

AUDIOVISUAL Y REGIÓN: otra historia en los estudios del arte latinoamericano

Javier Campo*
Ana Silva**

O presente artigo baseia-se na hipótese de que a história do documentário argentino é mais regional do que metropolitana, com pontos de produção espalhados por todo o país. Procura, portanto, contribuir para a discussão dos modos de pensar a inscrição territorial de diferentes manifestações artísticas. Com base em nossa própria pesquisa em torno do documentário audiovisual realizado em diferentes partes do país e do centro da província de Buenos Aires, em particular, consideramos as categorias de região e cidade média para problematizá-las e produzir uma síntese teórico-metodológica a fim de incluir, em futuros estudos artísticos, as experiências concretas pensadas, produzidas e consumidas nas províncias argentinas.

PALAVRAS-CHAVE: Audiovisual. Região. Cidade média. Documentário. Arte.

INTRODUCCIÓN

Para determinados aspectos y en momentos particulares de la Argentina, comparar las historias del cine de ficción industrial con las del cine documental redundante en lo absurdo. En cuanto a formas de producción y distribución, específicamente, no podemos comparar la trayectoria de un cine dedicado a su venta con otro de fines no lucrativos. Es decir, para el cine argentino de ficción e industrial del siglo XX, el paradigma de su producción como “nacional”, pero realizado desde Buenos Aires, puede, aunque forzosamente, funcionar. Mientras que, para el cine documental, estallan los marcos de “lo nacional” (como sinécdoque de lo capitalino-metropolitano), dado

que se produjo tanto cine documental desde las provincias como desde la capital del país. Y esto sin depender de productoras o realizadores o financiamiento porteño.¹ Pensar en la “historia del cine argentino” del siglo XX como contada exclusivamente gracias a films realizados desde la Capital es desprestigiar la infinidad de corpus fílmicos de calidad con base operativa en las provincias.² Más bien, el cine nacional no se entiende si no se considera lo regional. La historia del cine documental argentino se presenta más regional que capitalina, con focos de producción diseminados por el país. El presente artículo se basa en esta hipótesis, a partir de la cual busca abonar una discusión que atraviesa los modos de pensar la inscripción territorial de distintas manifestaciones artísticas. Los criterios para delimitar operativamente categorías como lo regional o lo local vienen siendo revisados desde diferentes pers-

* Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires – UNICEN/CONICET. Facultad de Arte. Centro de Estudios de Teatro y Consumos Culturales (TECC). 9 de julio 430. CP 7000. Tandil – Pcia. de Buenos Aires – Argentina. javier.campo@cinedocumental.com.ar <https://orcid.org/0000-0002-0748-5712>

** Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires – UNICEN/CONICET. Facultad de Arte. Centro de Estudios de Teatro y Consumos Culturales (TECC). 9 de julio 430. CP 7000. Tandil – Pcia. de Buenos Aires – Argentina. anasilva77@yahoo.com.ar <https://orcid.org/0000-0001-7230-6082>

¹ Este término se utiliza como gentilicio de la Ciudad de Buenos Aires.

² En algunas ocasiones, son los mismos críticos de cine de las provincias los que soslayan la producción local y enarbolan como “el cine de tal ciudad o pueblo” a los films *mainstream* que se rodaron allí, pero por equipos venidos de Buenos Aires. Puede revisarse esta crítica desarrollada en la introducción y algunos artículos de Campo y Padrón (2019).

pectivas, por ejemplo, en los estudios teatrales (Cf. Dubatti, 2008; Tossi, 2015) o audiovisuales (Campo; Lusnich, 2018; Lusnich, 2018; Cf. Kriger, 2014), por mencionar sólo algunas de las publicaciones de la última década en Argentina que dan cuenta de esta preocupación.

Con base en investigaciones propias en torno del audiovisual documental realizado en distintos puntos del país y del centro de la provincia de Buenos Aires en particular, tomaremos las categorías de región y de ciudad media para problematizarlas y, en el desarrollo del recorrido teórico, elaborar una síntesis teórico-metodológica que permita incluir, en estudios artísticos futuros, las experiencias concretas pensadas, producidas y consumidas en las provincias argentinas.

REGIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

La focalización en los cines regionales, si bien una tarea necesaria, por lo tanto bienvenida, no es una ocurrencia que parte de la nada. Como remarca Sandra Fernández, la historia regional es un área de estudios de larga trayectoria en la Argentina. Estos estudios

[...] interpelan la idea del Estado Nacional como objeto exclusivo del análisis histórico, pero lo más importante es que sugieren variables metodológicas de cambio para encarar los estudios regionales y locales no como referentes anecdóticos de un pasado más remoto o más cercano, ni tampoco como resultado de aproximaciones parciales, sino a partir de análisis exhaustivos de casos, capaces de otorgar representatividad para comprender horizontes mayores. La meta, entonces, de toda investigación regional/local, para estos autores, no ha de ser sólo analizar la localidad, la comarca, la región, sino sobre todo estudiar determinados problemas en esos espacios, con un lenguaje y una perspectiva tales que la transposición del objeto implique una verdadera traducción, la superación del ámbito identitario (Fernández, 2015, p. 193).

Aplicar esta reflexión a los estudios de cine no es tratar de analizar lo local ensimismado, sino que los films y procesos de produc-

ción y circulación particulares sean escudriñados para otorgar elementos de juicio en esferas más amplias. En ese sentido, los estudios de cines regionales pueden permitirnos plantear nuevas preguntas sobre las particularidades o no del cine producido en determinados lugares en contraposición con otros. ¿Existen diferencias entre regiones? ¿Con qué criterios delimitar esas regiones? ¿Qué similitudes y diferencias hay entre regiones y con los procesos de producción cinematográfica de Buenos Aires? ¿Es un acto de fe seguir utilizando el término “cine argentino”?

Víctor Arancibia y Cleopatra Barrios destacaban que, en el audiovisual y la investigación “se configuró y reprodujo una idea de nación desde los imaginarios del centro, colocando a las regiones claramente subordinadas a la metrópoli y su mirada. Se produjo así una forma de inclusión subordinada asentada en la lógica de colonialidad interna” (Arancibia; Barrios, 2017, p. 53).³ Pero, en años recientes, “[...] se produjeron una serie de transformaciones políticas, socio-culturales, económicas y tecnológicas que modificaron las condiciones y producción, circulación y consumo audiovisual en el país. Este escenario habilitó la emergencia de representaciones alternativas producidas por fuera de Buenos Aires” (Arancibia; Barrios 2017, p. 56). De esta forma, y gracias al impulso de nuevas tecnologías, en los últimos veinte años nuevos realizadores e instituciones desarrollaron “otros modos de producción y formas de narrar lo local, lo regional, lo nacional y lo global” (Arancibia; Barrios 2017, p. 57). Asimismo, es pertinente señalar que medidas políticas de ampliación del financiamiento, por parte del INCAA, o la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) N° 26.522, favorecieron la diversificación de las voces en el ámbito cinematográfico y espectro audiovisual nacional. Medidas que resultaron tan importantes como efímeras, dado que desde que asumió, el gobierno de

³ Se ha denominado *metropolismo* a esta construcción sesgada (Cf. Gravano, 2016).

Mauricio Macri, en diciembre de 2015, detalló sus alcances y aplicación.⁴

Aquellas políticas y su dinamización nos hicieron recordar que la ubicación importa, como indica Alejandra García Vargas:

[...] porque ser audiovisualizado/a o poder audiovisualizar en Jujuy se relaciona con una localización geocultural que la coloca en situación de latinoamericana asimetría con el Norte próspero del mundo, desigualdad intermediada y multiplicada por la experiencia de las condiciones productivas en una capital de provincia alejada de 'la' ciudad mediaticizada argentina, Buenos Aires, sede de los grupos concentrados y del gobierno federal (García Vargas, 2017, p. 320).

La geografía debe considerarse, además, como un mapa de la distribución de poder. No se puede dejar de lado que, cuando se señalan desigualdades de distribución de financiamiento para la producción audiovisual, estamos hablando de los poderes en el terreno del arte y la comunicación. Focalizar en los cines o audiovisuales regionales es también escudriñar en ese mapa del poder de voces e imágenes válidas *versus* relegadas.⁵ Cuando la ubicación espacial de las producciones audiovisuales se encuentra con la noción de poder, el concepto de región se fortalece y complejiza, dado que, “a partir de la perspectiva revisionista, gestada en las últimas décadas, se articula en función de tres lineamientos en particular”, afirma Lusnich (2018, p. 72). En primer lugar, los límites políticos de las regiones se difuminan para dar paso a “la identificación de la región con las actividades de una

comunidad que se nuclea en torno a un pasado y una cultura común, más que con un territorio y una unidad de gobierno” (Lusnich, 2018, p. 72). El segundo lineamiento de la región “se corresponde con las dinámicas que se establecieron históricamente y de manera cambiante entre la Nación y las distintas regiones argentinas” (Lusnich, 2018, p. 72), es decir, la senda más política por la que discurre la crítica al poder. Por último, así como los intercambios Sur-Sur en el gran Sur global, el tercer lineamiento se refiere a las relaciones interregionales no subsidiarias del centro hegemónico (Lusnich, 2018, p. 72).

Aunque el concepto de región se muestra como amplio, en algunos sentidos elástico, Soberón (2018), tomando las reflexiones noveladas de Juan José Saer, pone en discusión el uso del término.

¿Qué relaciones hay entre los accidentes geográficos y el cine? ¿Es decir, el cine de Córdoba o Mendoza es diferente porque ha sido realizado en esos espacios o desde esos espacios? ¿Debemos concluir, como quería Montesquieu, que la geografía determina la cultura? Creemos que es necesario desactivar esta ligazón. Y creemos que la geografía no determina el carácter experimental de una novela o película o la estética del cine. Una película – como hecho estético – depende menos de la geografía que de la producción, la fotografía, la dirección de actores, la puesta en escena, en suma (Soberón, 2018, p. 31).

Soberón plantea, en cambio, considerar el concepto de “zona”, el cual permitiría hablar de diferencias de poder dentro de la región. “En este sentido, me parece fundamental llevar adelante un estudio o una investigación de las zonas marginales (respecto del centro) considerando precisamente las características diferenciadoras de cada zona.” (Soberón, 2018, p. 31). El investigador presenta, así, la posibilidad de pensar que no todas las “regiones” son “igualmente” diferentes de la metrópoli: algunas son más “diferentes”. Las condiciones de producción de audiovisuales no son las mismas en todo el país. Aunque Lusnich, por su parte, aunque sostiene el uso del concepto de región, tambi-

⁴ Cambio de política tan drástico, en todo el subcontinente, que, en el proceso de realización del dossier “Media, Politics, and Democratization in Latin America”, comenzado en 2013, el panorama pasó de alentador a sombrío. Javier Campo y Tomás Crowder-Taraborrelli (Editors), *Latin American Perspectives*, Issue 220, Volumen 45, Number 3, May 2018.

⁵ Por ello es que “el legado del film a veces se encuentra en algún lugar fuera de la pantalla” (Moore, 2018, p. 205). Es decir, Moore argumenta que, en muchas ocasiones, los films, “documentales” podríamos agregar, señalan más a un lugar y una red de agentes antes que a la individualidad de un genio realizador (Cf. Moore, 2018, p. 194). En ese sentido, propone que nos centremos en los “cines locales” antes que en la teoría del autor, poniendo en primer lugar la especificidad de lo local para entender un proceso que excede los intereses y la metodología estética del director.

én advierte que son complejos los procesos al interior de las regiones (Lusnich, 2018, p. 87).⁶ Retomando a Carol Smith, la investigadora diferencia región formal de región funcional,

[...] denominaciones que balancean la definición de una unidad a la que es posible adjudicar fenómenos homogéneos, como el medio natural, y su interpretación como una entidad trazada en perspectiva, en función del sistema de relaciones que se establecen de forma cambiante entre el hombre y su contexto y entre los individuos que habitan dichos espacios (Lusnich, 2018, p. 87).

CULTURA, GEOGRAFIA Y REGION

En la literatura geográfica, el concepto de región ha transitado un largo y sinuoso derrotero, del que retomaremos a los fines de este artículo algunos aportes de la denominada Nueva Geografía Regional. Especialmente a partir de la década de 1980, varios geógrafos como Gilbert (1988), Paasi (1991), Massey (1985) y Soja (1985), entre otros, han intentado abarcar algunos aspectos de la teoría social, la sociología, la antropología y la economía política para superar las limitaciones de los enfoques tradicionales sobre el espacio y la región (especialmente naturalistas y funcional-estructuralistas). Esta perspectiva busca sacar a la luz las luchas políticas y las prácticas sociales y culturales a través de las cuales las sociedades asumen su forma regional.

Anne Gilbert sistematiza tres dimensiones del concepto de región. a) *La región como*

⁶ En general, las investigaciones de enfoque regional toman divisiones ya existentes de regiones, formuladas por el Estado Nacional (las cuales han tenido su origen en regiones militares). En la descripción del Proyecto de investigación PICT dirigido por Ana Laura Lusnich, se destaca: “nos basamos en la catalogación actual de las regiones geográficas estipuladas por el Sistema Estadístico Nacional del Instituto Nacional de Estadística y Censos de la República Argentina, y en la clasificación de la regiones culturales trazadas en el Mapa Cultural de la Argentina del Sistema de Información Cultural de la Argentina, del Ministerio de Educación: Noroeste, Noreste, Cuyo, Pampeana (también denominada Centro) y Patagonia. Sin embargo, debido a que las divisiones regionales tienen una historia propia y se han modificado de acuerdo con determinadas coyunturas, para analizar los períodos silente y clásico de nuestro cine se tendrán en cuenta las modificaciones y reconfiguraciones territoriales en cada época.”

una respuesta local al proceso capitalista. Este abordaje se centra en la expresión espacial de procesos sociohistóricos y estructurales, considerando a las categorías espaciales (región, ciudad, entre otras) como variables principalmente *dependientes* de esos procesos, y no al revés.⁷ Se distancia, de este modo, del determinismo espacial que asocia linealmente unidades espaciales y manifestaciones culturales.

b) *La región como foco de identificación.* Desde este punto de vista, la cultura es un objeto clave de los estudios regionales. Esto supone no la consideración del entorno material *per se*, sino también de los modos de pensarlo. La prioridad son los propósitos humanos que le dan sentido a los lugares y las regiones. De acuerdo con Gilbert, se ha reemplazado la idea tradicional de una mentalidad colectiva o “cultura” como herencia y adaptación regional por un concepto de la cultura como instancia de las relaciones sociales. c) *La región como medio para la interacción social.* Se considera que las relaciones de dominación y de poder ocupan un rol central en la diferenciación regional. Los autores que adscriben a esta posición proponen una definición más amplia de la región cultural – que toma también el concepto de la economía política de especificidad regional – y defienden una visión política de la región. Esta es concebida como un medio para la interacción social, pero se trata de un medio no aséptico, sino que desempeña un papel fundamental en la producción y reproducción de las relaciones sociales.

E. Soja, por su parte, plantea que la espacialidad – al igual que los seres humanos – es dialéctica. Esto significa que es, simultáneamente, material o física, conceptual y vivida. Los seres humanos se construyen a través de su espacialidad, su socialidad y su historicidad. En consecuencia, poseen rasgos propios por sus experiencias específicas (espaciales, sociales e históricas) y participan también de

⁷ Para una revisión exhaustiva de los debates teóricos en torno de lo espacial como variable independiente o dependiente del cambio histórico, ver Gravano (2013).

rasgos comunitarios. Todos estos aspectos condicionan su forma de actuar como “agentes entendidos”. Las regiones pueden ser así conceptualizadas como una parte de la producción social del espacio.

Para los autores que comparten esta perspectiva, la diferenciación regional no puede ser comprendida si no se toman en cuenta los lugares materiales, concretos, situados históricamente y cargados políticamente. Entonces, la formación de una región es considerada un momento en la perpetua transformación regional asociada a prácticas económicas y políticas locales, estatales e internacionales que tienen lugar en diversos períodos de tiempo y escalas históricas.

En esta línea, como sostiene MacLeod (2001), las demarcaciones como las ciudades y regiones deben considerarse como construidas históricamente, peleadas culturalmente y cargadas políticamente, no como dadas ni neutrales. Sin embargo, advierte el investigador, no pocas veces la región es descrita irreflexivamente y tratada como una frontera preestablecida. Esto se asocia con cierta tendencia de los investigadores a fetichizar el espacio y reificar los lugares como si ellos mismos, más que los actores sociales o las alianzas regionales, fueran los agentes activos.⁸

Según Paasi (1991), una premisa básica es que la región no puede ser reducida a (1) unidades administrativas dadas, (2) a un nivel regional o unidad regional sin tomar en cuenta conexiones socioespaciales más amplias, o (3) a lo ‘concreto’ o empírico.

En definitiva, podemos considerar a la región como un “sistema abierto”, como lo hace Bandieri (1995). En este sentido, si bien la “región” se define geográficamente, en su interior tiene las mismas aristas problemáticas, áreas, relaciones de poder y desigualdades económi-

⁸ MacLeod articula su argumentación con una crítica a la política de regionalización del “New Labour” en el Reino Unido, a la que le achaca una concepción economicista del desarrollo regional, despreciando sus aspectos políticos y culturales. Y cita, para ejemplificarlo, una frase del ministro para las regiones Richard Caborn: “si tienen una identidad, ayuda, pero no es un requisito” (MacLeod, 2001, p. 671).

cas y culturales del concepto de “nación”. Lamentablemente, no existen conceptos que nos solucionen todos los problemas. Debemos sostener una vigilancia epistemológica atenta. Y, si el concepto de cines regionales hoy se nos presenta como válido, e interesante para desarrollar nuestras investigaciones, solo lo será en la medida en que podamos volverlo productivo.

LOS CINES REGIONALES: el caso del documental etnográfico

Los ortodoxos, aquellos investigadores que han construido una serie de principios más o menos férreos de lo que debemos llamar cine etnográfico, parten de la regla de que es necesario ser etnógrafo o, al menos, estar siguiendo una metodología etnográfica para considerar los films como etnográficos (Cf. Loizos, 1992). Entonces, de esto se desprende que es necesario que el director siga “métodos etnográficos” para rotular su film como etnográfico, entre otros requisitos, como la necesidad de que sea acompañado de un texto escrito. Como en el caso de una tesis audiovisual, la cual generalmente debe contar con un texto que explique las decisiones estéticas y narrativas tomadas, es necesaria la apoyatura de la palabra escrita. Según Peter Fuchs y Karl Heider, otros dos “puristas” según Banks, la etiqueta de “cine etnográfico” no es gratuita, debe ser ganada siguiendo reglas científicas (Cf. Banks, 1992). En fin, sin textos, los films solo “pertencerán al terreno del film de puro entretenimiento” (Loizos, 1992, p. 63).

Otros prefieren una definición menos restrictiva, como Paul Henley, quien ancla el cine etnográfico en una definición “más moderna”, en el film y no en la titulación profesional del director: “no es necesario ser un antropólogo para hacer un film de pensamiento etnográfico, tampoco es necesario que un film adhiera por completo a la definición para que sea considerado etnográfico” (Henley, 2017, p. 209-210). En su experiencia como director

del festival de cine del Royal Anthropological Institute de Londres, para considerar un film como etnográfico (y programarlo en el festival del RAI), alcanza con que se adhiera, en algún nivel, al nebuloso espacio conceptual de la “etnograficidad” (Henley, 2017, p. 210). Dicha noción, desarrollada por los estudios heterodoxos, es decir, no puristas, también está presente en *Film as Ethnography* (Crawford; Turton, 1992), el libro seminal que compila muchas de las visiones contrapuestas que aquí se presentan.

Uno de sus editores, Peter Crawford, afirma allí que existen diversas gradaciones de “etnograficidad”, incluso llega a esbozar siete tipos, entre los cuales se da cuenta de que no es imprescindible seguir una metodología antropológica (Crawford, 1992, p. 67-74). Por ello, Crawford puede llegar a sugerir que el cine directo, o bien el documental de observación, en su acepción más amplia, ha sido prácticamente institucionalizado como “etnográfico”. Las innovaciones “desarrolladas por el cine de observación llegaron casi a volverse reglas de la realización cinematográfica etnográfica” (Crawford, 1992, p. 77). Marcus Banks es mucho más efusivo en su prosa, destaca que “los films observacionales han sido las joyas en la corona del canon del cine etnográfico” (Banks, 1992, p. 124). Hay una explicación más profunda para considerar ello, “debido a que las cualidades etnográficas son más sencillas de ver en el desarrollo de un ‘evento’ registrado, aparece como más objetivo, neutral y transparente” (Banks, 1992, p. 124). Todo lo antedicho no suspende las suspicacias de los autores, quienes se mantienen alertas ante conceptos tan cargados de significaciones.

El cine etnográfico argentino tiene una historia de al menos sesenta años (dejamos fuera los films exotistas de aventureros o instituciones “altruistas”, como los sacerdotes salesianos que se establecieron en la Patagonia).⁹ Aquí nos dedicaremos a sus primeros treinta. Sin du-

das, la filmografía de Jorge Prelorán es, por lejos, la más extensa y más centrada en el terreno del cine etnográfico (Cf. Campo, 2019b), pero hubo otros films documentales realizados en el país durante el período en que se concentró su producción, desde 1960 a 1990. Como los de Raymundo Gleyzer (*Ceramiqueros de Traslasierra* y *Pictografías del Cerro Colorado*), los de Juan Schroder (*Inti Anti* y *Adiós reino animal*), o los de Tristán Bauer (como *Martín Choque, un telar en San Isidro* y *Ni tan blancos ni tan indios*), por ejemplo y para mencionar a solo tres realizadores. Aunque Prelorán mantuvo un contacto más fluido con cineastas etnográficos extranjeros, su figura y filmografía siempre gravitó sobre el documentalismo social argentino. Estamos convencidos de lo advertido por Arancibia en su tesis: “Los documentalistas locales – se refiere al NOA, pero podemos extender la afirmación a otras zonas de la Argentina – componen una lista muy profusa que da cuenta de la importancia que tiene el género en la región y cuya producción filmica todavía no ha sido historizada ni analizada en profundidad” (Arancibia, 2015, p. 300).

El investigador se refiere, sobre todo, a los realizadores que iniciaron su filmografía en el siglo XX, cuyos films, como *Ecos de los Andes* (1983) de Miguel Pereira y Federico Urioste, o los de Alejandro Ároz, realizados en los noventa, permanecen aún invisibles a los estudios del cine argentino. Más acá en el tiempo las historias son más conocidas, como la del colectivo Wayruro, por los trabajos de Alejandra García Vargas (2013) y Ariel Ogando (2004), entre muchos otros realizadores e investigadores.

¿UNA CIUDAD MEDIA AUDIOVISUAL?

Los debates y posicionamientos teóricos respecto de las relaciones entre el espacio y la producción cultural que se evidencian al considerar una historia del cine desde el concepto de región vuelven a surgir con fuerza cuando nos ocupamos de una unidad territorial más

⁹ Para un estudio del concepto de cine etnográfico, véase Campo (2019a), y, para el de cine etnográfico argentino, Campo (2011).

acotada: la ciudad. Las ciudades medias o pequeñas son un tópico de tardío, pero creciente, interés en las ciencias sociales y humanas, en particular dentro de los estudios urbanos. Consideramos que algunos de los aportes que se han realizado en este campo pueden iluminar distintos aspectos de la discusión acerca de lo regional y local en las artes. Decimos que el interés en las ciudades medias resulta tardío porque no deja de sorprender la escasa atención recibida por este tipo de aglomeraciones urbanas que son, sin embargo, las más extendidas en el planeta: según datos del Informe Mundial de las Ciudades (UN, 2018),¹⁰ la mitad de la población mundial vive en ciudades con menos de un millón de habitantes.

Ahora bien, ¿cuáles son los parámetros para considerar a una ciudad como “media”? El primer indicador es el de la cantidad de población (se suelen considerar como medias a las ciudades que poseen entre 50.000 y 500.000 habitantes). Sin embargo, una primera aproximación a casos concretos evidencia la necesaria condición relativa de la escala, ya que no es lo mismo una ciudad “media” de 50, 100 o 500 mil habitantes en el contexto de Brasil, Argentina o Uruguay. Ver, al respecto, la crítica planteada en (Gravano, 2016).

Por otro lado, se ha señalado la funcionalidad de intermediación que detentan muchos de estos centros urbanos. Según la definición de Bellet Sanfeliu y Llop Torné:

Ciudad intermedia es aquella que media entre extremos, que desarrolla funciones de intermediación entre espacios/escalas muy diversas (locales-territoriales-regionales-nacionales-globales); un nudo en que convergen y se distribuyen flujos muy diversos; una ciudad espacio de transición entre los territorios de lo concreto (la escala local/regional) y el carácter etéreo y fugaz de lo global (Boggi; Galván, 2016, p. 31).¹¹

¹⁰ <https://new.unhabitat.org/>.

¹¹ Esta dimensión se pone especialmente de relieve cuando se consideran los flujos transnacionales de producción y circulación de bienes culturales en el capitalismo globalizado (Cf. Ortiz, [1994], 2004; García Canclini, 1999), y en particular en el caso de la producción cinematográfica. Por razones de espacio, abordar esta cuestión en profundidad sería tema de otro artículo.

Un tercer aspecto, abonado por un volumen ya considerable de estudios empíricos, implica tener en cuenta que la *medianidad* es, además, una dimensión simbólica del modo en que se vive y se significa la experiencia de habitar estas ciudades, a las que se les atribuyen rasgos compartidos tanto con lo metropolitano cuanto con lo pueblerino (Boggi, 2017; Boggi; Galván, 2016; Cf. Gravano, 2005; 2016; Noel, 2011, 2016, Silva, 2011).

Se impone, de este modo, la necesidad de un abordaje más complejo, que se nutre de distintos desarrollos en la conceptualización de lo urbano, y que denominaremos, siguiendo la síntesis propuesta por el antropólogo Ariel Gravano, enfoque histórico-simbólico-estructural:

Histórico, porque lo urbano es un resultado y se inscribe en un proceso total dentro de las producciones humanas, no natural ni fuera de las contradicciones que lo constituyen en términos *estructurales* y lo condicionan en función de determinaciones y desafíos de cada época. *Simbólico* porque nada de lo urbano deja de existir en una dimensión vivida, interpretada e imaginada por actores sociales, desde racionalidades y sensibilidades también históricamente construidas (Gravano, 2018, p. 2).

Se trata de una perspectiva que busca superar dos reduccionismos habituales en la conceptualización de lo urbano: por un lado, aquel que considera la infraestructura de consumos colectivos desde una concepción físico-espacial y de funcionalidad restringida, sin tener en cuenta los modos en que esos “indicadores” forman parte de procesos que son experimentados, significados y coproducidos por quienes viven las ciudades. Por otro lado, el que tiene lugar cuando se toma en cuenta la producción simbólica en torno de las identidades urbanas, pero desvinculándola de los procesos histórico-estructurales en los cuales las mismas se inscriben y producen.

Siguiendo estas consideraciones, podemos aventurar una definición cinematográfica audiovisual de ciudad media/intermedia como aquella que no solo sirve como locación para films, sino como productora, promotora, di-

vulgadora de films. En ese sentido, consideramos a Tandil como en un espacio intermedio entre los centros de producción más prolíficos (Ciudad Autónoma de Buenos Aires y su zona metropolitana, Córdoba, Tucumán y La Plata) y los pueblos que solo prestan edificios históricos para producciones audiovisuales. ¿Pero solo alcanza con ser considerada como ciudad media, por su cantidad de habitantes, para comprenderla dentro del grupo de ciudades audiovisuales medias? No, también se tienen que dar otros factores. De hecho, Bahía Blanca tiene más del doble de habitantes que Tandil, pero no se demuestra como un foco de producción audiovisual comparable.

Considerando solo a la provincia de Buenos Aires, San Nicolás, Pergamino, Olavarría, Junín, Necochea, Luján, Mercedes, Punta Alta, Chivilcoy, Azul y Zarate-Campana también son ciudades medias, pero tampoco cuentan como un lugar definido como polos productivos de audiovisuales. Se podría aventurar una rápida respuesta que apunte a la geografía diferente de Tandil y su zona de influencia, como espacio serrano, y su cercanía con la ciudad de Buenos Aires. Esto ha favorecido su consideración para fungir como locación de muchos films industriales argentinos. Pero, a nuestro entender, eso no es suficiente, ya que se tienen que dar una serie de factores para que podamos considerar a una ciudad media como un polo productivo. Entre ellos, cobra relevancia el hecho de contar con una carrera universitaria de realización audiovisual. Brindada por la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (FA-UNICEN), la carrera de Realización Integral en Artes Audiovisuales (RIAA) forma profesionales para el campo audiovisual, que provienen de diferentes lugares de la provincia y el país a estudiar. Recientemente, se ha publicado *Historia(s) del cine y el audiovisual en Tandil* (Campo; Padrón, 2019), con estudios que aportan al estudio de los conceptos de ciudad media y región audiovisual con indagaciones concretas a distintos aspectos como

la producción, enseñanza, circulación e investigación del cine en Tandil.

Hacia el fin de la primera década del siglo XXI, se observa, en la región centro de la Provincia de Buenos Aires, la creación de medios de comunicación audiovisuales de gestión estatal, en el marco de la implementación de políticas públicas de comunicación, especialmente la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA), a la que hicimos referencia al comienzo de este artículo. Como ha estudiado Iturralde (2017), mediante diferentes programas del gobierno nacional se transfirieron equipos a instituciones educativas y cooperativas, y se creó un Polo Audiovisual¹² con sede en Tandil (ver también Morazzo; Wulff *apud* Campo; Padrón, 2019). En su estudio, Iturralde observa particularidades en los medios de la UNICEN¹³, que – aun con las dificultades ocasionadas por la interrupción de las políticas mencionadas –, con el correr de los años, han logrado sostenerse, consolidarse y vincularse con el entramado social en el que se inscriben. Es importante destacar el carácter público de los medios universitarios, lo que permitió introducir otras lógicas diferentes a las de las producciones comerciales tradicionalmente predominantes en la región, y abrir la agenda a temáticas de interés social, científico y educativo. Algunas producciones han logrado llegar a canales televisivos públicos de alcance nacional (como *Encuentro* y *Paka Paka*), revirtiendo, como señala la investigadora, la dirección habitual de circulación y distribución que irradia desde la metrópolis hacia las provincias.

Por otro lado, en algunas aproximaciones

¹² El Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos fue impulsado por el Consejo Asesor del Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre, dependiente del Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios de la Nación. El objetivo del programa era instalar y fortalecer las capacidades para la producción de contenidos para la Televisión Digital, promoviendo la igualdad de oportunidades y la disminución de asimetrías entre provincias y regiones. Para esto se crearon Polos y Nodos en todo el país, trabajando conjuntamente con las Universidades Nacionales. Los Polos eran nueve, el Polo Provincia de Buenos Aires tenía su cabecera en la UNICEN.

¹³ En el área audiovisual, esos medios incluyen: Productora de Contenidos Audiovisuales UNICEN, FACSÓ Producciones y ABRA TV.

a experiencias de gestión y producción audiovisual en la ciudad de Tandil (Cf. Ponce Nava; Franchino; Silva, 2013a, 2013b), advertimos la importancia de considerar el entramado de relaciones entre los distintos actores sociales involucrados en tanto facilitadores u obstáculos en la consecución de recursos, fondos y (o) permisos para concretar esas producciones. El capital social, en términos de Bourdieu (2001), aparecía una y otra vez como un aspecto relevante de las condiciones de posibilidad del desarrollo de los proyectos. La *medianidad* de la escala urbana era, entonces, experimentada en una clave que requería atender a las especificidades de la trama social e interinstitucional local, no como un dato accesorio sino como un aspecto más de la gestión del proyecto, en contraste con la aplicación de recetas “enlatadas” de producción que suelen abstraer los procesos de los contextos o bien basarse de manera no explícita en una proyección de lo metropolitano-central como modelo “universal”.

Las distintas investigaciones desarrolladas y en curso muestran la necesidad de tener en cuenta las múltiples dimensiones que encuentran un anudamiento particular en la producción, circulación y consumo audiovisual en el plano local: desde las políticas públicas, los planes de fomento, los marcos institucionales, las referencias temáticas y estéticas, las relaciones con otras regiones del país y del mundo, o las más cotidianas relaciones interpersonales. Teniendo esto en cuenta, en las páginas precedentes buscamos aportar a la problematización de las escalas espaciales a utilizar en la construcción de esa “otra historia”, como categorías operativas en el marco de las investigaciones concretas. Esfuerzo imprescindible para estudiar las producciones audiovisuales desde un abordaje que se evidencia cada vez más como necesariamente localizado. *Localizado, no localista.*

Recebido para publicação em 12 de julho de 2019
Aceito em 18 de outubro de 2019

REFERENCIAS

- ARANCIBIA, V. *Nación y puja distributiva en el campo audiovisual. Identidades, memorias y representaciones sociales en la producción cinematográfica y televisiva del NOA (2003-2013)*. 2015. 346 p. Tesis (Doctorado en Comunicación)- Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.
- ARANCIBIA, V.; BARRIOS, C. Introducción. Disputas culturales: producción audiovisual y configuración de las regiones en Argentina. *Folia Histórica del Nordeste* (IIGHI - IH- CONICET/UNNE), Resistencia, Chaco, n. 30, Sep-Dic. 2017. p. 53-64, 2017.
- BANDIERI, S. Acerca del concepto de región y la historia regional: la especificidad de la Norpatagonia. *Revista de Historia*, São Paulo, n. 5, 1995. p. 277-293.
- BANKS, M. Which films are the ethnographic films?. In: CRAWFORD, P.; TURTON, D. (eds.) *Film as Ethnography*, Manchester: Manchester University Press, 1992. p. 116-130.
- BOGGI, S.; GALVÁN, N. Ciudad media, ciudad intermedia: ¿Ni chicha ni limonada?. In: GRAVANO, A. SILVA, A.; BOGGI, S. (Eds.) *Ciudades vividas. Sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*. Buenos Aires: Café de las ciudades, 2016. p. 25-47.
- BOGGI, S. ¿Ciudad o pueblo? Imaginarios sociales y otredades nómades en una ciudad media. *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 18, n. 45, p. 44-74, ago/dic, 2017.
- BOURDIEU, P. El capital social. Apuntes provisionales. En *Zona Abierta*, 94/95, p. 83-87, 2001.
- CAMPO, J. El medio hostil. Fundamentos y recorridos del cine etnográfico en la Argentina. In: LÚSNICH, A.; PIEDRAS (Eds.) *Una historia del cine político y social en Argentina*. Formas, estilos y registros (1969-2009). Buenos Aires: Nueva Librería, 2011. p. 289-306.
- CAMPO, J. A la vez acogedor y hostil. El cine etnográfico en sus obras y realizadores canónicos (1960-1990). *Fuera de Campo*, Universidad de las Artes, Guayaquil, v. 2, n. 3. p. 14-33, 2019a.
- CAMPO, J. Tensión en el terreno etnográfico. El pensamiento de Jorge Prelorán. *Significação: revista de cultura audiovisual*, São Paulo, n. 52, 2019b, en prensa.
- CAMPO, J.; LUSNICH, A. L. Introducción: El cine argentino y su dimensión regional. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, Argentina, n. 8, p. 2-7, Dic. 2018.
- CAMPO, J.; PADRÓN, J. M. (eds.) *Historia(s) del cine y el audiovisual en Tandil*, Tandil: Facultad de Arte, UNICEN, 2019. 274 p.
- CRAWFORD, P. Film as Discourse: the invention of anthropological realities. In: _____; TURTON (Eds.) *Film as Ethnography*. Manchester: Manchester University Press, 1992. p. 66-84.
- CRAWFORD, P.; TURTON, D. (eds.) *Film as Ethnography*. Manchester: Manchester University Press, 1992. 326 p.
- DUBATTI, J. *Cartografía teatral. Introducción al teatro comparado*. Buenos Aires: Atuel, 2008. 224 p.
- FERNÁNDEZ, S. La perspectiva regional/local en la historiografía social argentina. *Folia Histórica del Nordeste* (IIGHI - IH- CONICET/UNNE), Resistencia, Chaco, n.24, Dic. 2015. p. 189-202.
- GARCÍA CANCLINI, N. *La globalización imaginada*. Bs. As.: Paidós. 1999. 238 p.
- GARCÍA VARGAS, A. Mapas comunicacionales y territorios de la experiencia: notas espaciales sobre San Salvador de Jujuy, murmullo que aturde. In: NICOLSI, A. P. (Comp.) *La televisión en la década Kirchnerista*.

- Democracia Audiovisual y batalla cultural*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes y Observatorio del Sector Audiovisual de la República Argentina, 2013. p. 163-184.
- GARCÍA VARGAS, A. *Producción social del espacio urbano y configuraciones culturales. Sentidos de ciudad en narrativas audiovisuales contemporáneas de San Salvador de Jujuy*. Tesis (Doctora en Comunicación Social) - Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba, 2017. 374 p.
- GILBERT, A. The new regional geography in English and French-speaking countries. *Progress in Human Geography*, Canada, v. 12, 1988. p. 208-228.
- GRAVANO, A. (comp.) *Imaginario sociales de la ciudad media: emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas: estudios de antropología urbana*. Tandil: REUN, 2005. 156 p.
- GRAVANO, A. *Antropología de lo urbano*. Buenos Aires: Café de las ciudades, 2013. 232 p.
- GRAVANO, A. Tres hipótesis sobre la relación entre sistema urbano e imaginarios de ciudades medias. In: GRAVANO, A. SILVA, A.; BOGGI, S *Ciudades vividas. Sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*. Buenos Aires: Café de las ciudades. 2016. p. 69-90.
- GRAVANO, A. Propuesta para una conceptualización histórico-simbólico-estructural de lo urbano. In: IV SEMINARIO INTERNACIONAL "LA PRODUCCIÓN DE LA CIUDAD LATINOAMERICANA EN EL NEOLIBERALISMO". Quito: FLACSO Ecuador, 2018.
- GRAVANO, A. et al (eds.) *Ciudades vividas. Sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*. Buenos Aires: Café de las ciudades, 2016. 411 p.
- HENLEY, P. The Film Festival of the Royal Anthropological Institute: A personal Memoir on its Thirtieth Anniversary. In: VALLEJO, A.; PEIRANO, M. P. (Eds.) *Film Festivals and Anthropology*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2017. p. 105-112.
- ITURRALDE, M. E. De medios e intermedias: medios de comunicación en ciudades intermedias. *Iluminuras*, [s.l], v.18, n.45, p. 147-162, 2017.
- KRIGER, C. Estudios sobre cine clásico en Argentina: de la perspectiva nacional a la comparada. *AdVersus*, [s.l], v. XI, p. 133-150, junio 2014.
- LOIZOS, P. Admissible evidence? Film in Anthropology. In: CRAWFORD, P.; TURTON, D. (Eds.) *Film as Ethnography*. Manchester: Manchester University Press, 1992. p. 50-65.
- LUSNICH, A. L. Constitución y características del campo cinematográfico de la región de Cuyo: un balance histórico. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, Argentina, n. 8, p. 71-88, Dic. 2018.
- MACLEOD, G. Renewing the geography of regions. *Environment and planning: society and space*, v. 19, p. 669-695, 2001.
- MASSEY, D. New directions on space. In: GREGORY, D.; URRY, J. *Social relations and spatial structures*, Londres: Macmillan, 1985. p. 9-19.
- MOORE, C. Argentine Documentary Film and the Politics of Presence: Jorge Preloran's Valle fértil. In: CAMPO, J.; CROWDER-TARABORRELLI, T. (Eds.) "Media, Politics, and Democratization in Latin America". *Latin American Perspectives*, [s.l], v. 45, n. 3, p. 193-207, May 2018.
- MORAZZO, M. V.; WULFF, C. La productora de contenidos audiovisuales de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. In: CAMPO, J.; PADRÓN, J. M. (Eds.) *Historia(s) del cine y el audiovisual en Tandil*, Tandil: Facultad de Arte, UNICEN, 2019. p. 239-255.
- NOEL, G. Cuestiones disputadas. Repertorios morales y procesos de delimitación de una comunidad imaginada en la costa atlántica bonaerense. *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales*, Argentina, v.11, p. 99-126, 2001.
- NOEL, G. Las ciudades invisibles Algunas lecciones teóricas y metodológicas surgidas del abordaje de aglomeraciones medianas y pequeñas en el límite de un hinterland metropolitano. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, [s.l], v. 15, n. 45, p. 66-77, dec 2016.
- OGANDO, A. Wayruru comunicación popular. In: VINELLI, N.; RODRIGUEZ ESPERÓN, C. (Comps.) *Contrainformación, medios alternativos para la acción política*, Buenos Aires: Continente, 2004. p. 85-90.
- ORTIZ, R. *Mundialización y cultura*. Bogotá: Convenio Andrés Bello. (2004 [1994]). 314 p.
- PAASI, A. Deconstructing regions: notes on the scales of the spatial life. *Environment and Planning A*, v. 23, p. 239-256, 1991.
- PONCE NAVA, T.; FRANCHINO, J.; SILVA, A. Experiencias de autogestión y financiamiento colectivo de proyectos audiovisuales en Tandil. Entre economía, sociabilidad y política. In: I JORNADAS INTERNACIONALES Y IV NACIONALES DE HISTORIA, ARTE Y POLÍTICA. Tandil, 2013a.
- PONCE NAVA, T.; FRANCHINO, J.; SILVA, A. Gestión de proyectos artísticos del sector audiovisual en la ciudad de Tandil. Los casos del *Desafío 48 hs.* y el largometraje *Por algo estoy viva... tengo que contar esta historia*. In: IV JORNADAS DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL DEL CENTRO. Olavarría, 2013b.
- SILVA, A. Imágenes e imaginarios urbanos en la 'ciudad de las sierras'. *Iluminuras*, [s.l], v. 11, n. 26, p. 1-22, 2011.
- SOBERÓN, F. El cine contemporáneo en el NOA: entre la ficción social y el documental. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, Argentina, n. 8, Dic. 2018.
- SOJA, E.W. Regions in context: spatiality, periodicity, and the historical geography of the regional question. *Environment and Planning: Society and Space*, [s.l], v. 3, p. 175-190, 1985.
- TOSSI, M. Los estudios del teatro regional en la posdictadura argentina: desafíos teóricos e implicancias políticas. *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, España, v. 11, p. 25-42, 2015.

**AUDIOVISUAL AND REGION: other history of
latin american art studies**

*Javier Campo
Ana Silva*

This article is based on the hypothesis that the history of Argentine documentary film is more regional than metropolitan, with production points scattered across the country. And thus aims to contribute to the discussion about artistic territorialities.

Based on our own research on documentary films produced in different parts of the country and particularly in Buenos Aires province, we consider the categories of region and middle-sized city to problematize them produce and produce a theoretical-methodological synthesis that allows to include in future artistic studies the concrete experiences thought, produced and consumed in Argentine provinces.

KEY WORDS: Audiovisual. Region. Middle-sized city. Documentary film. Art.

**AUDIOVISUEL ET REGION: autre histoire des
études d'art latino-américain**

*Javier Campo
Ana Silva*

Cet article se fonde sur l'hypothèse que l'histoire du film documentaire argentin est plus régionale que métropolitaine, avec des points de production dispersés à travers le pays. Et propose ainsi contribuer à la discussion sur la territorialité artistique.

Sur la base de nos propres recherches sur l'audiovisuel documentaire réalisée dans différentes régions du pays et en particulier dans le centre de la province de Buenos Aires, nous considérons les catégories de région et de villes moyennes pour les problématiser et produire une synthèse théorique-méthodologique aux fins d'inclure dans de futures études artistiques les expériences concrètes conçues, produites et consommées dans les provinces argentines.

MOTS CLÉS: Audiovisuel. Région. Ville moyenne. Film documentaire. Art.

Javier Campo – Doctor en Ciencias Sociales y Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Investigador Adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Profesor de Estética Cinematográfica, Departamento de Historia y Teoría del Arte, Facultad de Arte, UNICEN. Secretario de Investigación y Posgrado de la Facultad de Arte de la UNICEN. Director de distintos proyectos de investigación, entre ellos del PICT “Memoria de culturas argentinas. Recopilación y estudio de la obra de Jorge Prelorán”, con subsidio de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. Autor de varios libros y numerosos artículos de su especialidad; entre los más recientes *A Trail of Fire for a Political Cinema. The Hour of the Furnaces fifty years later* (con Humberto Pérez-Blanco), Bristol-Chicago: Intellect – University of Chicago Press, 2019; e *Historia(s) del cine y el audiovisual en Tandil* (con Juan Manuel Padrón), Tandil, Facultad de Arte – UNICEN, 2019.

Ana Silva – Doctora en Antropología Social por la Universidad de Buenos Aires. Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Profesora Adjunta de Teorías de la Comunicación y la Cultura, Departamento de Historia y Teoría del Arte, Facultad de Arte, UNICEN. Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Integra los Núcleo de Investigación Centro de Estudios de Teatro, Educación y Consumos Culturales (TECC) de la Facultad de Arte de la UNICEN y el Programa de Investigaciones Comunicacionales y Sociales de la Ciudad Intermedia (PROINCOMSCI) de la Facultad de Ciencias Sociales de la misma Universidad, desarrollando su investigación en las áreas de comunicación/cultura y antropología urbana. Dirige la Maestría en Arte y Sociedad en Latinoamérica de la Facultad de Arte de la UNICEN. Es autora y compiladora de varios libros, entre ellos *Instituciones, identidades, poéticas. Prácticas y trayectorias artísticas en el sur de la provincia de Buenos Aires*, junto a Teresita Fuentes (Tandil, IAE/FFyL - Facultad de Arte-UNICEN, 2018) y *Ciudades Vividas: sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*, junto a Ariel Gravano y Silvia Boggi (Buenos Aires, Café de las Ciudades, 2016).

