

Constitución y características del campo cinematográfico de la región de Cuyo: un balance histórico

Ana Laura Lusnich
UBA - CONICET
alusnich@gmail.com

Resumen: En el contexto nacional, en relación con la ciudad de Buenos Aires y en comparación con las restantes regiones que componen el país, las provincias cuyanas desplegaron a lo largo del tiempo numerosas actividades en torno al fenómeno cinematográfico. El objetivo de este artículo es realizar un balance histórico del campo cinematográfico de la región distinguiendo sus fases históricas, los agentes y las fuerzas sociales e institucionales que participaron en su conformación y sostenimiento, y las prácticas y acciones relacionadas con la producción, la distribución, la exhibición y la formación de profesionales. De igual manera, se procurará comprender las perspectivas en que la región se vinculó con el centro político y cinematográfico del país, estableciendo estrategias de producción propias y diversas.

Palabras clave: Región de Cuyo - campo cinematográfico - realización - exhibición - formación de profesionales.

Resumo: No contexto nacional, em relação à cidade de Buenos Aires e em comparação com as outras regiões que compõem o país, as províncias de Cuyo implantaram muitas atividades em torno do fenômeno do cinema ao longo do tempo. O objetivo deste artigo é fazer uma avaliação histórica do campo cinematográfico da região, distinguindo suas fases históricas, os agentes e as forças sociais e institucionais que participaram de sua conformação e sustentação, e as práticas e ações relacionadas à produção, distribuição, a exposição e a formação de profissionais. Da mesma forma, será feita uma tentativa de compreender a maneira como a região estava vinculada ao centro político e cinematográfico do país, estabelecendo suas próprias e diversas estratégias de produção.

Palavras-chave: Região de Cuyo - campo cinematográfico - realização - exposição - formação de profissionais.

Abstract: In the national context, concerning the city of Buenos Aires and in comparison with the other regions that make up the country, the provinces of Cuyo deployed many activities around the film phenomenon over time. The objective of this article is to make a historical assessment of the cinematographic field of the region distinguishing its historical phases, the agents and the social and institutional forces that participated in its conformation and sustenance, and the practices and actions related to production, distribution, the exhibition and the training of professionals. Likewise, an attempt will be made to understand the way in which the region was linked to the political and cinematographic center of the country, establishing its own and diverse production strategies.

Key-words: Region of Cuyo - Cinematographic Field - Realization - Exhibition - Training of professionals.

Factores y prácticas que intervinieron en la constitución del campo cinematográfico de la región

El objetivo de este trabajo es realizar un balance histórico de la actividad cinematográfica de la región de Cuyo, partiendo de tres interrogantes principales: a) ¿cuáles fueron las prácticas cinematográficas que intervinieron en la constitución del campo cinematográfico de la región?, b) ¿qué rol cumplió la producción cinematográfica realizada localmente con relación a otras acciones emprendidas en el sector?, y c) ¿cómo se posicionó la producción cinematográfica cuyana respecto del polo cinematográfico hegemónico históricamente localizado en la ciudad de Buenos Aires?¹ Con el interés de responder estos interrogantes y de efectuar una serie de desarrollos en torno a los mismos, la base material y de conocimiento la constituyen un relevamiento filmográfico efectuado en la región y la bibliografía existente a la fecha que ha explorado algunos aspectos relacionados con la producción y el consumo de películas en las provincias de Mendoza, San Juan y San Luis.² De igual manera, el artículo incorpora una serie de reflexiones que provienen del ámbito de la historia regional, especialmente aquellas que explican el concepto de región a partir de la perspectiva revisionista gestada en las últimas décadas, que se articula en función de tres lineamientos en particular. Uno es 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; el segundo se corresponde con las dinámicas que se establecieron históricamente y de manera cambiante entre la Nación y las distintas regiones argentinas; el tercero se funda en la posibilidad de reconocer, en lo que respecta a otros territorios vecinos, vínculos interregionales que capitalizan los saberes de cada uno (Bandieri, 1995; Marchionni, 2015).

Sobre estas problemáticas, es necesario tener en cuenta la temprana y sostenida participación de las provincias cuyanas en estos debates. Con antecedentes relevantes en la segunda mitad del siglo XIX –período en el que la aristocracia cuyana se integró a los proyectos políticos y económicos de la Nación y en el que Domingo Faustino Sarmiento, de origen sanjuanino, llegó a ocupar el cargo de Presidente de la República Argentina-, la década de 1930 consignó una serie de acciones encaminadas a afianzar la integración regional. La realización del Primer Congreso de Historia de Cuyo (1937) y la creación de la Universidad Nacional de Cuyo (1939), instancias en las que participaron de forma mancomunada las instituciones públicas y diferentes sectores de la sociedad, dieron respuestas concretas a la unidad y la proyección cultural e histórica de la región. A partir de entonces, estas problemáticas no perdieron vigencia, concretándose una serie

1 Este trabajo se realizó en el marco del proyecto de investigación “Cartografía y estudio histórico de los procesos cinematográficos en Argentina (1896-2016)”, actualmente en desarrollo. Subsidio financiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires y la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. En lo que respecta a la definición de la región de Cuyo, históricamente esta abarcó tres provincias, Mendoza, San Juan y San Luis. El 22 de enero de 1988, los gobernadores de estas provincias, junto con el de la vecina La Rioja, firmaron el Tratado de Integración Económica del Nuevo Cuyo destinado a fomentar actividades productivas y comerciales entre estas provincias. En nuestra investigación utilizamos la nomenclatura histórica, vigente en las páginas oficiales de nuestro país vinculadas al gobierno nacional y al sector de comercio exterior: <https://www.argentina.gob.ar/www/comercioexterior.ub.edu/fpais/argentina/cuyo.htm>.

2 Los relevamientos filmográfico y bibliográfico fueron realizados por cuatro investigadores: Bettina Ballarini, Alejandro Kelly, Pablo Lanza y Ana Laura Lusnich.

de actividades sostenidas en el tiempo destinadas a generar un enfoque más amplio de la historia nacional y comprender a las historias provinciales en el contexto de la región a la cual pertenecen (Cueto, 2007). En esta dirección, en los años 60 se concretaron otras ediciones de los congresos de historia de Cuyo, con la publicación de sus respectivos Anales; en tanto, a mediados de los años 80 los debates recobraron notoriedad a partir de la constitución en la Universidad Nacional de San Juan del Instituto de Historia Regional y Argentina Héctor Domingo Arias. Simultáneamente, en esa misma década, se realizaría el Primer Encuentro Nacional de Institutos de Historia Regional, con sede en la Ciudad de Río Cuarto, Córdoba (1987), multiplicándose este tipo de congresos en los años subsiguientes y perdurando en la actualidad. Otro dato a tener en cuenta es la existencia, en las universidades de las provincias cuyanas, de cátedras dedicadas íntegramente a las historias provinciales y regionales, las que se articulan con institutos y proyectos de investigación orientados a estas líneas de pensamiento.³

En lo que corresponde al campo cinematográfico⁴ cuyano, éste se ha caracterizado a lo largo del tiempo por su dinamismo y versatilidad. Atravesado por lineamientos socioculturales, políticos y económicos cambiantes, la identificación del capital humano e institucional que lo ha conformado, tanto como el reconocimiento de los factores que han intervenido en su consolidación y/o su repliegue -dependiendo de la época a la que nos refiramos-, permiten discernir cuáles han sido los conceptos relativos a las prácticas culturales y cinematográficas en dicha región. En sus singularidades, así como en el intento por forjar cierta autonomía del campo de poder, es posible advertir la intersección de tres circunstancias dominantes que operaron en la constitución histórica del campo cinematográfico cuyano: a) el devenir de la industria cinematográfica nacional, con epicentro en la ciudad de Buenos Aires, la que intervino marcando períodos de mayor o menor desarrollo en las industrias regionales; b) la periódica emergencia, en las provincias y localidades cuyanas, de estímulos intrarregionales capaces de delinear políticas cinematográficas propias, y c) la consolidación de una serie de vínculos interregionales con otras provincias y regiones del país, e internacionales, situaciones que permitieron encarar proyectos que abrevaron de la noción de las “fronteras móviles” (Bandieri, 1995) a la cual se hará referencia más adelante. En función de las fuerzas que obraron al interior del campo cinematográfico cuyano, operativamente, reconocemos cuatro momentos cada uno de los cuales conjuga las tres circunstancias recién mencionadas de particular manera.

Orígenes y constitución del campo cinematográfico en la región cuyana

Desde sus orígenes y hasta fines de la década de 1920, las actividades cinematográficas desplegadas en la

3 En la actualidad, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo funciona la materia Historia de Mendoza y el Seminario de Historia Regional; en la Universidad Nacional de San Juan, la Cátedra Libre de Historia Regional; en tanto en la Universidad de San Luis se dicta la Cátedra de Estudios Regionales.

4 Recuperando la categoría conceptual de “campo” presentada por Pierre Bourdieu (1971), Víctor Rivas Morente (2012) se aboca a comprender la dimensión sociológica que interviene en el campo cinematográfico. En su interior se forjan relaciones entre personas e instituciones que, más allá de las prácticas concretas en lo que atañe a producción y circulación de los films, propulsan -de acuerdo con las diferentes coyunturas históricas- una concepción particular en torno al cine.

región se organizaron en torno a la distribución y la exhibición de films de origen extranjero, o producidos en Buenos Aires, si bien prontamente se registró la realización de vistas en la ciudad de Mendoza y en otras localidades próximas. En esta primera época, los estímulos provenientes de la ciudad capital del país en lo que respecta al desarrollo tecnológico, la importación de films para su exhibición y el desarrollo de un sistema de producción preindustrial, se compendieron con una serie de iniciativas intrarregionales, entre las que se destacan la existencia de empresarios dedicados a la actividad, la conformación de un amplio circuito de salas informales y formales, y la emergencia de una serie de directores que, como aficionados, produjeron los primeros registros cinematográficos. La estrecha relación que la región de Cuyo, y en especial la provincia de Mendoza, mantenían con Buenos Aires en lo relativo a su inclusión en el modelo económico agro-exportador, y el accionar público de la oligarquía local, fueron en estos años dos factores que intervinieron positivamente en el desarrollo del sector. Es posible sostener que en las relaciones Nación-Región la sociedad cuyana no obró como mero reflejo del centro de poder de Buenos Aires, sino que tuvo la iniciativa de generar un movimiento interno y distintivo, comprendiéndose en este contexto, el cine, como un bien social y cultural.

Las primeras exhibiciones públicas del cinematógrafo de las que se tienen registros fueron realizadas el 17 de abril de 1897 en la provincia de San Luis y el 16 de agosto de 1899 en Mendoza.⁵ Ambas estuvieron asociadas a los espectáculos de carácter misceláneo (Aisemberg, 2008) que combinaban números u obras teatrales y circenses con cine. En la capital puntana, en el salón del Club Social “se ofrecieron por primera vez vistas cinematográficas como parte de un espectáculo de ilusionismo a cargo de Dr. Faure Nicolay, un artista viajero”.⁶ Por su parte, el periódico *Los Andes* de Mendoza, en su edición del 17 de agosto de 1899, comentó la primera exhibición pública del cinematógrafo en la ciudad, realizada con el patrocinio de la compañía teatral Biógrafo Americano, a cargo del Sr. Roldán, en el Teatro Municipal.⁷ En estos primeros años, la exhibición de films se realizaba de forma complementaria en una serie de salas informales -confiterías, clubes, teatros, hoteles, sociedades de beneficencia, asociaciones de inmigrantes, plazas-, las que para 1920 comenzaron a ser sustituidas por los nuevos circuitos de salas cinematográficas especializadas ubicadas en

5 Respecto de las primeras exhibiciones en San Juan, se tiene como referencia el año 1907. Esta información, junto con la mención del desarrollo de algunas de las salas y espacios dedicados a la exhibición en la provincia pueden consultarse en: <http://www.sanjuanalmundo.org/articulo.php?id=106968>.

6 De acuerdo con el relevamiento de salas cinematográficas publicado en el *Informe Estadístico regional*: “A comienzos del siglo XX la empresa Cappa y Gazzari fue la encargada de realizar la primera exhibición de cinematografía, con tanto éxito que el evento dio lugar a la permanencia del cine en el Club Social” (2016: 255).

7 “Admirado queda el público cuando ve la vida y el movimiento reproducirse con toda nitidez y precisión, como si efectivamente se encontrara uno ante un cuadro real, que si no llega a impresionar con todo el sentimiento que inspiran los hechos que presenciamos, es sólo por la falta de colorido de las figuras, último descubrimiento en materia de copia de la naturaleza que buscan con afán los sabios, cuyos principios ya han encontrado y que no es posible dudar que en este tiempo de los maravillosos secretos arrancados a la oscuridad efectiva de la ciencia, se hallará en más o menos breve tiempo. Pasando al Biógrafo que nos ha presentado anoche el señor Roldán, debemos manifestar que es auténtico, de lo más perfeccionado que se conoce en el día, y que constituye verdaderamente una entretención agradable, llena de atractivos e ilustrativa, porque hace conocer por medio de una serie de cuadros animados costumbres de otros países y de que sólo teníamos conocimiento, por los hoy ya imperfectos medios de las vistas fotográficas o litografiadas, y aún por la pintura que si bien puede dar con exactitud pasmosa, el color no puede imitar la vida, es decir la realidad” (*Los Andes*, Mendoza, 17 de agosto de 1899).

las zonas céntricas de las ciudades capitales, en los barrios y en localidades del interior. Más allá del rol cumplido por los clubes y sociedades de inmigrantes -como ser el muy activo Centro Español de la ciudad de San Juan, uno de los primeros espacios de exhibición en la región- la actividad empresarial del sector privado fue la que imprimió un fuerte estímulo a la distribución y exhibición de films. En Mendoza, dueños de confiterías (Fernando Mó, del establecimiento Sportman; Luis Bianchi, propietario de La Perla) y empresarios a cargo de compañías teatrales con sede en Buenos Aires que viajaban periódicamente a la provincia (el mencionado Roldán; Nicolás Ferrari, a cargo de la Compañía Teatrophone), fueron gestores determinantes para el desenvolvimiento cinematográfico de la provincia. La familia de José Estornell Ibáñez, por su parte, se erige como ejemplo paradigmático en la época por consolidar relaciones entre las provincias cuyanas. Oriundo de Valencia, España, se instaló en Mendoza a principios de la segunda década del siglo pasado; luego de crear una empresa dedicada a la destilación de alcohol en la provincia de San Juan, incursionó en la industria del espectáculo poseyendo numerosas salas en ambas provincias: “los Estornell no solo promovieron la cultura cinéfila brindando espacios, sino que llevaron a Cuyo lo más avanzado y apreciado de la arquitectura moderna en salas de cine. Introdujeron también la tipología de usos mixtos para los edificios donde se ubicaban sus cines, combinándolos con hotelería o viviendas”.⁸

Julio Bonano y Carlos Vargas, oriundos de la provincia de San Juan, se asociaron con intenciones similares. Poco a poco, comenzaron a alquilar y construir salas en la capital sanjuanina y en las principales localidades de la provincia (los cines San Juan, Plaza, Roxi, Babilonia, Español), para prontamente expandirse a la ciudad de Mendoza administrando las salas Roxi, Premier, Ópera y América, entre otras.⁹ De igual manera, estos emprendedores que provenían del sector privado fueron quienes impulsaron la realización de las primeras vistas filmadas enteramente en la región. Del mencionado Nicolás Ferrari proceden las realizadas en 1908 en la ciudad de Mendoza, que versaron sobre temas cotidianos emulando las que llegaban de Francia y Estados Unidos (vistas de la Plaza San Martín, la salida de la misa de los jesuitas, la llegada y la salida del tren que unía la ciudad de Mendoza con Buenos Aires), en tanto otras registraron por primera vez los parajes cordilleranos.

Expansión industrial y posicionamiento de la cinematografía cuyana a nivel nacional

Un segundo movimiento al interior del campo cinematográfico cuyano se afianzó entre 1930 y fines de la década del 50. En este período se configuró, en primera instancia, un corredor cinematográfico que poten-

8 Datos provenientes del *Informe Estadístico regional* (2016, 247). En este mismo informe, se mencionan las salas situadas en la provincia de San Juan propiedad de esta familia. Entre ellas se encuentran las denominadas Teatro Estornell, Moderno y Cervantes.

9 Juan Carlos Bataller, “Cuando más de 50 salas nos trajeron la vieja magia del cine”, *San Juan al Mundo*, consultado el 2 de septiembre de 2018. <http://www.sanjuanalmundo.org/articulo.php?id=106968>.

ció la integración de la región con la ciudad de Buenos Aires. Activo para distintas manifestaciones artísticas (teatrales, circenses, musicales¹⁰), en el campo del cine este corredor abarcó la voluntad de directores oriundos de la zona que, triunfando en la ciudad-puerto, retornaron temporariamente con nuevos proyectos a la provincia de origen; y también la actitud de cineastas consagrados que sin tener lazos concretos con la región decidieron emplear sus locaciones (Ozollo, 2011)¹¹. Estos tránsitos temporarios se tornaron efectivos en el plano técnico y en el simbólico, ya que los equipos de filmación procedentes de Buenos Aires muchas veces contrataron profesionales locales, en tanto el cine nacional incorporaba, mediante sus grandes producciones, paisajes típicamente cuyanos que amplificaban el imaginario cinematográfico de la época. Dentro de los primeros, Mario Soffici, Nacido en Florencia, Italia, y con domicilio durante casi dos décadas en la ciudad de Mendoza, se convirtió en uno de los realizadores más destacados del cine argentino de los años 30 y 40. Para tres de sus películas, *La barra mendocina* (1935), *Yo quiero morir contigo* (1941) y *El camino de las llamas* (1942), filmó escenas en su provincia natal. La primera desarrollaba la frecuente problemática de la migración interna, en ese caso, la de dos jóvenes que dejaban la ciudad de Mendoza para deslumbrarse con Buenos Aires; en la segunda una pareja recorre varios parajes de nuestro país en búsqueda de un niño que ha sido secuestrado, culminando su viaje en un paraje cercano al Puente del Inca en Mendoza; la tercera, un drama histórico, transcurría en la región cordillerana que linda con Chile y en la localidad de Tupungato.¹² De igual manera, otro realizador mendocino, Hugo Fregonese, regresó a su tierra natal ya en los años 70 para realizar su último largometraje, *Más allá del sol* (1975), dedicado a la figura del pionero de la aviación en el país, Jorge Newbery. Entre los segundos, en la plenitud de su carrera, otro director-faro del cine argentino, Carlos H. Christensen, oriundo de la provincia de Santiago del Estero, eligió la provincia de Mendoza en 1943, rodando exteriores para dos grandes producciones: *Safo, historia de una pasión* y *La pequeña señora de Pérez*. San Juan, en tanto, fue protagonista de una parte del rodaje de *Su mejor alumno* (1944), de Lucas Demare, film que narraba la relación de Domingo Faustino Sarmiento con su hijo Dominguito y que fue realizado poco tiempo antes del trágico terremoto ocurrido en la provincia en 1944.

Más allá de sostener la región una buena comunicación cultural con Buenos Aires, la provincia de Mendoza se constituyó en los años 40 y 50 en el segundo centro de producción cinematográfica a nivel nacional. De igual manera, la apertura en 1943 del Cine Gran Rex en la ciudad capital de dicha provincia, por su capacidad y características arquitectónicas el más importante del interior del país en esa fecha,¹³ corroboraba el interés de la sociedad mendocina en el cinematógrafo. En estas dos décadas, el financiamiento del

10 Un acontecimiento en la época fue la actuación en vivo realizada por Carlos Gardel en el Palace Theatre de Mendoza y en el Teatro Cervantes de San Juan, ambas en 1933. Existen por su parte documentos que registran actuaciones del cantante en la provincia de Mendoza desde 1917. Ver: <https://losandes.com.ar/article/gardel-en-mendoza-cuando-el-zorzal-nos-canto>

11 Pensando en las fechas en que este "corredor cinematográfico" tuvo desarrollo, este fue posible por la consolidación de la industria cinematográfica en Buenos Aires, la que gestionó la producción de films en un número prominente.

12 La primera fue estrenada el 5 de octubre de 1935 en el Cine Renacimiento de Mendoza con gran éxito de público. Otra de las personalidades del cine argentino que retornó a su provincia de origen, Hugo Fregonese.

13 El diario *Los Andes*, del 5 de agosto de 1943, dedicaba una nota relativamente extensa a la apertura de la sala. Esta contaba con 2.200 localidades entre platea y pulman y adelantos tecnológicos.

sector privado proveniente de las actividades que daban rédito económico en la región -las empresas vitivinícolas y las destilerías-, junto con la política cinematográfica desplegada por el gobierno nacional luego del advenimiento del peronismo,¹⁴ fueron dos fuerzas que intervinieron en el crecimiento de la producción local. En torno a 1943, Javier Ozollo señaló: “en Mendoza, algunas instituciones se interesan en la relación entre el cine y el turismo. De esta manera, se produce el estreno de la primera película turística mendocina en el cine Avenida, patrocinada por la Junta Reguladora de Vinos, filmada en el Instituto Cinematográfico Argentino de Buenos Aires con exteriores, obviamente, en Mendoza. También se pasan cortos de la Fiesta de la Vendimia de ese año, filmados por Argentina Radio Films” (2011: 26).

Sin embargo, fue la actividad desplegada por la empresa mendocina Film Andes S.A., fundada el 23 de septiembre de 1944 y disuelta en 1960, la que compitió, al menos temporalmente con el principal polo cinematográfico del país: Buenos Aires. De acuerdo con los documentos de la época, el acta fundacional de la empresa y las notas publicitarias del diario *Los Andes*, el soporte financiero fue preferentemente de sectores privados, si bien otras voluntades provenientes del sector público (funcionarios y sindicalistas de la provincia) trabajaron mancomunadamente para ponerla en funciones.¹⁵ La capacidad de la empresa, que primero realizó sus films en Buenos Aires y que desde 1949 trasladó sus rodajes a los estudios construidos en la localidad de Godoy Cruz, Mendoza, se cimentó en una serie de decisiones empresariales puntuales: la contratación de directores y actores consagrados que, residiendo en Buenos Aires, se trasladaron temporariamente a Mendoza; la apertura de un fichero de actores provinciales para que estos pudieran incorporarse a los elencos (Maranghello, 1999); la posesión o contratación de salas locales que tenían el compromiso de estrenar cada una de sus realizaciones de forma prioritaria; la gestación de mercados interregionales que con epicentro en la ciudad de Mendoza se propusieron abarcar parte las provincias lindantes.¹⁶ La empresa trazó a su vez conexiones internacionales que fueron determinantes en lo que respecta a la infraestructura y la capacidad técnica del emprendimiento. Entre las personalidades que arribaron a la provincia, Jack Hall, guionista y asistente de dirección estadounidense, fue contratado por la empresa luego de haber participado en varias producciones en Buenos Aires. Hall intervino en la construcción de los estudios de Godoy Cruz y fue asesor y asistente de dirección de los proyectos de la sociedad. Simultáneamente, la empre-

14 Para conocer las políticas del gobierno peronista en torno al sector cinematográfico y los medios de comunicación, consultar Clara Kriger (2009) y Noemí Girbal-Blacha (2012). Ambas autoras desarrollan las diferentes reglamentaciones y disposiciones vinculadas a fomentar y sostener la producción cinematográfica y la exhibición de films nacionales mediante subsidios, apoyos y altas cuotas de pantalla.

15 Los promotores de la empresa tenían la idea de generar un emprendimiento industrial cinematográfico en la provincia. Los primeros directores de la empresa fueron Renato Della Santa, Manuel Fernández, Isaac Flichman, J. Luis Magistochi, Alfredo Miranda, Adolfo Nale, Guillermo Petra Sierralta, Arturo Santoni, Jorge Segura, Lorenzo Soler y Federico Taper.

16 La empresa se asoció en primer término con PyADA (Productores y Artistas de América), con sede en Buenos Aires, cuyos dueños eran Alberto de Zavalía, Luis Saslavsky y Román Viñoly Barreto. Ya para 1949 trasladaron las filmaciones a Mendoza. Realizaron en total 16 films: *El gran amor de Bécquer* (Alberto de Zavalía, 1946), *Corazón* (Carlos Borcosque, 1947), *El hombre que amé* (Alberto de Zavalía, 1947), *El misterio del cuarto amarillo* (Julio Saraceni, 1947), *Corrientes... calle de ensueños!* (Román Viñoly Barreto, 1949), *Hombres a precio* (Bernardo Spoliansky, 1950), *Lejos del cielo* (Catrano Catrani, 1950), *El alma de los niños* (Carlos Borcosque, 1950), *Rescate de sangre* (Francisco Mugica, 1951), *La pícaro cenicienta* (Francisco Mugica, 1951), *Un ángel sin pudor* (Carlos Hugo Christensen, 1953), *El cartero* (Homero Cárpena, 1954), *El último cowboy* (Juan Sires, 1954), *El mal amor* (Luis Mottura, 1955), *Álamos talados* (Catrano Catrani, 1955) y *Surcos en el mar* (Kurt Land, 1956).

sa procuró ampliar sus circuitos de distribución más allá del territorio nacional: “También la empresa tiene algunos éxitos en la distribución de sus películas. En uno de los cines más importantes de San Pablo (Brasil) -el Marrocos- se estrena la película de Film Andes *Corazón*” (Ozollo, 2011: 46).¹⁷

En lo que respecta a los códigos textuales, las realizaciones de Films Andes no adoptaron una matriz narrativa y espectacular única, sino que se diversificaron en distintas líneas que abarcaron las adaptaciones de clásicos universales, la adhesión a géneros probados internacionalmente en la época y el desarrollo de temas localistas que se fundaban en el paisaje y en los arquetipos predominantemente vinculados a las actividades rurales de la zona.¹⁸ Si nos referimos a una de las realizaciones de la empresa, *El último cowboy* (Juan Sires, 1954), es posible comprender las disposiciones estructurales y tecnológicas de la firma, ya que ésta se concretó en tres meses, construyéndose en los estudios una escenografía de gran porte que reproducía las calles típicas de los pueblos del lejano oeste norteamericano. En otra dirección, en el plano textual, este film se atrevió a entablar un diálogo paródico con uno de los géneros legitimados en la época -el western-, reelaborando en clave cómica la historia de un sheriff y de su ayudante que pretenden reponer el orden perdido en el pueblo que dirigen. Estos diferentes movimientos esbozan un grado elevado de independencia y de originalidad en los criterios cinematográficos y comerciales adoptados por la firma mendocina. De acuerdo con lo expuesto por el historiador mexicano Carlos Aguirre Rojas (2003), el ejercicio empresarial de Film Andes se condice con la “concepción multipolar” de las relaciones Nación-Región, que comprende que los centros de poder y los territorios circundantes pueden constituirse en torno a los conceptos de multiplicidad y diferencia.

Reconfiguración del campo cinematográfico cuyano entre 1976 y 1989

En los años de la última dictadura militar y en el transcurso de la primera fase de la recuperación democrática, el campo cinematográfico cuyano se reconfiguró de forma considerable en lo que respecta a las modalidades de producción y consumo de films. Clausurado el impulso industrial luego del cierre de Film Andes, y en correspondencia con las políticas de la dictadura que tendieron a circunscribir y a controlar la producción audiovisual en el país, más que desarticularse completamente, el campo cinematográfico de la región se reorganizó en base a otra serie de acciones y actividades impulsadas por fuerzas y voluntades in-

17 Con gran esfuerzo, la empresa Film Andes procuró mantener la infraestructura de los estudios alquilándolos a terceros hasta fines de los años 50, momento en que se disolvió. Los estudios fueron comprados, a fines de esa década, como galpones por la filial Mendoza de la empresa Coca Cola Refrescos S.A.

18 En palabras de Fernando Martín Peña: “La mejor película que produjo Andes también supo sacar partido del entorno y fue *Rescate de sangre* (Francisco Mugica, 1952), sobre el drama de un hombre que, a comienzos del siglo XIX, debe luchar a brazo partido para comprar la libertad de su mujer y así evitar que sus hijos nazcan esclavos. El tema era ciertamente extraño para Mugica, inventor de la comedia burguesa, pero también para el guionista Rodolfo Taboada, especializado más bien en historias y arquetipos porteños. Y sin embargo el resultado merece contarse entre los grandes films argentinos de tema histórico, por la convicción de su realización y porque ese drama individual explica sin discursos ni próceres la voluntad independentista que marcó ese momento histórico” (2012: 109).

ternas y externas a la región. Entre los principales fenómenos de estos años se encuentran el auge del cineclubismo y de las salas de cine-arte, espacios que propulsaban la conformación de nuevas audiencias volcadas a la crítica y la reflexión; la realización de festivales y de muestras de cine de carácter nacional e internacional, y la actividad en el campo del cine y de la televisión de dos directores señeros de la provincia de San Juan: Hugo Reynaldo Mattar y José de la Colina.¹⁹

Con una tradición temprana en la región, las salas destinadas a exhibir producciones procedentes fundamentalmente del circuito de cine-arte europeo y norteamericano fueron ya muy activas en los años 50 y 60. En estas décadas, las salas de exhibición se diversificaron al menos en tres orientaciones: las típicamente comerciales (más o menos formalizadas), las administradas por las colectividades de inmigrantes y aquellas que procuraban ofrecer una programación alternativa. Para el caso mendocino, Javier Ozollo señala que en 1951, retomando un proyecto del año 1944, el Teatro Independencia comenzó a proyectar funciones de cine artístico complementándose las exhibiciones con conferencias o presentaciones de especialistas: “Por ejemplo, el 29 de junio de 1951 se estrenó *Los nuevos ricos* (Raimer, 1951) y *Retorno al amanecer* (Darrieux, 1950) con la disertación de José Trovar, que resaltó el valor artístico de las obras; también en septiembre se presentó un homenaje a Louis Jouvet y habló el cónsul francés en Mendoza” (Ozollo, 2011: 30). En esa misma ciudad, con fuerte apoyo del estudiantado universitario, funcionaron en los años 70 y 80 con propósitos similares varios locales: Club y Hogar Universitario, el cine bar La Bolsa, el emblemático Cineclub Mendoza,²⁰ el que se alojaba en el cine Selectro y el Cineclub Al Margen, entre otros. De la provincia de San Juan se tiene referencia en esta época del Cine Club San Juan, el cual nucleaba no solo espectadores atentos al cine de arte sino de igual manera a directores y técnicos que tendrían incidencia en la cinematografía local.²¹

Las muestras y festivales de cine son otros ámbitos que comienzan a estructurarse con mayor regularidad desde los años 70 en adelante incentivando la circulación de films extranjeros y/o producidos en diferentes puntos del país. Registros de la época, localizan en 1973 la *I Muestra del cine político y revolucionario* realizada en la ciudad de San Juan por iniciativa del Cine Arte y con auspicio de la Dirección de Cultura de la provincia. Con el título “Tres Films Políticos Argentinos Vistos y Debatidos en San Juan”, el diario *Clarín*

19 En los años 60 había iniciado su carrera como actor y realizador Leonardo Favio, oriundo de la provincia de Mendoza. Sus realizaciones se concretaron principalmente fuera de su provincia natal, si bien en algunas de ellas el universo del interior del país, sus mitos y tradiciones cobraron fuerza en sus relatos cinematográficos.

20 “No obstante, la personalidad emblemática en Mendoza en materia de combinar debate y cinematografía fue sin duda el periodista y crítico porteño David Eisenchlas (1931-1975), quien a los 23 años había sido socio en 1954 del famoso Cineclub Buenos Aires, junto con Salvador Sammaritano. Fue subdelegado de la FACC (Federación Argentina de Cineclubes) en 1956 y un año después se mudó a Mendoza y fundó aquí, con Raúl Marcheski, el Cineclub Mendoza, al tiempo que ocupó el cargo del área cine del gobierno provincial y fue nombrado jefe de la sección Arte y Espectáculos del diario *Tiempo de Cuyo* hasta 1968”. Datos suministrados en la edición de *Los Andes*, 7 de mayo de 2013.

21 De acuerdo con información cita en la nota “El cineclub en el sube y baja”, *Panorama*, marzo de 1969, se deja constancia que en 1965 en la ciudad de Necochea, con la organización del Cine Club Tandil, se realizó el I Congreso Nacional de Cineclubes. En esta nota se consigna, a la fecha, un número de 30 cineclubes en funcionamiento en todo el país. Por otra parte, trazando un panorama histórico de la actividad, se refuerza la idea de que, luego de haberse sancionado la Ley de censura 18019 de enero de 1969, los cineclubes y las salas de cine-arte se convirtieron, por largo tiempo, en un refugio para ver cine en condiciones vedadas a las salas comerciales.

con fecha 9 de septiembre de 1973, reseñaba el programa de la muestra, integrado por un film rodado en la provincia de Mendoza con actores no profesionales -*Historia de un hombre de 561 años* (Lucio Donantuo- ni)-, otro procedente de la ciudad de La Plata, *Informes y testimonios de la tortura en Argentina (1966-1972)* (Grupo de Cine de La Plata) y un tercero del director Juan Schoreder titulado *Una mujer, un pueblo*, basa- do en la figura de Eva Perón. Organizado por Alberto Videla, a cargo de la sala Cine Arte, la exhibición de los films era acompañada de presentaciones especiales y debates de los asistentes. De los tres films exhibi- dos, *Historia de un hombre de 561 años* pone de manifiesto una serie de prácticas y modalidades cinemato- gráficas vigentes en la época y el particular interés por plasmar relaciones interregionales de muy diversa índole. Definido por Pablo Alvira (2015) como un film en el que documental y ficción se entremezclan de manera potente, se centra en la dura historia de una familia de contratistas de viñedos en la provincia de Mendoza en el tiempo presente del rodaje. Realizado por un director y un equipo procedente de Buenos Aires, constituido en cooperativa de producción independiente bajo la denominación de Grupo Nuevo Cine, y en convivencia directa y por varios meses con quienes ofician de protagonistas, el film se alinea con otras piezas claves del cine político-militante de la época -los films de Gerardo Vallejo y Jorge Prelorán particularmente- adoptando algunas de las estrategias emergentes en los años 60 y 70 en este tipo de cine: el seguimiento de las actividades cotidianas de los integrantes de la familia de trabajadores en los viñedos mediante una textura de corte documental; la decisión de ceder la palabra a los protagonistas; la constitu- ción de tesis históricas que más allá de exponer situaciones particulares explican las condiciones sociales y económicas de vastos sectores de la población mendocina (Alvira, 2015).²²

Con la recuperación de la democracia en 1983, el circuito regional de festivales crecería de forma conside- rable, siendo las provincias cuyanas anfitrionas de encuentros de orden nacional e internacional. Entre es- tos, en febrero de 1984, con apoyo del Instituto Nacional de Cinematografía y el gobierno provincial se realizó en Mendoza el *Festival del Nuevo Cine Independiente Argentino* que congregaba films en 16mm y Super-8, además de incluir una muestra de películas argentinas de directores renombrados; en tanto, en 1989, del 16 al 22 de noviembre, se llevó a cabo en la misma ciudad la *Semana de integración latinoamericana en el cine*, la que fue inaugurada por el gobernador de la provincia, Octavio Bordón, y por el entonces director del Instituto Nacional de Cinematografía, Octavio Getino. Desarrollada en el cine América y en el teatro Independencia, en su sección oficial tuvo pre-estreno nacional el film de Eliseo Subiela, *Últimas imágenes del naufragio* (1989), realizándose de igual manera un homenaje a la empresa Film Andes al con- memorarse los 40 años de la apertura de sus estudios en la provincia.²³ En su discurso de apertura, el go- bernador Bordón hacía referencia a los lineamientos de su política cultural y al rol geopolítico ejercido por

22 El film, con estreno en la ciudad de Buenos Aires en el Auditorio Kraft, en 1974, condensó toda una época de reivindicaciones laborales en la provincia. Organizados en sindicatos, los contratistas y trabajadores de viñedos tuvieron, junto con otros sectores sociales participación activa en la rebelión popular conocida como Mendozazo, que tuvo lugar la semana del 4 de abril de 1972.

23 Los films latinoamericanos exhibidos fueron: *Memorias de la cárcel* (Nelson Pereira Dos Santos, 1984, Brasil), *La ciudad y los perros* (Francisco Lombardo, 1985, Perú) y *El brigadista* (Octavio Cortázar, 1977 Cuba).

el cine: “La idea en Mendoza es la de nacionalizar el cine y de conformar una suerte de circuito alternativo de exhibición para que nuestra gente se sienta íntimamente ligada a este fenómeno único del arte”.²⁴

En lo que corresponde a la realización, luego del cierre definitivo de Film Andes a principios de la década de 1960, se interrumpió por varias décadas la asimilación de la producción regional al sistema industrial. Esta fue suplantada por las filmaciones en formatos Super-8 y video realizadas por aficionados o profesionales y por la adhesión de algunos directores al modo de producción independiente. A esta modalidad se circunscribió Hugo Reynaldo Mattar, realizador y guionista de origen chileno, radicado en San Juan. Su obra se compone de una amplia serie de documentales y de dos largometrajes de ficción: *Difunta Correa* (1975) y *Visión de un asesino* (1981). Pensada inicialmente como documental, *Difunta Correa* se transformó en el primer largometraje de ficción de esa provincia. Producido por Emilio Víctor Ahún (esposo de la hermana de Mattar) para la empresa EVA S.A.I.C.A., el film se centra en la leyenda popular de Deolinda Correa, mujer que atravesó los desiertos de San Juan siguiendo a su esposo que había sido reclutado forzosamente para integrar la soldadesca montonera en las guerras civiles de Argentina de 1840. En un paraje remoto de la provincia de La Rioja la mujer perece, sobreviviendo su hijo lactante. A partir de entonces, se la reconoce como santa popular con un santuario propio en la localidad de Vallecito. Filmada en Eastmancolor, contó con un elenco que congregaba actores locales (entre ellos Lucy Campbell, esposa del director y a su vez autora del guion) y otros reconocidos a nivel nacional: Ignacio Quirós, Luis Medina Castro y Jorge Rivera López. Fue estrenado en septiembre de 1975 en su provincia y en salas de Buenos Aires, en ambos casos con buen seguimiento del público. *Visión de un asesino*, por su parte, había sido un proyecto de coproducción con Estados Unidos; cuando esta coparticipación no se concreta, se decide realizar el proyecto con un bajo presupuesto y producción local. Filmada en el Valle de la Luna, el film explota las características geográficas singulares, construyendo un relato de suspenso y terror en el que se suceden varios asesinatos. Con disímil suerte comercial a la anterior, este largometraje no fue estrenado comercialmente a nivel nacional, sí en la ciudad de San Juan (en 1983) y en Canal Volver en 2001. José de la Colina es otro de los realizadores oriundos de la provincia de San Juan, con actividad en el campo del teatro, el cine, la televisión y la radio. Desde mediados de los años 80 intervino en la televisión de su provincia, creando una agencia de publicidad -De la Colina y asociados- y una productora de televisión -De la Colina Televisión-. Simultáneamente, para el campo del cine realizó los largometrajes *Chiche* (1981), *Sarmiento. Un acto inolvidable* (2010) y *La difunta Correa: la verdadera historia* (2017) y el cortometraje *El ferrocarril de mi papá* (2006). De acuerdo con fuentes orales, *Chiche* se produjo con los integrantes del Cine Club San Juan, en formato Súper-8 y relatava la atracción de un joven oficinista por los personajes de historietas. Participó en numerosos festivales de cine independiente, más allá de haber tenido premios en el Festival Internacional de Mar del Plata, entre otros. En lo que respecta a *La difunta Correa: la verdadera historia*, el film adhiere al formato de la docu-ficción, al reconstruir ficcionalmente la historia de la santa popular y, com-

24 Fernando Ferreira, “Cine mirando al Oeste”, *Sur*, 20 de noviembre de 1989, 18.

plementariamente, realizar una investigación documental sobre las peregrinaciones de sus fieles al santuario localizado en Vallecito.²⁵

Actualidad del campo cinematográfico cuyano

En los años 90 y en las décadas subsiguientes con mayor sistematicidad, en relación con las políticas audiovisuales desarrolladas a nivel nacional y provincial, el campo cinematográfico cuyano comprendió un fuerte desarrollo en el plano de la formación profesional y en el de la producción.²⁶ De igual manera, una serie de acciones de carácter internacional promovieron las coproducciones con empresas extranjeras, o bien la región se constituyó en una plaza cinematográfica en la que se realizaron importantes producciones internacionales.

En el plano de la educación profesional, las instituciones creadas en el período han ido cubriendo las demandas y las necesidades de las tres provincias cuyanas de forma más o menos equitativa. Entre ellas se encuentran la Escuela Regional Cuyo de Cine y Video, con sede en Mendoza; la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica CUYO, con sede en San Juan, inaugurada en 2016,²⁷ y la Tecnicatura en Narración Audiovisual, que depende del Instituto de Arte y Comunicación de la Universidad de La Punta, sita en la provincia de San Luis.²⁸ Con varias décadas de funcionamiento, la Escuela Regional Cuyo de Cine y Video, pionera en el campo de la formación profesional en el territorio cuyano, tuvo su origen en abril de 1990 con el impulso y las gestiones realizadas por un conjunto de jóvenes cinéfilos que integraban el Cine Club Mendoza.²⁹ Si se tiene cuenta la fecha de origen y constitución, es posible sostener que la Escuela nació en el contexto de las discusiones sobre aspectos culturales y educativos integradores

25 El film de Pepe de la Colina estuvo dedicado a Hugo Mattar. Fue estrenado en la ciudad de San Juan. Uno de los pasajes más significativos del mismo concierne a la investigación realizada en torno a los años de la última dictadura militar, época en la cual se prohibió el culto a Deolinda Correa por presión del Episcopado Argentino.

26 En las últimas décadas, las políticas públicas para el sector de la comunicación y la producción audiovisual se concretaron con la sanción de la Ley de cine 24.377 (1994) y de la Ley Servicios de Comunicación Audiovisual 26.522 (2009), tanto como con la implementación de un modelo de televisión digital fuertemente impulsado por el Estado nacional. Rocío Pérez Monteleone comprende que "La principal consecuencia de este enfoque es que la democratización se concibe como federalización, la cual se resume en la distribución por regiones del presupuesto audiovisual nacional (2015: 317).

27 En la sede ENERC Cuyo se dicta la carrera de Realizador cinematográfico integral, con una duración de dos años y medio. Privilegia la inscripción de alumnos de las provincias cuyanas.

28 La Universidad Nacional de Cuyo posee asimismo una Tecnicatura en Producción Audiovisual; en tanto, la Universidad Nacional de las Artes (sede Villa Mercedes, San Luis) la Licenciatura en Artes Audiovisuales.

29 De acuerdo con información aportada por Bettina Ballarini, la escuela dependió inicialmente de la Secretaría de Cultura y de la Subsecretaría de Educación (Prof. Eligio Concatti), integrándose a la oferta académica del Ministerio de Cultura y Educación de la Provincia. En 1994, en el marco de la Ley Nacional de Transferencia de los servicios educativos de la Nación a las provincias N° 24.049/92, y de la creación en el organigrama de la Dirección General de Escuelas de la Provincia de Mendoza de la Dirección de Educación Superior con la conducción de la Prof. Mabel Baruffaldi, la Escuela Regional Cuyo de Cine y Video comenzó su proceso de normalización en el Nivel de Educación Superior, lo que culminó entre el 1997 y el 1999, con los lineamientos del Decreto Provincial 476/99, que dispone la administración de los institutos superiores de la Provincia, el gobierno escolar de los mismos a través de un Consejo Directivo y se constituye en reglamentario para el Nivel Superior en el Estatuto Provincial del Docente que hasta ese momento no contemplaba los derechos y obligaciones laborales de los docentes en cuestión.

de la Región del Nuevo Cuyo³⁰ y del Mercado Común del Sur,³¹ reforzándose con las medidas adoptadas por estas nuevas organizaciones y formaciones gubernamentales la posibilidad de que la región se reubicara con protagonismo en el mapa nacional y latinoamericano. Con estos horizontes, en sus primeros años de funcionamiento, la Escuela inició una serie de acciones singulares que no solo tendían a garantizar la formación de los estudiantes y la inserción de los mismos en el campo laboral sino también a posicionar a este espacio educativo más allá de las fronteras regionales. Entre sus primeras medidas, la Escuela participó en la organización del Primer Festival Latinoamericano de Cine y Video, donde se estrenaron largometrajes internacionales y nacionales y un centenar de cortos en video de realizadores de las provincias argentinas, y entre 1992 y 1997 fue miembro de la Federación de Escuelas de Imagen y Sonido de América Latina (FEISAL) y del Encuentro Nacional de Escuelas de Cine Argentinas (ENECEA), interviniendo activamente con propuestas académicas y de obtención de recursos financieros para la producción integrada. En lo que concierne a la promoción de los estudiantes en el ámbito laboral, fomentó su participación con trabajos de asistencia en la realización de producciones de gran escala, entre las que se encuentran las argentinas *El general y la fiebre* (Jorge Coscia, 1992), *El jardín de los infiernos* (miniserie de ficción con temática local, dirigida por Teo Koffman, filmada en Mendoza entre 1994 y 1995) y *El cóndor de oro* (Enrique Muzio, 1996) y la estadounidense *Siete años en el Tibet* (Jean-Jacques Annaud, 1997); estimuló que los estudiantes participaran como gestores y productores de contenidos audiovisuales de eventos culturales y artísticos locales (Fiesta Nacional de la Vendimia, Americanto, Cantapueblo), e intervino de forma considerable en la renovación de la producción cinematográfica de la región. Entre los films realizados por egresados y estudiantes de este establecimiento educativo se encuentran, entre otros, *Caso cerrado* (Mario Herrera, 1999), *Road July* (Gaspar Gómez, 2010), *Algunos días sin música* (Matías Rojo, 2013), *La pasión de Verónica Videla* (Cristián Pelegrini, 2014) y *Lasaña de mono* (Federico Santos, 2017). Estos films expresan varias de las características y condiciones de la producción y la exhibición actualmente vigentes en nuestro país, como ser el hecho de tener financiamiento de los programas de fomento del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (*Caso cerrado*, como ejemplo, fue el proyecto ganador del concurso de Telefilm del Interior, Región Nuevo Cuyo, 1996/97) y la opción de planificar su exhibición en festivales locales e internacionales más que en salas comerciales (*Algunos días sin música* formó parte de la Competencia Argentina del Festival de Mar del Plata; *La pasión de Verónica Videla* transitó por numerosos festivales internacionales, entre ellos el Mix Brasil, el Habana Film Festival y el Festival de Huelva de España). Del conjunto, *Road July* ob-

30 Como unidad política moderna, la provincia de La Rioja era incorporada a las de Cuyo; en tanto, históricamente había pertenecido a la región del NOA, por su filiación con el antiguo Tucumán y por poseer fuertes lazos con los pueblos diaguitas.

31 El Mercado Común del Sur (Mercosur) es un proceso de integración regional fundado en 1991 e instituido inicialmente por Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay, al cual en fases posteriores se han incorporado Venezuela (hoy suspendido) y Bolivia (en adhesión). Tuvo como objetivo principal propiciar un espacio común que generara oportunidades comerciales y de inversiones a través de la integración competitiva de las economías nacionales al mercado internacional. En lo que respecta a la integración en el plano audiovisual, se destacan la creación de la RECAM (Reunión Especializada de Autoridades de la Cinematografía y el Audiovisual del Mercosur) en 2003 y el PMA (Programa Mercosur Audiovisual) de 2009. Según Marina Moguillansky (2015), el PMA es con certeza la primera política verdaderamente regional para el cine, siendo sus líneas de acción la armonización de la legislación en los países miembros, la circulación equitativa de contenidos, la conservación del patrimonio audiovisual y capacitación de los profesionales.

tuvo mayor proyección nacional e internacional. El proyecto, presentado y sostenido por la productora Oeste Film, fue ganador del concurso del INCAA – IDITS (Instituto de Desarrollo Industrial, Tecnológico y de Servicios del Gobierno de Mendoza) y del concurso Federal de Desarrollo de Proyectos y Largometrajes Raymundo Gleyzer, lo que le permitió a la productora tomar un crédito del INCAA. La cinta fue presentada con éxito en los festivales de Mar del Plata, Toulouse (Francia), Utrecht (Holanda), Oklahoma y New York International Latino Film Festival (EE.UU) -entre otros- y tuvo estreno tanto en su provincia de origen como en el cine Gaumont de la ciudad de Buenos Aires en 2013.³²

Como es posible comprobar, la consolidación de profesionales, los programas de fomento impulsados a nivel nacional y regional por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (Historias breves, Nosotros, Telefilm, TV Digital, entre ellos) y la labor emprendida por las asociaciones que nuclean a directores, productores y demás agentes cinematográficos, fueron tres factores que dieron un fuerte impulso al sector y a la producción de films en la región, como ser los concretados por los graduados y estudiantes de la Escuela Regional Cuyo de Cine y Video. Simultáneamente a esta producción que en líneas generales se corresponde con la modalidad independiente o el cooperativismo, en la provincia de San Luis, bajo el denominado programa San Luis Cine, se fue conformado un segundo polo de producción industrial, que en correlato con la experiencia de Film Andes de los años 40 y 50 colocó a la región cuyana en un lugar privilegiado en el mapa cinematográfico nacional contemporáneo. En 2001, el gobierno de la provincia de San Luis promulgó la Ley de promoción de la industria del cine 5453,³³ estableciendo un fondo sustancioso de veinte millones de pesos para su ejecución y acción. En la primera convocatoria realizada en 2002, en la que se presentaron cerca de 50 proyectos, se delinearon algunas de las directrices del programa enfocándose en la diversidad de las líneas de producción. La misma estaba orientada a directores con trayectorias probadas o bien a aquellos que se iniciaban en la actividad; a realizadores locales, de regiones limítrofes o provenientes de Buenos Aires, y a películas que implicaran la coproducción internacional. Con el tiempo, el programa creó una oficina de locaciones y fomentó la capacitación asociándose a la oferta educativa de la Universidad de La Punta. Para 2004, el gobierno provincial reemplazó la ley de 2001 por la Ley provincial No VIII-0240-2004 5675, la que facilitaba la radicación de la industria del cine y televisión en la provincia y en 2005 creó un set de filmación propio conocido como Ciudad del Cine. Con esta modificación, sostiene Leandro González, se incorpora la novedad de que la provincia participe como coproductora:

Es decir, de este modo, la provincia hace un aporte minoritario en proyectos que ya tienen algún tipo de financiamiento (público o privado). Habitualmente se trata de coproducciones internacionales, que no cuentan con subsidios del INCAA y por lo tanto tienen una mayor necesidad de recuperar la inversión por la vía comercial.

32 En el plano narrativo, el film relata el viaje que emprende Santiago y su hija July, de diez años, a la localidad de San Rafael, luego de la muerte de la madre. En el trayecto, padre e hija comienzan a conocerse profundamente y fundan lazos filiales hasta entonces inexistentes.

33 En este punto, es necesario señalar que Mendoza aprobó en 2018 la Ley de promoción audiovisual de la provincia; en tanto San Juan aprobó la Ley de promoción y difusión del cine en 2003, sin estar reglamentada aún.

Asimismo, la provincia se asegura la distribución internacional de estas películas, lo cual a su vez puede contribuir a fomentar el turismo. El cambio legal significó una reflexión sobre lo hecho, e incorporó elementos tendientes a corregir falencias, como la exigencia de garantías a fin de recuperar los créditos otorgados (González, 2017: 152).

Hasta la fecha San Luis Cine ha realizado y/o coproducido cerca de 60 largometrajes compuestos por una mayoría de ficciones y de animaciones, en tanto de igual manera ha financiado cortometrajes documentales y de ficción. En su volumen total y en los resultados obtenidos, ha concentrado en los últimos años cerca del 15% de la producción nacional y un alto porcentaje de sus films han tenido estreno local en salas comerciales y circulación en festivales internacionales.³⁴

Un último aspecto a considerar en estas últimas décadas es el rol que cumplieron las realizaciones internacionales rodadas en la región, ya sea estimulando el sistema de coproducción o bien empleando locaciones en dicho territorio. Ambas prácticas fomentaron el crecimiento del sector cinematográfico y el turismo, ya que las mismas dejaban un rendimiento económico considerable más allá de incentivar lazos laborales entre especialistas locales y extranjeros. En este vasto conjunto de superproducciones se ubican *De amor y de sombra* (Betty Kaplan, 1995), *Siete años en el Tibet* (Jean-Jacques Annaud, 1997), ambas filmadas en Mendoza; *Lucky Luke* (James Huth, 2009), realizada en San Juan, y *Hermanas* (Julia Solomonoff, 2004), coproducción entre Argentina y Estados Unidos, rodada en San Luis y perteneciente al programa San Luis Cine. La primera de ellas fue una coproducción que convocó a tres países (Estados Unidos, Chile y Argentina) y que adoptó numerosas estrategias de corte transnacional: su directora es estadounidense, el guion tenía como base la novela homónima de Isabel Allende, el elenco estuvo conformado por actores reconocidos en sus países de origen y algunos de ellos contaban con trascendencia internacional (nos referimos a Antonio Banderas, Jennifer Connelly, Stefania Sandrelli y Patricio Contreras), los asistentes de dirección fueron los argentinos Santiago Carlos Oves y Hugo Lescano, en tanto en su nivel narrativo el film desarrollaba la trágica historia de una pareja que sobrevive en Chile, en los años de la dictadura de Augusto Pinochet. De los otros casos mencionados, *Lucky Luke* ofrece otro tipo de impronta textual. Si bien se trató de una coproducción francesa-argentina que incluyó en su elenco, en roles secundarios, actores argentinos (Pompeyo Audivert, Gabriel Corrado) y un breve cameo del escritor Alberto Laiseca, el film adhiere al género western y se basa en el comic *Lucky Luke* de William Charles Morris. Filmado en San Juan, Mendoza, Salta, Jujuy y Tristán Suárez (provincia de Buenos Aires), las locaciones de nuestro país representaban el lejano oeste americano, prevaleciendo únicamente como punto de contacto las similitudes ambientales y de los paisajes.

34 Si bien las realizaciones de San Luis Cine serán objeto de un próximo trabajo, es de interés mencionar que en el marco de este programa han participado directores de probada trayectoria en el país: Tristán Bauer, Juan Carlos Desanzo, Carlos Galettini, Nemesio Juárez, Juan José Jusid, Sergio Renán, Eliseo Subiela, Gerardo Vallejo, entre ellos. De igual manera, han tenido espacio otros realizadores más jóvenes, entre los que mencionamos Jorge Gaggero, Alejandro Chomski, Gaspar Scheuer y Julia Solomonoff.

Consideraciones finales

Por lo expuesto en este artículo, el campo cinematográfico de la región de Cuyo ha manifestado a lo largo del tiempo diversidad y versatilidad en lo que respecta a los agentes y fuerzas institucionales y sociales que lo conformaron, así como en las actividades desplegadas en torno al cine. En su derrotero histórico se ha visualizado la intervención de factores y voluntades internos y externos a la región, la injerencia de individuos o sectores privados -estos primaron en las tres primeras fases analizadas, si bien se ha podido constatar la participación de los gobiernos provinciales en la administración de algunas de las salas de exhibición desde tiempos tempranos- y la creciente intervención del Estado nacional desplegada desde los años 40 en adelante, con la clara excepción de las dos últimas dictaduras implementadas entre 1966 y 1973 y 1976 y 1983. La movilidad social ascendente que primó en la región -particularmente en la provincia de Mendoza-, el interés por el cine de parte de vastos sectores sociales, el ambiente cinéfilo que prosperó en varias de las ciudades con la consolidación de cineclubes y salas de cine-arte, la incidencia de las universidades y escuelas de cine en la formación de profesionales y en la producción, y la presencia de un segmento pujante económicamente de la sociedad que en variadas ocasiones apoyó las áreas de la realización de películas y la exhibición, fueron los factores internos más importantes que sostuvieron a lo largo de las décadas las actividades del sector.

Hemos observado, por otra parte, que las provincias cuyanas tuvieron en líneas generales una integración activa respecto de la ciudad de Buenos Aires en los planos económico y político y que la misma se extendió a lo estrictamente cinematográfico. Entre otras cosas, lejos de subsumirse a los dictados de las políticas y estilos cinematográficos trazados desde este centro de poder, la región de Cuyo logró distinguirse en lo que atañe a la producción industrial con los proyectos de Film Andes y San Luis Cine.³⁵ Si se tiene en cuenta la larga duración histórica y la realidad de las otras regiones del país, estas dos experiencias de corte industrial sitúan a la región cuyana en una situación inigualable en el mapa cinematográfico nacional. En tanto, la producción independiente forjada desde mediados de los años 70 por Hugo Reynaldo Mattar y José de la Colina en San Juan y por todo un amplio conglomerado de jóvenes realizadores que se iniciaron en la actividad en la década de 1990 en las tres provincias cuyanas, creció en cantidad y compartió muchos de los mecanismos de financiamiento y exhibición vigentes para todo el territorio nacional.

En concomitancia con las definiciones de la historiografía contemporánea, por otra parte, se advirtió que varias de las prácticas implementadas en las provincias cuyanas contemplaban en su demarcación históri-

35 Internamente, en lo que respecta a las actividades y prácticas realizadas en torno al cine, Mendoza ha manifestado constancia histórica y una mayor iniciativa en la gestación y concreción de proyectos y acciones. Esta situación se tradujo en los relevamientos realizados y en la obtención de información histórica en torno a los fenómenos estudiados.

ca cambiante las relaciones transfronterizas y transnacionales, propias de una “región funcional” que supo adaptarse o reconfigurarse con el correr tiempo (Smith, 1976; Bandieri, 1995). Desde esta perspectiva, los retornos periódicos o esporádicos de los directores oriundos de las provincias estudiadas a sus ciudades de origen y de otros externos que llegaban a esa zona, conformando equipos de trabajo integrados por especialistas y actores de procedencias diversas; los esfuerzos procurados por los proyectos de corte industrial destinados a expandir la producción y la exhibición más allá de las fronteras regionales, y las experiencias en dicho territorio de las coproducciones o asociaciones entre empresas de naturaleza y origen dispares, fueron iniciativas tendientes a capitalizar conocimientos y experiencias disímiles que procuraban propagar los límites tradicionalmente concebidos para la región.³⁶

Referencias bibliográficas

AA.VV. (2016) *Informe Estadístico Regional*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

Aisemberg, Alicia (2008) *El sistema misceláneo de representación en los géneros populares: sainete y cine sonoro argentinos*, tesis doctoral presentada en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/2834>.

Aguirre Rojas, Carlos (2003) “Carlos Martínez Assad, Los sentimientos de la región: del viejo centralismo a la nueva pluralidad, México, Océano de México, 2001”, *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 65, No 2. Pp. 467-471.

Alvira, Pablo (2015) “Las uvas de la ira. Crisis y movilización en Mendoza según una pieza olvidada del cine militante”, *Estudios del ISHiR*, No 11. Pp. 162-173.

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

Bourdieu, Pierre (1971) Campo intelectual y proyecto creador, en Pouillon, Jean et al., *Problemas del estructuralismo*, México, Siglo XXI.

Cueto, Adolfo Omar (2007) “La historia regional: una herramienta clave para la regionalización”, en Castellino, Marta (Coord.), *Literatura de las regiones argentinas II*, Buenos Aires, Dunken-Centro de Estudios de

36 Esta perspectiva se relaciona con las reflexiones de Carol Smith (1976), quien ahonda en la complejidad de los procesos que se suscitan al interior de las regiones y en sus relaciones hacia el exterior. Por ello 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. Por su parte, Susana Bandieri (1995) concibe la región como un “sistema abierto”, tratándose de un objeto que se aborda mediante sucesivas aproximaciones que apuntan en su conjunto a la idea de totalidad, en la cual se hacen presentes múltiples factores entre los que cobran primacía el protagonismo de los actores sociales por sobre el componente geográfico o ambiental; la imbricación de elementos de signo diverso (económicos, sociales, políticos, culturales) y la relevancia de las relaciones fronterizas e interregionales.

Literatura de Mendoza. Pp. 127-142.

Girbal-Blacha, Noemí M. (2012) “La industria invisible: entre las finanzas y la política, empresas de cultura popular en la Argentina peronista: 1946-1955”, *H-industri@*, Año 6, No 11. Pp. 110-134.

González, Leandro (2017) “Sobre la articulación de las políticas audiovisuales locales, nacionales y regionales en Argentina”, *Quórum Académico*, Vol.14, No 2. Pp. 138-159.

Kruger, Clara (2009) *Cine y peronismo. El estado en escena*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Maranghello, César (1999) “Film Andes: lo que no fue”, *La mirada cautiva cine / medios*, No 3.

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

Moguillansky, Marina (2015) “La integración cinematográfica en el Mercosur. Una propuesta de periodización”, *Eptic online: revista electronica internacional de economia política da informação, da comunicação e da cultura*, 17(3). Pp. 105-124.

Ozollo, Javier (2011) *Informe sobre la historia y la actualidad de la cinematografía mendocina*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo.

Peña, Fernando Martín (2012) “Film Andes”, *Cien años de cine argentino*, Buenos Aires, Biblos-Fundación Osde

Pérez Monteleone, Rocío, (2015) “Ciudadanía comunicativa, espacio público mediático y realizadores locales: el caso del Plan de Fomento Audiovisual en Mendoza, Argentina”, *Austral Comunicación*, Vol. 4, No 2. Pp. 305-320.

Rivas Morente, Víctor (2012) “El concepto de campo cinematográfico”, *Revista de estudios de comunicación*, No 32. Pp. 209-220.

Smith, Carol (1976) *Regional Analysis*, Nueva York, Academic Press.