón. Si bien el autor no descreía completamente en el compromiso del Estado en materia cultural, objetaba las directrices intervencionistas en lo que respecta a la producción, la contratación de directores y actores y los lineamientos que el cine contemporáneo al gobierno peronista manifestaba en el plano narrativo y representacional.

⁷ Realizador, escritor y estudioso, fundó junto con Fernando Pino Solanas el grupo Cine Liberación y fue uno de los directores de *La hora de los hornos* (1968).

Con el cambio de siglo, el crecimiento de la enseñanza y la investigación especializada en numerosos centros universitarios del país, la implementación de políticas públicas y de legislaciones que se tradujeron en el incremento de la producción audiovisual a nivel provincial y regional, y el surgimiento y desarrollo de numerosos archivos regionales, impulsaron no sólo la visibilidad de las producciones gestadas en todo el país sino que a su vez fueron factores decisivos a la hora de diseñar y pensar nuevos modelos de análisis del cine y el audiovisual. Al respecto, las publicaciones colectivas o individuales encaradas por Claudio España (1993; 2000; 2005) y Fernando Peña (2012), otorgaron al fenómeno de lo regional un lugar de mayor relevancia que sus predecesores, estudiando en sus escritos realizadores, films e incluso focos de producción poco conocidos: el ciclo de films rodados en la ciudad de Rosario y en otras localidades de la provincia de Santa Fe en la etapa silente⁸, el surgimiento del estudio Film Andes en Mendoza durante el período clásico-industrial, la Escuela de Cine de la Universidad de la Plata abierta en los años sesenta. Bajo una perspectiva revisionista, estos autores propiciaron abordajes más amplios del cine argentino que, en base a nuevos datos y conocimientos, alertaron sobre la existencia de dinámicas cinematográficas en diferentes localidades y regiones del país.

En esos mismos años, estudiosos y críticos independientes o pertenecientes a universidades de todo el país comenzaron a publicar libros y artículos enfocados en el cine y el audiovisual provincial o regional, enfocándose en casos particulares o ensayando perspectivas más o menos abarcadoras (Portas, 2001; Sáenz, 2004; Neifert, 2007; Neveleff y Monforte, 2008; Beceyro, 2015; Brunetti, 2016, entre otros)⁹. De este conjunto, Raúl Beceyro (2015) fue uno de los estudiosos que expresó de forma suficientemente orgánica su pensamiento de lo regional, delimitando su rango de análisis al cine documental que como director e investigador defendió por ser este un “cine de lo real” capaz de mostrar la zona y lo regional no en relación con las fronteras geográficas propiamente dichas sino en sus coordenadas de afección y acción (políticas, sociales, identitarias).

En lo que respecta a los últimos diez a quince años, los estudios teóricos e históricos que propulsaron el análisis del cine y el audiovisual argentino desde una perspectiva descentralizada y federal se nutrieron en gran medida de las bases teórico-metodológicas desarrolladas por la Nueva historia regional, enfoque sentado de forma interdisciplinar por la historia, la geografía, la economía y los estudios culturales desde mediados de los años 80 en adelante. De igual manera, es posible interpretar que las políticas culturales del Estado nacional que se sucedieron desde la recuperación de la democracia en 1983 hasta nuestros días, tuvieron una incidencia creciente en estas líneas de investigación de carácter

⁸ Entre estos films, a principios de 2024 se proyectó una copia encontrada y restaurada por la investigadora Sofía Elizalde de *El pos de la tierra. Episodio de la vida de un campesino*. Se trata de un film rodado en 1921 por el director rosarino Antonio Defranza; éste fue hecho a pedido de la Federación Agraria Argentina al conmemorarse el décimo aniversario de su creación sucedida en 1922.

⁹ Las propuestas teóricas y metodológicas de estas obras son heterogéneas, ya que algunas tienen filiaciones con las perspectivas de la microhistoria (en lo que respecta a la escala y el abordaje conceptual del objeto estudiado), en tanto otras son menos estructuradas en su redacción y en los planteos reflexivos. Un aspecto que las alinea es el hecho de fortalecer la información y el conocimiento de las prácticas cinematográficas y audiovisuales locales y/o cercanas a los lugares de procedencia, en lo que intervino el empleo de otro tipo de fuentes que ampliaron las tradicionales (fuentes orales, entrevistas, referencias a leyendas y formaciones culturales regionales).

descentralizador. Como expresa Pablo Mendes Calado (2015), los planes, programas y acciones globales gestionados en los gobiernos de Raúl Alfonsín, Carlos Menem, Néstor Kirchner y Cristina Kirchner redefinieron y ampliaron progresivamente las nociones de cultura y política cultural, siendo una tendencia creciente en la diacronía histórica la aceptación de lo erudito y lo popular por igual, la federalización de la cultura y el reconocimiento de las particularidades e improntas regionales. De esta manera, el despliegue de líneas de financiamiento y la organización de proyectos e iniciativas de desarrollo cultural en el plano de lo regional se sustentó en la reflexión y la deconstrucción de las tradicionales dicotomías centro/interior y ciudad/periferia (Agosto, 2010; Mendes Calado, 2015)¹⁰.

En el campo de la Nueva historia regional, frente a posiciones convencionales, la interpretación de la región como “sistema abierto, dinámico y móvil” (Bandieri, 1996, 2018; Carbonari, 2009) incorpora en la definición de lo regional múltiples factores que no se enfocan necesariamente en las determinaciones geográfico-territoriales o en las construcciones político-estatales, sino que ponen especial atención en los factores materiales y funcionales y en las interacciones sociales y culturales siempre cambiantes. Esta corriente recaba en las “dinámicas intrarregionales”, dando protagonismo a las especificidades de cada espacio que constituye la región, ligadas por su propia naturaleza heterogénea a las identidades culturales múltiples, hegemónicas, emergentes o marginales, que son factores de dinamización y variabilidad (Heredia, 2004). De igual manera, reconoce que toda región mantiene relaciones de entradas y salidas con el entorno inmediato y/o remoto, trazándose “flujos interregionales” (poblacionales, económicos, culturales) de colaboración, interacción o tensión, los que intervendrán de determinadas maneras en la reconfiguración de todos los espacios involucrados. Para este campo de estudios, las regiones y la nación se presentan como “espacialidades diferenciales” no cristalizadas o ancladas en formaciones territoriales e identitarias esencialistas (Leoni, 2015). Bajo esta perspectiva, el conocimiento de lo regional y lo local responde a ajustes en la observación y en las metodologías de análisis; como expresa Sandra Fernández (2019) los usos de estas escalas de análisis se adaptan muy bien a los abordajes que rompen el paradigma del Estado nacional como horizonte omnipresente de la pesquisa. Mediante esta óptica, las aproximaciones sucesivas y multidireccionales más que apuntar en su conjunto a las ideas de totalidad u homogeneización optan por explorar las particularidades, las interrelaciones y las tensiones entre dos o más áreas que forman parte de un contexto mayor o global que los aglutina (Fernández, 2015).

Adecuado al estudio del cine y el audiovisual de las regiones argentinas, esta nueva perspectiva de análisis en clave regional orientó el desarrollo de dos proyectos de investigación que fueron concretados colaborativamente por los integrantes del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine junto con un amplio núcleo de investigadoras

¹⁰ Mendes Calado (2015) analiza comparativamente el Plan Nacional de Cultura (1984) implementado en el gobierno de Raúl Alfonsín; el Plan Federal de Cultura (1990) y el Plan Nacional de Cultura (1994), propios de los mandatos de Carlos Menem, y los programas y acciones desarrollados por los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner, entre ellos los emprendimientos de la Dirección Nacional de Industrias Culturales y Acción Federal. Como es posible apreciar, los últimos fueron cruciales a la hora de diseñar las directrices de la actividad cinematográfica planteadas por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) en sus apuestas por la federalización de la producción cinematográfica y la creación de festivales, entre otras áreas.

e investigadores pertenecientes a universidades y centros especializados de todo el país¹¹. El primero de ellos, “Cartografía y estudio histórico de los procesos cinematográficos en Argentina”, ya finalizado, tuvo como objetivos producir un relevamiento histórico y extendido de la producción cinematográfica de las regiones argentinas (con excepción del AMBA)¹² y avanzar en el conocimiento de los procesos cinematográficos que caracterizan a esas diferentes regiones. En tanto regiones abiertas, móviles y dinámicas, se constató, entre otras situaciones, que la emergencia y constitución del campo cinematográfico/audiovisual no se produjo en simultáneo en esos diferentes espacios y que los agentes culturales y sociales que intervinieron en esas configuraciones no eran similares sino que incorporaron un amplio conjunto de personas que (dependiendo los casos) nuclearon a autodidactas, directores viajeros, inmigrantes extranjeros, instituciones culturales privadas y públicas y universidades (Lusnich, Cuarterolo y Flores, 2022)¹³.

Como es posible apreciar, en base a estas situaciones se debieron ajustar y/o reemplazar las periodizaciones que los estudiosos del cine argentino emplearon a lo largo del tiempo, que reconocía fases o épocas que se sucedían desde el período silente al contemporáneo sin sobresaltos. A estos efectos, mientras que en períodos tempranos ciertas regiones dieron a luz una prometedora oferta cinematográfica (aquí se ubican el cine producido en Santa Fe a principios de siglo pasado; la producción de Domingo Filippini en General Pico, La Pampa, en los años 30, y la empresa Film Andes, activa en Mendoza entre mediados de los años 40 y fines de los 50), otros espacios comenzaron a producir cine entrada la década del 50 o bien incluso más tardíamente, ingresando a la actividad en la era del formato del Super-8 y del video (situación que caracterizó la actividad en la región Patagónica, especialmente). En paralelo, las dinámicas heterogéneas en el terreno de lo intra e interregional marcaron el destiempo de algunas provincias y localidades respecto de otras, interviniendo en esas situaciones las realidades propias de cada zona, las motivaciones de las autoridades, las improntas privadas de negocio que permitieron trazar cruces entre emprendedores provinciales y la Ciudad de Buenos Aires (como fue el caso de Film Andes, que primero se valió de recursos y estudios de filmación de Buenos Aires para luego construir el propio). La impronta de individuos, grupos y colectivos de trabajo también han intervenido proactivamente en el desarrollo de polos o centros de producción intrarregionales que desplazan y fomentan la actividad más allá de las ciudades capitales. La experiencia Cine con vecinos impulsada en las últimas dos décadas en la localidad de Saladillo, provincia de Buenos Aires, y la transformación de la localidad de Crespo, Entre Ríos, en un escenario habitual de producción-creación de

¹¹ Ambos proyectos tienen sede en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, y fueron financiados por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, y la Universidad de Buenos Aires. En su dimensión regional, se consignaron seis categorías de análisis: Noroeste, Nordeste, Cuyo, Centro, Buenos Aires y Patagonia. Ver: <https://www.ciyne.com.ar/>

¹² Esta cartografía dio lugar a una base de films de acceso público y gratuito alojada en: <http://ciyne.filo.uba.ar/>

¹³ La actividad cinematográfica estuvo de igual manera pautada, en lo que corresponde a la dimensión regional, a los procesos políticos y administrativos que, a lo largo del tiempo y en particular en los años 60, definieron y/o redefinieron la división de las regiones argentinas y las provincias que las conformaron.

films por parte de realizadores y productores nacidos en ese territorio,¹⁴ son experiencias emblemáticas que han visibilizado bajo una nueva escala espacial-cultural zonas de nuestro país en las que no había emprendimientos de producción cinematográfica y audiovisual. Incluso, mediante este enfoque es factible ahondar en la creación de lazos filiales e identitarios en el orden de lo transfronterizo y/o continental, debido al hecho de que algunas regiones del país han consolidado vínculos estables con localidades y/o regiones pertenecientes a países limítrofes. Ejemplo de esto es la constitución de festivales y de producción audiovisual compartida entre Argentina, Brasil y Paraguay¹⁵.

Estudiar el cine y el audiovisual en su dimensión regional significó, de igual manera, entender que han existido prácticas cinematográficas y formas de comprender el cine sumamente divergentes, y que esa diversidad de ópticas llevan a ampliar o a reformular ideas ampliamente instaladas: el supuesto “vacío” de las actividades y de la producción cinematográfica más allá de la Ciudad de Buenos Aires; la asociación del cine industrial porteño al cine de calidad y la vinculación de la producción regional al cine amateur, experimental y/o comunitario, entre ellas. Junto con esta diversidad, también se reconoce la existencia de pujas representacionales que se traducen en la existencia de innumerables modos de pensar y de exhibir lo regional, las identidades y las realidades regionales, las que varían históricamente y en función de los sujetos sociales y culturales constructores de las representaciones y de sus sentidos.

El segundo de los proyectos de investigación, “Modalidades de producción y de representación en los cines regionales de Argentina: diversificación de la producción y debates en torno a las identidades regionales”, actualmente en curso, se concentra en los sistemas o modos de manufacturación de los films que se han plasmado en las regiones argentinas a lo largo del tiempo. Bajo este enunciado general, se consideran la diversidad y el mayor o menor grado de perdurabilidad de las empresas y entidades dedicadas a la producción cinematográfica a nivel regional y/o provincial, acorde con las coyunturas políticas, económicas y culturales en las que se enmarcan; tanto como los criterios a partir de los cuales cada una de las empresas o unidades de producción se ha posicionado en sus decisiones textuales e ideológicas en torno a las problemáticas de las identidades e imaginarios. En esta oportunidad, el marco teórico-metodológico concilia las contribuciones de la Nueva historia regional, los análisis centrados en las facetas económico-productivas del audiovisual nacional y los estudios comparados que facilitan ahondar en las relaciones intrarregionales e interregionales¹⁶. En función de los desarrollos

¹⁴ Ver Aisemberg, Alicia, 2021.

¹⁵ Entre estas experiencias se encuentra el Festival Internacional de Cine de las Tres Fronteras, que se realiza desde mediados de la primera década de este siglo con la participación de las localidades fronterizas de estos tres países.

¹⁶ En lo que respecta al segundo núcleo teórico, se incorpora bibliografía clásica que plantea clasificaciones integrales de los modos de producción y que a su vez realiza estudios descriptivos y conceptuales de los desarrollos tecnológicos y de las actividades que comprende la producción cinematográfica (Bordwell y Thompson, 1995; Getino, 2005; Marzal Felici y Gómez Tarín, 2009; Borello y González, 2012 y 2013). De igual manera, se incluyen otra serie de textos que avanzan en el conocimiento de los sistemas de producción que conciben con la pluralidad de desarrollos efectuados en las regiones audiovisuales de la Argentina: las cooperativas y colectivos cinematográficos, las entidades y productoras de baja y mediana incidencia, la producción de corte institucional, la producción realizada desde unidades y laboratorios universitarios, las coproducciones, y los clústeres audiovisuales, en particular (Fabbro, 1994; Gumucio Dagron, 2014; Molfetta, 2017; Cossalter, 2018, entre otros).

previos y actuales, la investigación respalda la hipótesis de la sostenida descentralización del campo audiovisual de nuestro país, proceso que se hizo visible en las últimas dos décadas con la implementación de nuevas políticas públicas nacionales y provinciales, la consolidación de la tecnología digital, el impulso de las universidades y escuelas de formación profesional, la emergencia de nuevos emprendedores y casas productoras y la conformación de asociaciones de profesionales de diferentes órdenes. Por otra parte, el estudio se localiza en la definición de la producción audiovisual argentina actual entendida como un “complejo campo expandido” en el que conviven múltiples emprendimientos y modelos de negocios que, en gran medida, se desenvuelven al margen o en los límites del sistema industrial (Barnes, Borello y Pérez Llahí, 2014). Con el propósito de relacionar productivamente los modos de producción, las modalidades de representación y las características textuales e ideológicas, a su vez, la investigación formula que las piezas audiovisuales regionales concretadas luego del cambio de siglo asumen un doble carácter -imaginativo y reflexivo- en lo que concierne a las problemáticas regionales desarrolladas, las identidades, la producción de memoria y la apropiación material y simbólica de sus territorios. Bajo este punto de vista, y ante la predominancia de prácticas y sistemas de producción alternativos a lo propiamente industrial (si bien esta modalidad no se encuentra excluida), interesa indagar en torno a si las condiciones económicas limitadas se impusieron en el orden de lo temático y lo estético, o bien si la economía y/o la escasez de medios se ha convertido en una decisión consciente y extendida, en una marca creativa y textual propia que define y expresa las formas de pensar el cine y la realidad.

Reflexiones en torno al cine y el audiovisual de la región noroeste: nuevas perspectivas, nuevos territorios

En este último apartado, de acuerdo con los lineamientos teóricos y metodológicos esbozados en el segmento anterior, se establecen las características principales que orientaron la actividad cinematográfica y audiovisual de la región noroeste. A estos fines, se contemplan la dimensión histórica y una serie de reflexiones generales que interpretan las singularidades de la región tanto como su situación en los que refiere a marcos y escalas territoriales más amplias (interregionales, nacionales, transnacionales). El término Noroeste argentino (NOA) ha sido empleado con diversas acepciones que no son necesariamente excluyentes. De acuerdo con Nicole Pommarés (2017), el NOA está integrado por una gran diversidad de escenarios geográficos y geológicos que comprenden las zonas de la Puna, la Cordillera Oriental, las Sierras Subandinas y el Sistema de Santa Bárbara, situación que engloba cordilleras, llanuras y extensas yungas. La acepción histórico-política deviene por su parte de la aprobación del Tratado Interprovincial de Creación de la Región Norte Grande Argentino (NOA-NEA) suscripto en la ciudad de Salta en abril de 1999, que llevaría a la posterior reunión en el NOA de las provincias de Salta, Jujuy, La Rioja, Catamarca, Tucumán y Santiago del Estero. El mestizaje de los pobladores originarios con inmigrantes procedentes de países de ultramar (españoles, italianos, libaneses y sirios, fundamentalmente), y el protagonismo de sus provincias en las luchas por la independencia del poder español, fueron delimitando una serie de marcas identitarias intrínsecas, a su vez que posicionaron a la región en el tramado histórico y político nacional. Asimismo, como ha analizado Gaspar Risco Fernández (1991 [1986]), en su dimensión cultural el NOA debe ser entendido como un conjunto de

constelaciones culturales superpuestas. En lo que respecta al siglo XX y XXI, las industrias azucarera, vitivinícola y minera crearon proyecciones simbólicas y aglutinadoras en la región. Estas mismas, en tanto, coexisten con otras formaciones económicas, sociales y culturales (ancestrales y también provenientes del espacio-puerto de la ciudad de Buenos Aires), transformando a la región en un espacio abierto y dinámico, que entrelaza (no sin tensiones) estas diferentes matrices.

En relación con los orígenes y el devenir de la actividad cinematográfica y audiovisual, la región NOA registra antecedentes de producción cinematográfica en los años 40, discontinuidad de la producción hasta fines del Siglo XX y mayor crecimiento y estabilidad en las dos primeras décadas del Siglo XXI. Si bien este tipo de procesos son compartidos por otras regiones del país (Nordeste y Patagonia, especialmente), las razones por las cuales el NOA demoró y pausó la actividad son específicas y corresponden a diferentes tipos de fenómenos. Los flujos inmigratorios aluviales comparativamente menores que en otras regiones, las oposiciones perdurables entre el mundo rural y el urbano, las fuerzas centrífugas (económicas y sociales) que implicaron la emigración de la región (Reboratti, 2014; Marchioni, 2015) y la persistencia de una economía regional de baja inserción relativa en el mapa nacional (Cao y Vaca, 2006), son algunos de los aspectos que pueden haber postergado el interés por la actividad cinematográfica, que en líneas generales ha surgido en los centros urbanos con el arribo o el desarrollo de la tecnología necesaria para la filmación y la exhibición de films. En tanto a su vez podría agregarse que el NOA fue una región sumamente abocada y productiva en el campo de otras disciplinas artísticas (pintura, escultura, literatura, música), con personalidades y centros de producción que han obtenido trascendencia local y nacional (Cossalter y Lusnich, 2022).

Con estas características, el diseño de una periodización propia de los recorridos y características del campo cinematográfico y audiovisual abarca tres fases que no condicen necesariamente con las pautadas en otras regiones y que se alejan considerablemente con aquellas pensadas en el orden de lo nacional por los historiadores y estudiosos del cine. En una primera época (mediados de los años 40 a mediados de la década del setenta), quienes promueven la actividad son personalidades provenientes del campo cultural y de las disciplinas humanísticas, instituciones gubernamentales y universitarias, realizadores amateurs y luego profesionales, y algunas pocas productoras radicadas en la región que actuaban independientemente o en colaboración con empresas de Buenos Aires. El Instituto Cine-fotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán (ICUNT), creado en 1946, es la institución de formación superior (y de producción) más temprana creada en el país. Muy activa en el orden de lo audiovisual provincial y lo regional, en 1966 crearía la Televisora Universitaria y con ello colaboraría en la ampliación de los formatos y contenidos audiovisuales inicialmente nucleados en torno al cortometraje y al largometraje documental¹⁷. Hermes Quintana, dedicado a la pintura, la escultura, la fotografía y el cine, oriundo de la provincia de Córdoba y radicado en la localidad de Chilecito (La Rioja) en 1951, es uno de los pocos realizadores de documentales y ficciones que en los años 60 (de forma independiente o con el soporte de instituciones) realizó 13

¹⁷ La primera realización del ICUNT, también se estima de la provincia, se titula *Una institución en marcha* y trata sobre la Universidad Nacional de Tucumán y su inserción en el noroeste argentino.

cortos y medimétrajes que pautan una mirada social de lo regional y registran los paisajes rurales y urbanos de la zona. Entre ellos se encuentran *El algarrobo, fruto de la tierra* (1965), *El carbón* (1966) y *El médico de la cuchilla* (1968); los dos primeros son de corte documental, el tercero una ficción que recoge leyendas y personajes locales. La producción de corte industrial tuvo, por su parte, algunos exponentes en estas décadas, reafirmando con estas iniciativas los intereses de la región de alinearse y/o competir con otros centros de producción industrial contemporáneos (Buenos Aires y Mendoza, concretamente). Aquí se ubican *Mansedumbre* (Pedro Bravo, 1951), primer film tucumano rodado con producción local y entre cuyos aportes financieros y técnicos se encontraba el ICUNT, y *Cerro guanaco* (Juan Ramón Luna, 1959), filmado en Catamarca; ambos realizadores, de raigambre en la región, provenían del ámbito de la literatura y/o, el periodismo, y de acuerdo con las actividades desplegadas (Pedro Bravo fue guionista de films rodados por casas productoras), forjaron relaciones intrarregionales e interregionales que incidieron en sus trayectorias personales¹⁸.

Luego de la recuperación de la democracia en 1983, los años 80 y 90 significaron el asentamiento del campo cinematográfico y audiovisual de la región noroeste, que se logró con las acciones de una serie de directores-faro, la creación de grupos de cineastas que optaron por la autogestión en materia organizativa y el emprendimiento de las universidades provinciales. Internamente, las provincias de Tucumán, Jujuy y Salta son las que concentran mayor actividad y producción en estas décadas¹⁹, siendo motores de cambio y de dinamización del sector audiovisual en general el paso a la tecnología digital y la impronta de las televisoras universitarias y provinciales que produjeron contenidos para cine y televisión.

En relación con los directores-faro que marcaron tendencias cinematográficas intrarregionalmente y que a su vez cumplieron roles artísticos e institucionales en las esferas regional y nacional, las figuras de Gerardo Vallejo (Tucumán) y Miguel Pereira (Jujuy) son paradigmáticas y han sido centro de interés de numerosos estudios críticos que han reflexionado en torno a sus aportes en el campo del documental y la ficción tanto como en el hecho de haber impulsado modalidades de producción-creación que abarcaron el cine autogestivo, independiente o industrial. En la provincia de Salta, la producción de Jorge Cañizares, guionista, productor y director de tres películas que oscilan entre lo documental y lo ficcional (*El hombre olvidado*, 1981; *El hombre de arena: un canto a la libertad*, 1983, y *De halcones y palomas*, 1986) ha sido recuperada en la última década a través de los programas impulsados por el gobierno provincial. Nacido en Jujuy en 1932, a fines de los años 70 realizó sus estudios sobre cine en Buenos Aires; para entonces también viajó a Europa y adquirió equipos profesionales de filmación con los que montó en Salta la productora El Churqui. Alejandro Arroz, productor, guionista y director oriundo de Salta, es otro de los referentes del cine y el audiovisual regional con proyección nacional e internacional. En su extensa trayectoria, su gestión como fundador y promotor de emprendimientos y de entidades dedicadas a la producción de cine y televisión de obras del Noroeste argentino (entre los que se encuentran Yacorate Film y Producciones

¹⁸ Ver Azcoaga y Ovejero, 2014.

¹⁹ Esta afirmación surge del análisis de los datos vigentes en la base de datos <http://ciyne.filo.uba.ar/> y de la lectura de la bibliografía sobre la región en material cinematográfica y audiovisual.

Alternativas de Cine y Televisión, PACT), le valió el apoyo de la Fundación Antorchas, el INCAA y la Secretaría de Cultura de la Nación. En 1997 creó con el patrocinio de la Secretaría de Cultura de Salta la “Semana de Cine Argentino en Salta”, que con su periodicidad y vigencia se transformó en un espacio de reunión y motorización del sector audiovisual, con la exhibición de producciones regionales y la formación de públicos. Su desempeño en el campo de la enseñanza y la capacitación de profesionales se conformó hacia 2002 con la creación del Taller Anual de Cine en Salta, cuyo primer largometraje realizado bajo su dirección, *Luz de invierno* (2007), resultó ganador del primer premio del Concurso Nacional de largometrajes del Interior. Entre otras participaciones, a posteriori, en 2011 y 2012 resultó ganador de los Concursos Federales para la Televisión Digital (INCAA) produciendo la serie de documentales *Blanco y Negro* y la serie de ficción *Historias de la Orilla*. En su actuación individual y colectiva, los films de Alejandro Arroz tienen un fuerte anclaje en la cultura y la identidad regional, con especial referencia a los pueblos originarios. Así, dos de los más tempranos (confeccionados en video analógico) y que marcaron tendencia, concilian el registro y la reflexión en torno a la determinación del pueblo Wichí del Chaco salteño por conservar su música y sus canciones rituales -*A’ HUTSAJ, rito prohibido* (1991)- y la devoción de vastos sectores de la sociedad norteña en sus peregrinaciones y celebraciones a la Virgen de Copacabana en Punta Corral, Jujuy -*Sikuris en Punta Corral* (2002). Por su parte, dos films realizados por Alejandro Arroz, coproducidos con Cuba -*Alberto Castellanos, la vanguardia del Ché en Orán* (2016) y *Alberto Granado, el viajero incesante* (2016), alentaron las relaciones transnacionales entre dos naciones distantes geográficamente y cercanas en el plano de lo histórico y lo cultural. En sus particularidades, ambos coinciden en centrar sus relatos en dos personalidades que conocieron muy de cerca a Ernesto Che Guevara, (Gradado cuando éste era un niño, Castellanos cuando ya era comandante); asimismo comparten modalidades de producción-creación, siendo producciones independientes que tuvieron financiamiento de productores cubanos y de las ganancias obtenidas por Arroz luego del estreno de un film que antecede a estos, *Luz de invierno*.

Una segunda tendencia del cine y el audiovisual regional, relacionada con la conformación de colectivos cinematográficos que adoptan como estrategias combinadas la autogestión, la asociación a movimientos populares, el acceso a los medios de comunicación a través del video analógico en los años noventa y (ya hacia comienzos de los 2000) la reconversión a la tecnología digital con vías a expandir su campo de acción, ha estado representada en su máxima expresión desde 1992 por el colectivo de trabajo Wayruro Comunicación Popular. Fundado por Raúl Ogando y un amplio grupo de estudiantes y profesores de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Jujuy, al cual con el tiempo se fueron integrando otros actores sociales y culturales, Wayruro se ha caracterizado por su carácter independiente²⁰ y por haber abordado la realidad desde una posición y perspectiva particular: los sectores subalternos de su región. La producción de documentales ha sido un instrumento central en la visibilidad y el rechazo de las políticas neoliberales que trazaron el origen del colectivo -así lo demuestran sus primeras obras, entre las que se encuentran *Apuntes de lucha I y II* (1994), *Norte en Marcha* (1994), *Salud y Luchas Sociales* (1995) y *Los Hijos del Ajuste* (1995)-, y de igual modo le permitieron

²⁰ Todas las producciones de la década del noventa fueron realizadas en VHS, y con la incorporación de la tecnología digital a comienzos de los 2000, el formato escogido fue el DVCAM.

ahondar en las condiciones de vida del campesinado andino -*Un día en la vida de la familia Vilté* (2000); *Maestras de la Puna* (2005); *Quemando pecados. Celebración de San Juan en Cochinoca* (2010), o bien en los alcances de la violencia propiciada por la dictadura militar en la región -*La revolución de los pañuelos* (1997), *Ni olvido, ni perdón* (2000) y *Nadie Olvida Nada. Derechos Humanos en el Norte Argentino* (2005)-. Wayruro ha formulado asimismo una nueva concepción de la cultura y de la comunicación popular, ampliando sus actividades a través de su revista homónima, la propulsión de talleres de formación y capacitación audiovisual, los vínculos intrarregionales e internacionales, la creación de una productora y escuela de televisión (Kallpa TV) y la conformación de una nueva comunidad de receptores, con la organización de la Muestra Internacional de Cortometrajes Jujuy Cortos de la cual se han realizado más de quince ediciones²¹.

En las primeras décadas del Siglo XXI se amplía y tiende a regularizarse la producción de obras cinematográficas y audiovisuales en las seis provincias del noroeste, siendo otras particularidades de este momento la incidencia en la exhibición de los festivales, la televisión digital y las nuevas plataformas²², y la conformación de asociaciones que nuclean y dinamizan el campo. La puesta en funcionamiento desde el año 2006 del Concurso Federal para el Desarrollo de Proyectos de Largometraje “Raymundo Gleyzer” del INCAA funcionó como antecedente de la política nacional integral de financiamiento federal del cine argentino que cobraría forma poco tiempo después; de igual manera, surgieron una serie de planes de fomento regionales, entre los que se destaca el Plan Operativo de Promoción y Fomento de Contenidos Audiovisuales Digitales (POPFCAD). La planificación y la promulgación de leyes y/o normativas provinciales de apoyo y fomento del cine (Gionco y Nóbili, 2022), la creación de la sede de la Escuela Nacional de Cine y Experimentación Cinematográfica (ENERC) dependiente del INCAA en 2015 en la ciudad de Jujuy, y el Primer Plan de Fomento Audiovisual del Instituto de Artes Audiovisuales de Jujuy dado a conocer en 2023²³, son las principales iniciativas desde el punto de vista legislativo e institucional que han fortalecido las prácticas audiovisuales en la región.

A partir de estas nuevas condiciones y alicientes que abrazan fuertemente el campo de lo institucional, la formación de profesionales, un acceso más equitativo a la tecnología y la búsqueda de nuevos canales de exhibición, las seis jurisdicciones del NOA adoptan en el Siglo XXI un mayor y más equitativo protagonismo, si bien aquellas provincias con mayor tradición en el sector audiovisual continuaron liderando el campo de la producción

²¹ En esta etapa, asimismo, otros films potenciaron las relaciones intrarregionales. Entre ellos, *La redada* (Rolando Pardo, 1991) narra la historia de una acción organizada por el gobernador de Tucumán en 1997 en plena dictadura cívico-militar, quien ante la inminente visita del presidente argentino decide transportar al desierto de Catamarca a un grupo de mendigos y vagabundos que viven en las calles. Filmado en locaciones de Salta, el film contó con un elenco de intérpretes de la región y provenientes de Buenos Aires, sus lineamientos narrativos y de puesta en escena se trazan bajo la escala de lo regional cimentando vínculos intrarregionales sólidos.

²² Entre estas, más allá de CINE.AR se ha creado regionalmente la plataforma Cine Tucumano de Género dedicado al terror, la ciencia ficción y el género fantástico: <https://sites.google.com/view/cinetucumanodegenero>

²³ Ver: <https://www.eltribuno.com/jujuy/nota/2023-9-5-1-0-0-primer-plan-de-fomento-audiovisual-de-jujuy>

de films. Con el ingreso a la actividad de nóveles realizadores ganadores de los concursos y líneas de financiamiento recientemente implementadas, las provincias de Catamarca, La Rioja y Santiago del Estero comenzaron a integrarse y a disputar un espacio propio en el orden de lo regional y lo nacional. Ignacio Lovell -oriundo de Catamarca- concretó varios de sus documentales -*Lagunistos* (2012); *Taku el árbol* (2019)- mediante los logros obtenidos en el Concurso Federal “El camino de los héroes” (2010) y el Concurso de Telefilms Federales (2013), respectivamente; su compatriota Andrea Perea realizó *Adobe extremo* (2012) mediante el Concurso Unitarios “Nosotros” POPFCAD (2011). *Una invasión invisible* (2012), del riojano Jorge Leiva, fue ganador del Concurso Unitarios “Nosotros” POPFCAD (2011); de la misma provincia, la realización de *El Bumbún* (Fernando Bermúdez, 2014), proyecto ganador del concurso Raymundo Gleyzer, reafirmó el incremento de la producción riojana. En tanto en Santiago del Estero se consignaron, entre otras realizaciones, *El fusilamiento del cabo Paz* (Víctor Pérez, 2011); *Salavinamanta Tukuypag* (Daniel Gerez, 2011) -ambos ganadores del Concurso Unitarios “Nosotros” POPFCAD (2010)- y *Juan Saavedra. El bailarín de los montes* (Pablo Argañarás, 2012), concretado bajo el Concurso Unitarios “Nosotros” POPFCAD (2011). Junto con estas incorporaciones al campo del cine y del audiovisual, Tucumán, Salta y Jujuy contribuyeron significativamente a expandir el cine del NOA en su región y en múltiples pantallas de carácter nacional e internacional.²⁴

Otros dos aspectos que han colaborado en el fortalecimiento del campo audiovisual en la región NOA han sido sin lugar a dudas la creación de numerosas asociaciones de profesionales y la apertura de múltiples festivales y muestras destinados a crear públicos locales y a dar a conocer en el orden de lo nacional y lo internacional el cine regional contemporáneo. En estos campos de acción han sido muy productivas la Asociación de Realizadores Audiovisuales de Salta, la Asociación Jujeña de Realizadores Audiovisuales, y el Espacio Norte Audiovisual impulsado por Wayruro Comunicación Popular y que comprende varias provincias del NOA y del NEA. Estas entidades funcionan nucleando profesionales del cine y el audiovisual, y a su vez generando talleres de formación. Por su parte, la difusión y el conocimiento del cine de la región se ha plasmado en espacios alternativos a las salas comerciales e incluso a los de cine-arte o centros culturales tradicionales, ya sea mediante secciones especiales en festivales reconocidos –como es la Sección Panorama NOA constituida en el Festival Internacional de Cine Las Alturas–, en muestras y festivales generales o especializados en determinados temas o formatos -Santiago del Estero Film Fest, Imágenes Sociales (La Rioja), Festival de Cine Feminista del NOA; Cine de las Yungas, Festival Internacional de Cine Ambiental; Cortala Yerba Buena, Festival Latinoamericano de Cortometrajes- e incluso generando redes intrarregionales concretas (Encuentro de Festivales del NOA entre ellos).

²⁴ Algunos de los nóveles realizadores de Salta son Carla Gutiérrez Yáñez, Daniela Seggiaro, José Issa, Mariano Salazar y Alejandro Gallo Bermúdez. Jujuy por su parte ha incrementado de forma exponencial su participación en el campo de la realización del NOA, con los films realizados para cine y televisión por un amplio conjunto de directores: Constanza Epifano, Dana Gómez, Ariadna Alcázar, Agustín Cavadini, Hernán Paganini y Pablo Amarayo son algunos de ellos. En Tucumán se han destacado los films de Agustín Toscano, Ezequiel Radusky, Juan Mascaró, Lucas García, Pedro Ponce Uda, Vanesa Pedraza, Verónica Quiroga y Martín Falci, entre otros.

Consideraciones finales

En este artículo se revisaron diferentes perspectivas de análisis vigentes en los estudios sobre cine y audiovisual en la Argentina, con el objetivo de interpretar las posturas y las decisiones que estos han planteado en torno a la posibilidad de integrar experiencias y realizaciones creadas en localidades, provincias y regiones de nuestro país situadas más allá del AMBA. Se pudo observar que si bien esta no fue una dimensión completamente inexistente en los estudios teóricos e históricos publicados en el Siglo XX, la producción regional desarrollada internamente en los territorios regionales con realizadores, equipos e idiosincrasias propias, fue adquiriendo mayor espacio, volumen y consideración en las reflexiones hacia fines de ese siglo y principios del Siglo XXI. De esta manera, no sólo se modificaron los horizontes y objetos de estudio, sino que a su vez se consolidó un nuevo paradigma de estudio que reconoce y sostiene el carácter descentralizado, federal y plural de las prácticas cinematográficas y audiovisuales argentinas.

De acuerdo con las perspectivas de análisis emergentes en la última década, en segundo lugar se trazó un panorama histórico-crítico del cine y el audiovisual de la región Noroeste, constatándose una serie de características y de procesos que individualizan la actividad en estos límites territoriales. Por un lado, se advirtió la necesidad de formular una periodización de las prácticas cinematográficas y audiovisuales interna y propia, que dé cuenta de las dinámicas que han caracterizado el desarrollo del campo audiovisual intrínsecamente. Asimismo, el recorrido histórico devino en el reconocimiento de los múltiples agentes implicados en el quehacer audiovisual de la región, siendo aspectos que se consolidaron en el tiempo su crecimiento y la diversificación de facetas (producción, exhibición, creación de festivales y de asociaciones). En lo que respecta a las modalidades de producción y de representación, la pluralidad de propuestas reseñadas, indican asimismo el carácter proactivo de la región en materia cinematográfica audiovisual, tanto como su creciente inserción en la actividad audiovisual en su dimensión nacional y transnacional.

Bibliografía

- Aisemberg, A. (2021). Un cine de Crespo. Estrategias de construcción de un lugar de enunciación regional. *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, 19, 162-176. <https://caiana.caiana.com.ar/dossier/2021-2-19-d09/>
- Agosto, G. (2010). El proceso de descentralización en la República Argentina. *Si Somos Americanos, Revista de Estudios Transfronterizos*, X, 1, 81-101. <https://sisomosamericanos.cl/index.php/sisomosamericanos/article/view/28>
- Azcoaga, G. y Ovejero, V. (2014). Azúcar, peronismo y melodrama en el filme *Mansedumbre* (1952). *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, 41, 93-105. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/boletin/article/view/6754>
- Bandieri, S. (1996). Entre lo micro y lo macro: la historia regional. Síntesis de una experiencia. *Entrepasados*, 11, 71-100. <https://ahira.com.ar/ejemplares/entrepasados-no-11/>

- Barnes, C.; Borello, J. y Pérez Llahí, A. (2014). La producción cinematográfica en la Argentina. Datos, formas y tipos de empresas. *H-Industria. Revista de historia de la industria y el desarrollo en América Latina*, 14, 17-49. <https://ojs.econ.uba.ar/ojs/index.php/H-ind/article/view/655>
- Beceyro, R. (2015). *Cine y región*. Paraná: Editorial de la Universidad Nacional de Entre Ríos.
- Bordwell, D. y Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- Borello, J. y González, L. (2012). Características de la producción audiovisual en la Argentina: resultados de una encuesta reciente a productoras. *Imagofagia*, 6, 1-37. <https://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/650>
- Borello, J. y González, L. (2013). Industrias culturales, innovación y formas de organización en un país semi-industrializado. El caso de la producción audiovisual en la Argentina. *Primer congreso de LALICS*, Río de Janeiro. https://www.redesist.ie.ufrj.br/lalics/papers/84_Industrias_culturales_innovacion_y_formas_de_organizacion_en_un_pais_semi_industrializado_El_caso_de_la_produccion_audiovisual_en_la_Argentina.pdf
- Brunetti, R. (2016). *Cien años de cine en Tucumán*. Tucumán: Ediciones del Parque.
- Carbonari, M. (2009). De cómo explicar la región sin perderse en el intento. Repasando y repensando la Historia Regional. *História Unisinos*, 13, 1, 19-34. <https://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/5070>
- Cao, H. y Vaca, J. (2006). Desarrollo regional en la Argentina: la centenario vigencia de un patrón de asimetría territorial. *Revista EURE - Revista De Estudios Urbano Regionales*, XXXII, 95, 95-111. <https://www.eure.cl/index.php/eure/article/view/1297>
- Castro Avelleyra, A; Grosman, C.; Nannetti, L. y Sala, J. (2022). Proyecciones e impacto de la inserción de las sedes de la ENERC en las regiones argentinas. En A. L. Lusnich; A. Cuarterolo, y S. Flores, S. (Eds.). *Cines regionales en cruce: un panorama del cine argentino desde un abordaje descentralizado*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Ciancio, M. (2013). Estudios sobre cine en Argentina. Consideraciones epistemológicas y metodológicas. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, diciembre. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/66138>
- Cossalter, J. (2018). Del centro a la periferia. Las escuelas de cine nacionales, las rupturas del cortometraje y las nuevas formas de representación de los sectores populares en la transición del cine clásico al moderno. *Folia Histórica del Nordeste*, 32, 7-33. <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/fhn/article/view/3493>

- Cossalter, J. y Lusnich, A. L. (2022). Las dinámicas cinematográficas y audiovisuales en las regiones del Noroeste y Nordeste en la década del cincuenta y los años 2000). En A. L. Lusnich; A. Cuarterolo y S. Flores (Eds.). *Cines regionales en cruce: un panorama del cine argentino desde un abordaje descentralizado*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Devoto, F. y Pagano, N. (2009). *Historia de la Historiografía Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Di Núbila, D. (1959). *Historia del cine argentino, Tomo I*. Buenos Aires, Cruz de Malta.
- Di Núbila, D. (1960). *Historia del cine argentino, Tomo II*. Buenos Aires, Cruz de Malta.
- Fabbro, G. (1994). El cine y el interior. En C. España (Dir.). *Cine argentino en democracia. 1983-1993*. Buenos Aires: Fondo nacional de las Artes.
- España, C. (Dir.) (1994). *Cine argentino en democracia. 1983-1993*. Buenos Aires: Fondo nacional de las Artes.
- España, C. (Dir.) (2000). *Cine argentino. Industria y clasicismo I y II. 1933-1956*. Buenos Aires: Fondo nacional de las Artes.
- España, C. (Dir.) (2005). *Cine argentino. Modernidad y vanguardias I y II. 1957-1983*. Buenos Aires: Fondo nacional de las Artes.
- Fernández, S. (2015). La perspectiva regional/local en la historiografía social argentina. *Revista Folia Histórica del Nordeste*, 24, 189-202. <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/fhn/article/view/309>
- Fernández, S. (2019). Ver de cerca, ver lo pequeño, ver lo diferente: una cuestión de escala. En C. Salomón Tarquini; S. Fernández; M. Manzillotta y P. Laguarda (Eds.). *El hilo de Ariadna. Propuestas metodológicas para la investigación histórica*. Buenos Aires: Prometeo.
- Getino, O. (1984). *Notas sobre cine argentino y latinoamericano*. México: Edimedio.
- Getino, O. (1990). *Cine y dependencia: El cine en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Puntosur.
- Getino, O. (2005). *Cine argentino. Entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires: Ciccus.
- Gionco, P. y Nóbili, T. (2022). Legislación audiovisual en las provincias. Del fomento nacional a la industria local. En A. L. Lusnich; A. Cuarterolo y S. Flores (Eds.). *Cines regionales en cruce: un panorama del cine argentino desde un abordaje descentralizado*. Buenos Aires: EUDEBA.

- Gumucio Dagrón, A. (Coord.). *Cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Caracas: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano y Centro Nacional Autónomo de Cinematografía.
- Heredia, P. (2004). ¿Existen las regiones culturales? Introducción, crítica y proyecciones de los estudios geoculturales. *Silabario*, 7, 103-112.
- Kelly Hopfenblatt, A. (2017). Panorama sobre la situación de los estudios de cine en Argentina a partir del año 2000. *Miguel Hernández Communication Journal*, 8, 7, 19-50. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6120194>
- Kruger, C. (2011). Del periodismo a la historia: Alex Viani y Domingo Di Núbila. *Adversus*, VIII, 21, 85-100. <http://www.adversus.org/indice/nro-21/articulos/04-VIII-21.pdf>
- Leoni, S. (2015). Historia y Región: la Historia Regional de cara al Siglo XXI. *Folia Histórica del Nordeste*, 24, 169-180. <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/fhn/article/view/307>
- Lusnich, A. L.; Cuarterolo, A. y Flores, S. (Eds.) (2022). *Cines regionales en cruce: un panorama del cine argentino desde un abordaje descentralizado*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Marchioni, M. (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*, 26, 2, http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-80902015000200001
- Marzal Felici, J. y Gómez Tarín, F. (Eds.) (2009). *El productor y la producción en la industria cinematográfica*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Mendes Calado, P. (2015). *Políticas culturales, rumbo y deriva: estudio de casos sobre la ex Secretaría de Cultura de la Nación*. Caseros: RGC Libros.
- Molfetta, A. (Ed.) (2017). *Cine comunitario argentino. Mapeos, experiencias y ensayos*. Buenos Aires: Prometeo.
- Neifert, A. (2007). *El cine en Bahía Blanca. Memoria y homenaje*. Bahía Blanca: Edición del autor.
- Neveleff, J. y Monforte, M. (2008). *Mar del Plata. Cien años de cine. 1908-2008*. Buenos Aires: Corregidor.
- Peña, F. (2012). *Cien años de cine argentino*. Buenos Aires: Biblos.

- Pommarés, N. (2017). Noroeste argentino. En E. Fucks y M. Pissano (Coords.). *Cuaternario y geomorfología de Argentina: Distribución y características de los principales depósitos y rasgos geomorfológicos*. La plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Ciencias Naturales y Museo.
- Portas, J. (2001). *Patagonia. Cinefilia del extremo austral del mundo*. Comodoro Rivadavia: Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco – Editorial Universitaria de la Patagonia Ameghino.
- Reboratti, C. (2014). El noroeste: Entre la globalización y la marginación. *Geograficando*, 10, 2, 2-20. <https://www.geograficando.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Geov10n02a06>
- Risco Fernández, G. (1991 [1986]). El NOA: superposiciones culturales e identidad regional. En VV.AA. *Educación con el pueblo desde su cultura*. Buenos Aires: Editorial Docencia. Reproducido en *Cultura y región*, 101-164.
- Sáenz, S. (2004). *El cine en Córdoba. Catálogo de la producción cinematográfica 1915-2000*. Córdoba: Ferreyra Editor.