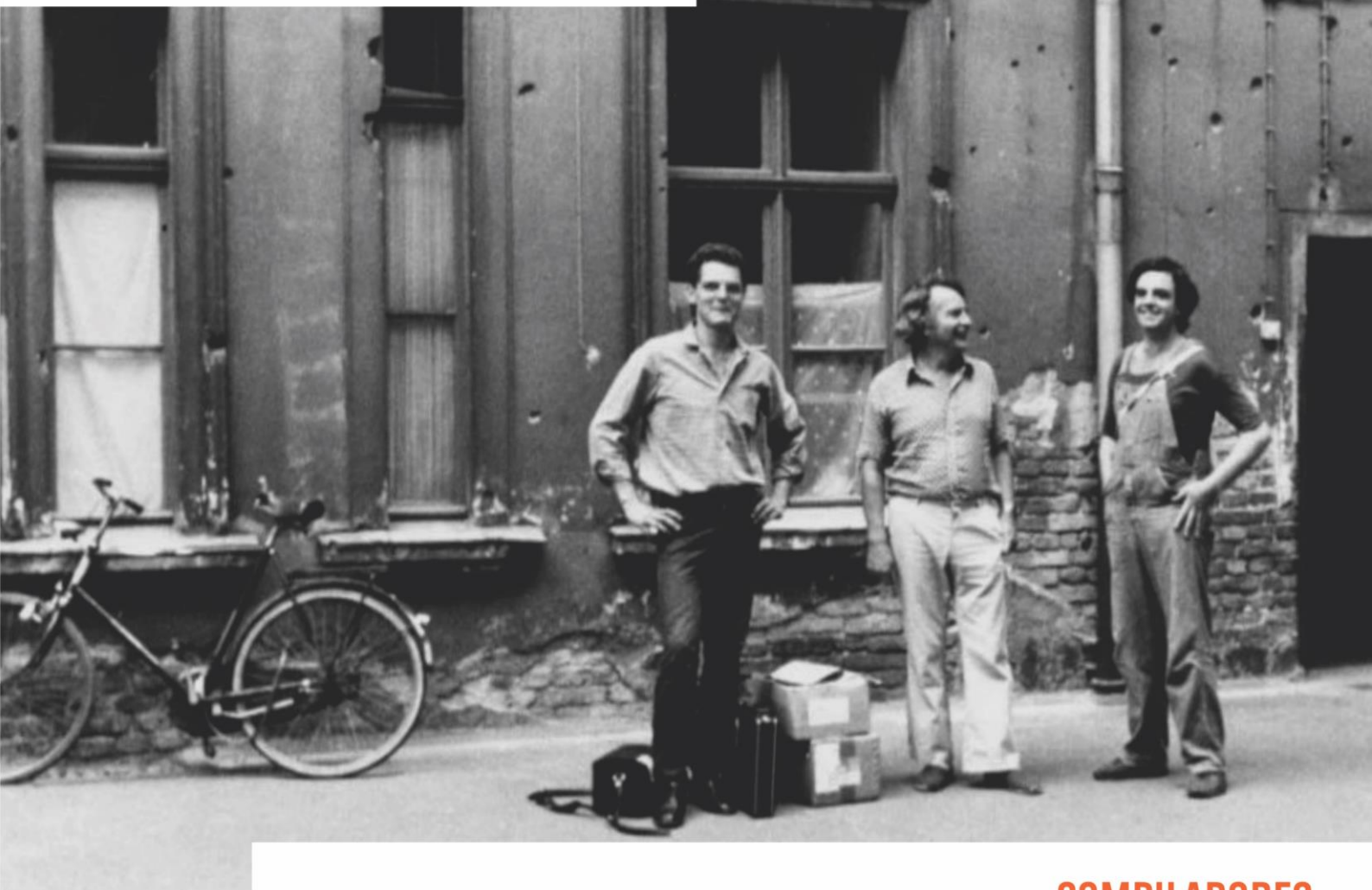


ACTAS

XIV JORNADAS

INTERNACIONALES/NACIONALES
DE HISTORIA, ARTE Y POLÍTICA



COMPILADORES
JUAN MANUEL PADRÓN / DANIEL GIACOMELLI / JAVIER CAMPO

DEPARTAMENTO DE HISTORIA
Y TEORÍA DEL ARTE



1983/2023
40 AÑOS
DE DEMOCRACIA



Agencia I+D+i

Actas

XIV Jornadas Internacionales / Nacionales de Historia, Arte y Política

Coordinadores

Juan Manuel Padrón

Daniel Giacomelli

Javier Campo

Actas XIV Jornadas Internacionales-Nacionales de Historia, Arte y Política / Verónica Leuci ... [et al.]; compilación de Juan Manuel Padrón; Daniel Giacomelli; Javier Campo. - 1a ed. - Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2023.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-950-658-610-2

1. Historia. 2. Arte. 3. Política. I. Leuci, Verónica. II. Padrón, Juan Manuel, comp. III. Giacomelli, Daniel, comp. IV. Campo, Javier, comp.
CDD 700.71

Diseño y edición

Diseño gráfico de tapa, contratapa y separadores internos: Matías Petrini

Diseño de Logo de XIV Jornadas: Alicia Cavalleri

Edición de las Actas: Juan Manuel Padrón

Autoridades

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

Rector: Dr. Marcelo Aba

Vicerectora: Prof. Alicia Spinello

Facultad de Arte

Decana: Lic. Daniela Ferrari

Vicedecana: Lic. Claudia A. Castro

Secretario de Investigación y Posgrado: Mgs. Martín Rosso

Los trabajos presentados en estas Actas representan la opinión de cada uno de lxs autorxs de los mismos, y son exclusiva responsabilidad de ellxs.



Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons reconocimiento-NoComercial-Compartirigual 4.0. Las y los autores conservan sus derechos autorales y les permiten a otras personas copiar y distribuir su obra siempre y cuando reconozcan la correspondiente autoría y no se utilice la obra con fines comerciales.

- 7 Introducción y agradecimientos
por Juan Manuel Padrón, Daniel Giacomelli y Javier Campo
- MESA 1: LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES, SUJETOS E INSTITUCIONES EN EL MUNDO DE LAS ARTES**
- 10 *Buscando el modo: Ángela Figuera Aymerich en diálogos poéticos y culturales*
por Verónica Leuci
- 25 *Chicas de tapa...un recorrido visual por las portadas del Centenario en 1910*
por Soledad Ros Puga
- 45 Un mazamorrero en Caras y Caretas (Buenos Aires, 1900)
por Mariela Castro
- 59 La mirada audiovisual sobre las luchas campesinas del norte argentino
por Nicolás Scipione
- 69 El revisionismo de la identidad sonora tandilense como estímulo dramático.
Análisis de la performance virtual “Likarayan, flor que late”
por Cintia Vázquez
- 83 Teatro y disidencias El Travestismo teatral construyendo la obra “La Irredenta”
por Juan Pablo Rojas
- 97 Resistencias a la interpelación revolucionaria en *La mala memoria* de Heberto Padilla
por María Angélica Espinel
- 106 Los procesos de construcción de identidad institucional en las escuelas secundarias orientadas en arte en Tandil. La acción de los equipos directivos
por María Marcela Bertoldi y María Cristina Dimatteo
- 120 Paisajes para una modernidad periférica
por María Teresa Macario
- 136 La construcción dramática de mujeres inteligentes. Reflexiones sobre los personajes femeninos de Pedro Calderón de la Barca
por Guadalupe Sobrón Tauber
- 148 Poeta, ¿o qué?: La reflexión metapoética en la poesía y prosa de Karmelo Iribarren
por Mariano Domingo

- 158 “Danzar en las leproserías”: Poesía, comunidad y amistad en la obra poética de Gloria Fuertes
por Lara Paglione
- 165 Mujeres y escritura en el “medio siglo español”: figuraciones femeninas en los cuentos de Ana María Matute, Carmen Martín Gaité y Josefina Aldecoa
por Karen Ailén Rudenick
- 175 El arte como herramienta para vislumbrar la construcción de discursos y representaciones visuales sobre las infancias. Siglo XIX. Una aproximación
por Lucía Canelli Safenreider
- 193 Memorias e identidades en el audiovisual del Nordeste tras el retorno democrático: instituciones, actores y narrativas
por Cleopatra Barrios y Facundo Delgado

MESA 2: IMÁGENES DE LOS REAL: LOS REGISTROS VISUALES, AUDIOVISUALES Y PERFORMÁTICOS

- 221 Experiencias áulicas de historias no tan lejanas, recapitulando leyendas, supersticiones y mitos de Neuquén y América latina
por Andrea Maldonado
- 233 TESTIMONIOS HILADOS. El vacío y la retícula como supervivencia prehispánica en el arte textil contemporáneo
por Maité Soledad Rodríguez
- 251 Del libro a la serie, El cuento de la criada como narrativa transmedia
por Gian Luca Spinelli
- 264 “Bajando por la misma sucia calle”: la representación de la ciudad como centro de disputas en el discurso metalero argentino
por Juan Martín Salandro
- 274 Un mar de violencia: el documental político sobre la extrema derecha argentina. El caso de Mar del Plata en los films *La Feliz. Continuidades de la violencia* (Diment, 2018) y *El credo* (Sasiain, 2019)
por Juan Manuel Padrón

MESA 3: ARTE, MEMORIA Y GÉNERO

- 285 Resonancias del cuento de hadas en el cine de terror argentino contemporáneo
por Valeria Arévalos
- 298 Una mirada a la historia de la cumbia argentina a través del documental *Cumbia, la reina de Pablo Coronel*
por Ariel Ilzarbe

- 312 Imágenes contemporáneas y perspectiva de género: por un ensamblaje posible entre estética y política
por Jazmín Bassil y Nahir Fernández
- 325 El Colectivo LASTESIS y *Un Violador En Tu Camino*. Un manifiesto performático capaz de transformar el mundo
por Patricia M. Castillo
- 347 Las trabajadoras y sus discursos en el cine documental latinoamericano. Mujeres de las minas en producciones de los años 70 y las últimas dos décadas
por Violeta Bruck
- 365 Recuperar la memoria: el rol de las mujeres peronistas en la producción de retratos de Eva Perón (1946-1955)
por Rebeca Palma dos Santos
- 381 Disrupciones artísticas en clave de género. Un análisis desde la obra de Ivana Fernández
por Romina Conti

MESA 4: PATRIMONIO, GESTIÓN CULTURAL Y POLÍTICAS CULTURALES

- 398 Voces de la masacre de 1872. Recuperación y revalorización del patrimonio local. Huellas de una masacre en territorio
por Patricia Noemí Gavazza
- 412 Hacia la digitalización del archivo histórico local en la ciudad de Las Flores: obstáculos, desafíos y oportunidades
por Yamila Heram, Fernando Ramírez Llorens y Mariana Rosales

MESA 5: NUEVAS PERSPECTIVAS DE ANÁLISIS EN TORNO A LAS ARTES Y LA COMUNICACIÓN

- 423 *“Latinoamérica; una creación que divide las américas o las une”*
por Leandro Martín Galella
- 439 Influencias sobre el teatro de la región Centro. El caso de *Legítima indefensa* de Cristina Strifezza
por Anabel Edith Paoletta, Miguel Santagada y Cecilia Gramajo
- 448 Memes otakus: montaje y juegos de decodificación
por Florencia Montenegro
- 459 El paisaje sonoro como herramienta creativa y analítica en el campo de la música, el arte sonoro y el diseño sonoro en América Latina
por Mariano Ferrari

MESA 6: HISTORIA, TEORÍA Y FILOSOFÍA DE LAS ARTES

- 476 Arte y denuncia social en el espacio público: las bicicletas de Fernando Traverso y el Ángel de la bicicleta
por Julieta Cebollada
- 482 Del slasher al cine de zombies: las fronteras del terror filmado
por Gabriel Cabrejas
- 500 Narrativas impresionistas y visualidades discursivas. Relatos otros en la formación docente de educación artística
por Tamara Beltramino
- 512 Imagen y episteme, una consideración sobre sus relaciones en *Las palabras y las cosas* de M. Foucault
por Juan Diego Rovelli
- 524 El superhombre en *Crimen y castigo*: un análisis del concepto nietzscheano en la obra de Dostoievski
por Diego Lucas Cordeu
- 533 Historia de la generación mufada. Acción Poética Interamericana (1960-1970)
por Mauro Spina
- 553 Entre el *underground* y el formalismo: el cine moderno argentino (1968-1978)
por Enzo Moreira Facca
- 568 La verdad del arte según la tradición hermenéutica y la teoría crítica
por Esteban Cardone

Memorias e identidades en el audiovisual del Nordeste tras el retorno democrático: instituciones, actores y narrativas

Cleopatra Barrios (IIGHI-CONICET/UNNE)

Facundo Delgado (IIGHI-CONICET/UNNE)

Introducción

La emergencia de la producción audiovisual en el Nordeste argentino está estrechamente ligada a la instalación y demanda de programación de los primeros canales de televisión abierta durante la segunda mitad del siglo XX, al trabajo colaborativo y autogestivo de lxs realizadores, y a los esporádicos fomentos impulsados por instituciones universitarias y estatales provinciales (Barrios y Passarelli, 2022).

Tras el retorno democrático, específicamente en la provincia de Corrientes, la apertura de la Tecnicatura en Comunicación Social en la Universidad Nacional del Nordeste, hoy carrera de Licenciatura con título intermedio de Técnico/a en Periodismo, se ofrece como uno de los primeros espacios de formación y experimentación con el lenguaje audiovisual que congrega a gestores y realizadores que desempeñarán una relevante tarea en el ámbito audiovisual regional.

En el pasaje de los años 90' a los 2000', se crean áreas destinadas a la difusión y también a la producción audiovisual en las dependencias de áreas de Cultura provinciales. Estas instancias se transforman en espacios de formación e institucionalización de la actividad audiovisual, sobre todo orientada a la producción de videos documentales y periodísticos.

Por su parte, el contenido de las narrativas audiovisuales del periodo discurre entre una tendencia de reproducción de representaciones hegemónicas en torno a la memoria y la identidad local/regional que pervive de épocas pasadas y su fuerte revisión por parte de la nueva generación de cineastas/audiovisualistas que transitan su formación en la universidad.

En el ámbito comercial televisivo aparece una super-producción ficcional que repone en la pantalla un relato épico de la fundación de Corrientes que sintoniza con las lógicas de construcción y orientación de los discursos oficiales circulantes en la época. El cuestionamiento y la ruptura con este relato predominante que sobreviene de décadas pasadas, comienza a tener lugar en el espacio de experimentación del cine independiente y de emergencia de los documentales de corte social y político.

En este marco, se destacan varios proyectos que plantean relatos alternativos y responden a búsquedas creativas de lxs jóvenes realizadores articuladas a intereses de sus trayectos formativos y que también se orientan a responder a los debates colectivos sobre la construcción de memorias e identidades que surgen de un contexto complejo, atravesado por diversas crisis y transformaciones socioeconómicas, políticas y culturales.

Atendiendo a esta conjetura inicial en torno a las dinámicas, contextos, formas de producción y contenido de las narrativas audiovisuales en la región, en gran parte, poco revisadas por las historias del cine nacional, en este trabajo proponemos: 1) - realizar una aproximación a las instituciones, actores y proyectos que marcaron las condiciones del audiovisual de la zona tras el retorno de la democracia en el país, haciendo hincapié en las iniciativas gestadas en Corrientes y vinculadas a instituciones de dicha provincia, y 2)- analizar una selección de narrativas editadas entre la década del ochenta y la primera década de los años dos mil que fueron paradigmáticas por la forma de plantear el abordaje de las memorias e identidades locales, provinciales y regionales.

El recorte en actores, instituciones y películas correntinas responde a la imposibilidad de abarcar en detalle en esta ponencia la vasta producción audiovisual regional y también la necesidad de brindar un aporte ante la escasez de trabajos académicos publicados vinculados al audiovisual de esta provincia. En este sentido, esta aproximación busca servir de antecedente para reflexiones más amplias a futuro en torno a un espacio de realización audiovisual poco abordado.

La ficción épica y el documental testimonial universitario de la transición democrática

El inicio del desarrollo audiovisual en Corrientes se encuentra estrechamente ligado a la instalación y el funcionamiento del primer canal de televisión abierta de la región LT 80 Río Paraná TV 13 Max Televisión –antes denominado Canal 13– que transmite desde la ciudad de Corrientes desde 1965; la apertura en 1982 de la Tecnicatura en Comunicación Social en la UNNE, hoy carrera de Licenciatura, que estimula la experimentación con videos documentales y periodísticos y que hacia 2008 ya con el giro digital conforma el Centro de Estudios y Prácticas Audiovisuales que produce cerca de 50 títulos desde su creación a la actualidad y es el semillero de los jóvenes audiovisualistas de esta generación; la creación Cine Móvil del INCAA en 2003 y la creación del Departamento de Cine del Instituto de Cultura de Corrientes en 2004 que fomenta series y documentales vinculados a temas de interés para la agenda de gestión del Gobierno provincial.

En el marco de estos espacios se va a destacar por elementos que hacen a su singularidad en sus contextos de producción, el trabajo de algunos realizadores pioneros como Luis Carlos Solari, Pablo Almirón, Marcel Czombos, Manuel Ibarra, Darío Román, Sebastián Toba, Silvana Siviero, entre otros.

Los filmes de ficción y documentales televisivos se comienzan a producir y difundir recién ingresada la década del ochenta¹, en la mayoría de los casos ligados a las capacitaciones de equipos técnicos de realización audiovisual, las introducción y uso de herramientas técnicas y los intereses privados orientados a la generación de contenidos de la televisión abierta, aunque sin mayores fondos asignados al financiamiento.

¹ En el capítulo dedicado al Nordeste, dentro de la cartografía sobre cines regionales, Cossalter y Lusnich plantean que pese a la “ausencia de registros y escritos sobre el tema, el cineasta correntino Pablo Almirón confirma la existencia de un cortometraje realizado en 16 mm a comienzos de la década del ochenta titulado *Si se encienden seis velas*, concebido por el fotógrafo Horacio Valsecia. Este sería, hasta el momento, el primer film producido íntegramente en dicha provincia” (Cossalter y Lusnich, 2022: 94). Sin embargo, hasta el momento no pudo accederse a una copia de la producción. La inexistencia de archivos filmicos dificulta la tarea historiográfica.

Un ejemplo significativo de este impulso inicial del audiovisual regional ligado a la televisión local, constituye la trayectoria del realizador Luis Carlos Solari quien en los años 60' se forma en Proartel (Producciones Argentinas para Televisión) para poner en marcha Canal 13, donde se desempeñó durante diez años como Jefe de Operaciones y Producción y dirigió programas que aportaron contenidos propios a los clásicos enlatados (noticiarios y películas) enviados desde Buenos Aires para su reproducción local. Entre las producciones propias, que contaron con una gran teleaudiencia, se destacan el ciclo cultural *Patio de don Tunke*, el teleteatro *Que casa nuestra casa* que contaron con el libreto de Aldo Grasso, quien también sería el guionista de *Bajo el signo de la Cruz* (1983), dirigido por Solari.

Bajo el signo... es una ficción de ambientación histórica de cuatro horas de duración, segmentada en cuatro capítulos para su emisión en cuatro ediciones de la programación de los domingos de Canal 13. También fue proyectada en un canal de Asunción y en ATC, de Buenos Aires. El film es un drama épico, basado en una crónica histórica expedicionaria que, desde su sinopsis promete “un relato vibrante, una aventura de época apasionante” de clara orientación propagandística de la conquista y la colonización española por vía de la evangelización cristiana. En ese contexto, el argumento actualiza el mito del “Milagro de la Cruz” como episodio clave de la fundación de la ciudad de San Juan de Vera de las Siete Corrientes, hoy llamada solo Corrientes, ocurrida el 3 de abril de 1588.

Uno de los primeros documentos que describe el episodio del “milagro” corresponde a los gozos escritos por el Fray Nicolás Zambrano en 1730. El poema de diez versos indica que cuando los conquistadores españoles “resistían” el avance de los guaraníes, el “ejército infiel” decidió quemar una cruz del fuerte español a la que atribuían poderes de protección. Pese a varios intentos, el madero resultó incombustible y un rayo cayó del cielo dando muerte a los que atizaban el fuego. El suceso del “milagro” derivó en la rendición y la conversión cristiana de los nativos. Los gozos dicen que “arrepentidos de haber sido tan feroces” los indios pidieron el bautismo a los pies la cruz, a la que el fray califica como “principal caudillo y conquistador”². Aunque, más tarde algunos

² Leer más en Ramón Contreras (1988).

investigadores cuestionaron esta narrativa mágico-religiosa, como Florencio Mantilla para quien el rayo en realidad “fue tiros de arcabuces”, la tradición recogida por Zambrano fue acreditada por otros historiadores³ y repetida, produciendo un efecto de verdad y legitimidad hasta nuestros días.

La historia basada en una visión eclesiástica, racial y eurocéntrica modeló los textos escolares, discursos mediáticos, políticos y artísticos dominantes en Corrientes, en cuya saga se incluye este film. En este sentido, la narración fílmica se ubica temporalmente en la época de las expediciones del Río de la Plata y se concentra en las acciones del gobernador de Asunción, Hernando Arias de Saavedra, junto al adelantado Juan Torres de Vera y Aragón y el teniente Alonso de Vera y Aragón en fundar la ciudad de Vera de las Siete Corrientes.

La película destaca algunos momentos: la organización, la navegación por el río Paraná y el desarrollo de la expedición de los españoles arreando ganado desde Asunción para llegar hasta la zona de la ciudad que sería fundada; la construcción del fuerte español, el desembarco y la fundación; el enfrentamiento entre nativos y españoles, el incendio del fuerte español y la cruz, y finalmente el episodio del milagro de la cruz bajo cuyo amparo se construye la nueva ciudad⁴. La película también pone en escena fragmentos de un drama romántico entre una princesa guaraní y un capitán castellano. El recurso construido sobre una estructura de cine de sentimiento, reiterativo en los filmes de conquista de la primera mitad del siglo XX, sirve para justificar la idea de un mestizaje sin conflicto entre el guaraní y el español que sobreviene hasta la actualidad en los discursos históricos dominantes.

La cinta es considerada la primera superproducción correntina, con proyección nacional e internacional. Pese a que no contaba con recursos económicos y técnicos para un despliegue de envergadura, logró reunir a más de 200 actores en escena, algunos de renombre nacional que sirvieron de enganche para atraer

³ Sobre la divergencia de posiciones en la historiografía local consultar: María Silva Leoni y María Gabriela Quiñonez (2015).

⁴ La sinopsis de difusión detalla que “la expedición partió desde Asunción cruzando los Esteros del Ñeembucu con arreo de más de 5000 cabezas de ganado al mando del Capitán Hernandarias. El asalto e incendio del Fuerte de Arazaty y la nueva ciudad nacida bajo el amparo de las llamas vivas de la cruz de los milagros”.

al público⁵, y un gran elenco y equipo técnico local que no cobró honorarios. En ese sentido, durante una entrevista brindada al diario *El Litoral*, Luis Solari recuerda que “fue un esfuerzo mancomunado porque la gente colaboró mucho, se interesó, los artistas locales trabajaron vocacionalmente”⁶.

De la puesta se destacan tomas que aprovechan la mostración de la majestuosidad del paisaje natural en las escenas de la navegación y el desembarco. Las locaciones principales fueron las costas de la localidad de El Sombrero y de la ciudad de Corrientes. El rodaje se llevó adelante con equipos prestados por ATC y el préstamo por parte de la Prefectura de un barco, reconstruido en parte del casco, para tomas del desembarco de los españoles a tierras correntinas. En 2014, la producción tuvo una reedición en formato de largometraje reducido a dos horas de duración, re-estrenado en el Museo Histórico de Corrientes e ingresado al patrimonio de la institución.

Más allá del caso singular que significó *Bajo el signo...* como producción de ficción paradigmática con un mensaje claro reivindicatorio de un discurso dominante sobre la identidad fundacional correntina, tanto Canal 13 como Canal 9, de Resistencia, se constituyeron también en las primeras ventanas de exhibición de algunas realizaciones incipientes de corte informativo y/ o promocional desarrolladas de los estudiantes de la Tecnicatura en Comunicación Social. Integrantes de la primera promoción de la carrera recuerdan, por ejemplo, la emisión del spot promocional del Primer Congreso Nacional de Estudiantes de Comunicación Social de 1986 que contó con el protagónico del músico y militante de los derechos humanos Miguel Ángel Estrella.

Al mismo tiempo, este periodo marcado por el despertar democrático, caracterizado por el debate, la lectura crítica y el diagnóstico participativo que transitaban los estudiantes en el ámbito de esta carrera, hizo germinar propuestas audiovisuales con discursos de orientación alternativa a los relatos

⁵ Entre los actores del reparto principal figuran Eduardo Rudy como el adelantado; Carlos Estrada, en el papel don Alonso de Vera; María Concepción César, como doña Catalina Trinidad y María Socas, en el papel de Irupé.

⁶ S/A (2014. 19 de noviembre) “Con formato de película, “Bajo el signo de la Cruz” será estrenada esta noche”. Diario El Litoral. <https://www.ellitoral.com.ar/corrientes/2014-11-19-1-0-0-con-formato-de-pelicula-bajo-el-signo-de-la-cruz-sera-estrenada-esta-noche>

oficiales dominantes y con un marcado compromiso comunitario que circularon por otros espacios de exhibición, no restringidos a la pantalla de la televisión abierta.

En este marco, se destaca la realización del documental *Yo soy el Río* (1988). Esta producción de corte social y testimonial, de 30 minutos de duración, fue editada en formato VHS, y contó con la investigación, guión y ejecución de María Ester Cremona, Dalia Canteloro, Sergio Pérez, Antonia Monzón, Marcelo Marcili, Alejandra Fabiani, Marcelo Marcili, Alicia Farizano y Gustavo Medina.

La producción retrata la vida de los pescadores del río del Paraná y los isleños con la inclusión de testimonios directos de pescadores del barrio de pescadores de la costa chaqueña, próxima al puente que une Chaco y Corrientes, y de un productor de frutillas de isla, próxima a Isla del Cerrito. En una entrevista para este trabajo, María Ester Cremona señala que “el video trataba de lo que significaba el Río para estos protagonistas y buscaba documentar sus vivencias en primera persona”⁷.

La informante también relata que, a raíz de la falta de equipos técnicos y profesionales especializados, en este caso la filmación y la edición estuvo a cargo del área de prensa del Rectorado de la Universidad Nacional del Nordeste. De acuerdo con el relato de la comunicadora, dicho equipo de la UNNE asistía y colaboraba en diversos proyectos de este grupo en formación. Sin embargo, ni la carrera ni el área de rectorado han resguardado las producciones de la época.

Según los registros de la prensa y los certificados guardados por el equipo de producción, el documental fue premiado con la segunda mención en la categoría Programas de Educación no Formal, en las Segundas Jornadas de TV y Video Educativo en Universidades Nacionales “Estrategias Multimediales en Tecnología Educativa”, realizado en Rosario en 1988.

Vale recordar que en este tiempo el video educativo cobró un importante impulso en la región por la creación del Sistema Provincial de Teleducación y Desarrollo (SIPTED) en la provincia de Misiones, que se constituyó en un espacio de capacitación, laboratorio y fomento de la producción audiovisual local. El SIPTED

⁷ Entrevista a María Ester Cremona 23/04/2022.

se concibió como una institución de educación a distancia que canalizó la difusión de sus mensajes a través de la prensa gráfica, la radio y el audiovisual producido para la televisión y una red de clubes teleducativos. En este contexto, la institución promovió un equipo especialmente dedicado a la producción audiovisual que se formó y produjo decenas de títulos, los primeros de ellos orientados a revisar la construcción de la identidad misionera y experiencias de educación rural. Si bien los productos retoman una estructura didáctica orientada a la divulgación general, también crean un género híbrido que Margulis (2014) denomina “documental cinematográfico-televisivo”, que buscaba capitalizar las modalidades y tiempos de trabajo propios del cine a disposición del potencial de la televisión encargada de la difusión.

Algunas metodologías de trabajo similares se implementaron en producciones de Chaco y Corrientes, pero sin continuidad y de forma aislada, por la falta del fomento, la visión y el apoyo institucional como el que otorgó el SIPTED en caso misionero entre los años 80' y 90'. Por su parte, en el mismo periodo, la carrera de Comunicación Social de la UNNE se sostenía por un convenio con el Gobierno provincial de Corrientes que se renovaba anualmente (Quiñonez y Román, 2021)⁸. Estas condiciones de funcionamiento precarias, sin equipos, especialistas, sin política de archivo y conservación, hizo que la mayoría de los trabajos de corte ficcional y documentales periodísticos para televisión no se conservaran. Sin embargo, el aprendizaje por el contacto con determinados docentes⁹, se encuentra presente en la rememoración de los estudiantes que pasaron por las cátedras de realización audiovisual y que en algunos casos continuaron dedicándose al cine.

Algunos realizadores involucrados en *Yo soy el Río*, formarían luego parte del equipo audiovisual de la Secretaría de Comunicaciones de la provincia del Chaco. Esta cartera estuvo dirigida por Marcelo Pérez, también egresado de la carrera y con una profusa producción en el ámbito chaqueño a partir de los años 90', de

⁸ Esta situación se sostuvo hasta que la formación pasó a pertenecer a la órbita de la universidad en los años 90' y que ya en los años 2000' se integró a la Facultad de Humanidades.

⁹ Los relatos destacan la motivación impartida por el profesor de Gráfica, Ramón Isaac “Taca” Benítez, oriundo del Chaco, o el profesor de Práctica Profesional, egresado de la UNC, Miguel Schiaparello (Entrevista a María Ester Cremona, 23/04/ 2022; Entrevista a Marcel Czombos, 03/11/2021).

corte experimental, independiente y financiado por diversas instituciones, como el Cine Móvil de la Subsecretaría de Cultura del Chaco creado en 1995. La dirección de este programa también estuvo a su cargo y el proyecto de creación fue llevado adelante por Marilyn Cristófani, ex alumna y docente de Comunicación Social que en ese momento se desempeñaba como Secretaría de Cultura del Chaco¹⁰. Estos datos resultan relevantes porque ofrecen la identificación de los actores e instituciones que fueron vinculándose al espacio de formación inicial de la carrera de la UNNE, para generar otros espacios de fomento e institucionalización de la producción audiovisual regional.

El documental político y el nuevo cine de la incertidumbre en los albores del 99'

La etapa inicial de los 90' en Corrientes está marcada por la producción de ficciones y documentales televisivos en formato VHS y SVHS realizados dentro de las cátedras de la tecnicatura en Comunicación Social (Quiñonez y Román, 2021); y también, por la realización de documentales y ficciones que se gestan con participación de estudiantes y docentes de la carrera, pero llevados a cabo de forma extracurricular junto a grupos de aficionados del cine independiente.

En la línea de la producción documental, se destaca la trayectoria de Marcel Czombos quien, a mediados de los años 90', durante el cursado de la Tecnicatura en Comunicación Social, inicia la investigación y producción de *El campo de pie* (1999), un documental político¹¹ de corte testimonial, de 37 minutos de duración, grabado en SVHS y culminado en Beta. El vídeo recupera la experiencia del movimiento agrario y Las Ligas Agrarias en el Nordeste argentino, movimiento campesino surgido en los 60' y desintegrado con el golpe de 1976.

¹⁰ La iniciativa, que también contó para su puesta en funcionamiento con Julio Laurino y Luis linares, también ex alumno de comunicación, fue la primera experiencia de su tipo en el país y sirvió de antecedente al programa de Cinemóvil del INCAA iniciado en 1998 (Quiñonez y Román, 2021).

¹¹ Se considera documental político, siguiendo a Javier Campo, como aquel filme que “refiere a la esfera política de modo directo: alusiones a personajes, pardis y problemáticas sociales reales independientemente de la inserción del filme en estructuras políticas y la perspectiva política sostenida” (Campo, 2016: 4).

La dirección del proyecto estuvo compartida con su hermano Yoni Czombos, con quien y ya venía rodando documentales en el interior del Chaco¹² y lo continuará haciendo luego de un período de formación en la Universidad del Cine y de trabajo en productoras de TV en Buenos Aires¹³. El guión estuvo a cargo de Yoni y la investigación y producción contó con la colaboración de Martín González, sociólogo y actual docente de la unidad académica.

El campo de pie cuenta acerca del surgimiento de los movimientos rurales que luego dieron lugar una forma más concreta de organización a través de la conformación de las Ligas Agrarias de Chaco, Corrientes, Formosa, Misiones y Santa Fe. El audiovisual recorre por medio de tapas y recortes de prensa, fotografías y testimonios de personas que integraron estos movimientos distintas aristas de la historia de esta organización surgida con el objetivo de hacer frente a las condiciones de explotación y miseria en las que se encontraban sumidos los trabajadores campesinos en la década de los sesenta y setenta¹⁴.

Es así como el filme a lo largo de sus 37 minutos de duración repasa en las influencias de los movimientos revolucionarios del siglo XX que incentivaron un clima de organización de la clase obrera, introduce en la situación de explotación del sector agrario y el paso de los trabajadores y trabajadoras en la conformación del movimiento rural y las ligas, con las grandes transformaciones sociales y políticas que significó esta experiencia para las comunidades campesinas. Una parte final de *El campo de pie* hace hincapié sobre las tensiones surgida dentro de la organización liguista y la desmantelación, persecución y exterminio de la acción campesina por el terrorismo de Estado de la última dictadura militar.

El campo de pie se exhibió por primera vez en 1999 durante el VIII Certamen de Cine y Video de Santa Fe. La película fue filmada en VHS y terminada en formato

¹² Hasta ese momento los Czombos habían rodado de manera conjunta los documentales *Nuestra identidad* (1994) sobre la historia de la localidad chaqueña de Coronel Du Graty, *A un siglo del nacimiento del duende* (1995) acerca del auge y caída del cine en dicha localidad y *Chaco Aborigen* (1996) donde abordan la situación de los indígenas en la provincia.

¹³ En esta etapa posterior a *El campo de pie*, Marcel y Yoni Czombos produjeron los documentales *¿Se escucha?* (2003) y *Koldra* (2008), y los docuseries *4 Guitarras* (2011) y *Rastros de Rodolfo Walsh en el Nordeste* (2015).

¹⁴ Campo (2012) menciona que en la transición democrática los documentales se desplazaron desde las posturas denuncialistas militante/militaristas hacia la recuperación y priorización de los testimonios de las víctimas del terrorismo de Estado como portadores legítimos de la verdad.

digital que correspondió a un proyecto enteramente autogestivo con recursos y fondos propios. La realización del documental duró cerca de tres años (1995-1998) y conllevó una investigación en red que avanzaba durante el proceso de producción del audiovisual, ya que los entrevistados aportaron datos o contactos de otras personas que habían participado del movimiento rural. Además, para varias de las personas que prestaron testimonios para el documental fue la primera vez que hablaron sobre sus experiencias luego de la última dictadura militar¹⁵.

El filme también es significativo por el contexto de su surgimiento y el trabajo de reconstrucción histórica y recuperación de memorias silenciadas que realiza. Como cuenta Marcel Czombos:

A fines de los 90 hubo una reivindicación del cine con respecto al golpe, pero sucedía sólo en Buenos Aires, no había nada acá. Entonces el proyecto nace en Comunicación Social. Empezamos a investigar el tema y obviamente fue reconstruir toda una historia que no estaba escrita, investigada, no había nada. Por ejemplo, la lista de desaparecidos que aparece al final del documental la armamos entre asesores y demás, pero fue llamando por teléfono para saber quién estaba desaparecido¹⁶.

Esta documental además fue pionero junto a algunas investigaciones académicas del rescate de la memoria acerca de las Ligas Agrarias, ya que en ese momento la experiencia de del movimiento liguista era una memoria solo transmitida dentro de las comunidades rurales y había quedado una estigmatización del activismo campesino instalada por la última dictadura militar (Calvo, 2022). Fue reciente a partir de los 2000 que el recuerdo de las ligas y la represión hacia éstas tomó dimensión pública debido a una serie de situaciones, como la aparición de la Asociación Ligas Agrarias, a través de la cual se promovieron políticas para la

¹⁵ Entrevista a Marcel Czombos, 23/05/2023. Miguel Pérez, director de *La república perdida* (1983), destacó que *El campo de pie* “tenía un elemento que me llamó considerablemente la atención y eso es lo que va a marcar posteriormente todo el cine de Marcel, que es el cariño que logra con todos sus entrevistados”. Tal comentario resulta de interés teniendo en cuenta que en las producciones de Czombos estarán muy presentes las voces de distintas personalidades de la cultura, la política y los sectores subalternos. Para consultar la reseña de Miguel Pérez acceder a <https://www.koldra.com.ar/copia-de-argentino-1>.

¹⁶ Entrevista a Marcel Czombos, 23/05/2023

promoción del sector rural, homenajes y conmemoraciones, que reactualizaron las tradiciones de las Ligas Agrarias de los años setenta (Calvo, 2018).

Unido a lo anterior, en la película se destaca el arduo trabajo de recuperación y el uso de archivos de notas de prensa y fotografías de la época que co-construyen junto con los testimonios de los actores directos la historia del movimiento agrario. La particularidad de ser una producción de investigación exhaustiva sobre un tema silenciado, sujeta a un soporte y una intencionalidad comunicacional, le valió posteriormente a *El campo de pie* posicionarse como material y fuente ineludible para la investigación académica. Es así como el audiovisual es mencionado o analizado en numerosos artículos y ponencias que tratan la historia del movimiento campesino y las Ligas Agrarias.

Por otra parte, en la línea del desarrollo de ficción independiente es relevante la trayectoria de Pablo Almirón, quien en paralelo a la cursada de la carrera de Comunicación Social, conforma un grupo de amigos de aficionados al cine con Alain Charpentier, Teddy Bustamante, entre otros, que confluyen en la producción de *La Noche Boca Arriba* (1992). Se trata de un corto de ficción, de 12 minutos de duración, filmado en formato SVHS, rodado en locaciones de Empedrado y Corrientes Capital y basado en el cuento homónimo de Julio Cortázar que se exhibió en festivales de Córdoba y Rosario.

Del grupo de aficionados inicial se conforma un equipo más o menos estable de realización de las próximas producciones de Almirón, en cuyo marco se destaca la participación constante del actor Horacio “Chirola” Fernández, que ocupa el papel principal en *La Noche...* y en los filmes venideros¹⁷.

En el año de su graduación, Almirón dirige *Margarita Belén* (1996), en formato SVHS, el documental surge de una demanda de una organización de DD.HH y la necesidad de contar con el registro de testimonios directos e indirectos de la masacre de Margarita Belén en el Chaco durante la última dictadura cívico-militar. Luego de esa experiencia por encargo, el cineasta regresa al lenguaje de la ficción que marcaría toda su producción.

¹⁷ Entrevista a Pablo Almirón, 04/08/2020; Czombos, 2007.

A fines de los años 90', cuando Corrientes atravesaba una de las crisis sociopolíticas y económicas más grandes de su historia, el rodaje de *Cabeza de Chanco* (1999-2006), de 73 minutos de duración, editada en formato DVCam, marca un punto de inflexión para el cine independiente de Corrientes. Lejos del paradigma del relato épico, concentrado en figuras y héroes históricos que reproduce *Bajo el signo...*, el argumento de esta película presenta dos puntos centrales de focalización.

En primer lugar, esta ficción vuelve la mirada sobre fragmentos aparentemente insignificantes e inconexos de la vida cotidiana de un grupo de amigos que se juntan en una casa de barrio para cocinar una cabeza de chanco sin poder lograrlo. El desconocimiento y la imposibilidad de cumplir el cometido origina un deambular sin sentido de estos jóvenes que la cámara sigue, al tiempo que despliega ante el espectador en un estado permanente repleto de malestar e incertidumbre. En segundo lugar, el largometraje presenta una escena en la que al padre de uno de los jóvenes, de afiliación peronista, le amputan la pierna izquierda que también divaga sin encontrar sitio.

Ambos episodios que estructuran el argumento, la historia principal y la concatenada, se ofrecen como metáforas sociales y políticas de una época y, de acuerdo con las palabras de Almirón, producto de una generación hija de la dictadura que continúa buscando rumbo en un contexto de desconcierto. El cineasta lo explica de este modo:

La idea nace porque pertenezco a una generación que es hija de la dictadura militar y el mejor modo de representar esta situación histórica es juntarme con mis iguales que eran mis amigos y situarnos ante una situación inconclusa como cocinar una cabeza de chanco y no poder hacerlo, una cosa tan simple como esa. Eso pasa cuando matan a una generación anterior, cuando asesinan a tu hermano mayor.¹⁸

Por otra parte, la película presenta una estética diferente. No pretende contar lo real concentrando su búsqueda en acercarse a un verosímil, sino que enfatiza un

¹⁸ Pablo Almirón presenta *Cabeza de Chanco* (2020, 18 de marzo) [Entrevista filmada] Canal Aijuna. Disponible en: <https://www.facebook.com/watch/?v=609686913209465>.

esfuerzo en construir un modo de narrar que plantea rupturas estilísticas en relación a las producciones precedentes. Este “nuevo cine correntino”, si bien retoma algunos elementos de la nueva generación de los 60’, según Almirón también sintoniza, a su modo, con el nuevo cine argentino que nacía en el cambio de siglo:

Me parece que si uno tiene que situarse históricamente, el momento en el que emerge Cabeza de chanco, estábamos en sintonía, sin querer, con la generación de “historias breves”. Aparecieron Trapero (Pablo) y toda esa camada que surgen de un concurso que manda el Incaa (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales) así emergieron estos pibes. Muchos decían que la cámara se había dado vuelta, la cámara empezaba a contar nuestras historias, (una vez leí eso que me gustó muchísimo), la cámara había girado y nosotros sin querer estábamos en esa sintonía.¹⁹

Finalmente, el argumento de la película y sus condiciones precarias de producción, hasta la edición del corte final tardío, se encuentran fuertemente marcados por la época de crisis sociopolítica y económica que estalla en 1999 en Corrientes y de en 2001 en el país. “Sin formación académica alguna hicimos con los amigos una película que sintetiza nuestro pasaje por la década de 1990: oscura, triste, absurda, tierna”, escribe Almirón en una nota donde también explicita las dificultades que sorteó el equipo para alcanzar la posproducción y edición final en 2006 y su estreno en el BAFICI de 2007. Asimismo, la experiencia de este proyecto es recordada como una escuela y plataforma de red de relaciones para los actores y técnicos amateurs, algunos de los cuales continuarán haciendo cine en la década siguiente.

Documentales sobre la memoria y el patrimonio artístico-cultural en el nuevo milenio

Ingresados los años dos mil, el nuevo cine de ficción correntina y el documental testimonial de corte social y político pos-militante comparten espacio con una

¹⁹ Lezcano, Carlos (2019. 29 de diciembre) “La mirada en cuestión”. Diario El Litoral. Disponible en: <https://www.ellitoral.com.ar/corrientes/2019-12-29-1-0-0-la-mirada-en-cuestion>

proliferación de cortos documentales y series documentales televisivas de tendencia etnográfica y cultural centrados en el registro y la reivindicación de las artes, la memoria y patrimonio regional.

Estas producciones surgen en espacios de formación e institucionalización, como el ámbito universitario y las áreas dedicadas al fomento y difusión del audiovisual de las carteras de Cultura provinciales donde confluyen las trayectorias de los realizadores emergentes de los años 80' y 90'.

Algunos cineastas de esa generación también comienzan a vincular su actividad de realización con cargos de gestión. Este es el caso de Marcel Czombos, quien luego del estreno de *El Campo de Pie* viaja a Buenos Aires y pasa un periodo de formación y de trabajo en el ámbito televisivo privado hasta que regresa a la región y es convocado por la Subsecretaría de Cultura de Corrientes, para hacerse cargo de la dirección del reciente creado Departamento de Cine, TV y Artes Audiovisuales de la cartera en 2004. El antecedente de esta área fue el Cine Móvil del INCAA que funcionó en el ámbito de la Subsecretaría, a cargo de Darío Román, otro egresado, productor y docente de la Licenciatura en Comunicación Social.

En este contexto, el fomento estatal de la producción audiovisual se va a vincular estrechamente al proyecto de patrimonialización del Chamamé como música del Litoral y del Mercosur en el que concentra sus esfuerzos de gestión de la Subsecretaría de Cultura. En este tiempo, la cartera incluye entre sus acciones la revitalización de su Fiesta Nacional y del Mercosur, como parte de un proceso que continúa hasta la actualidad, utilizando el audiovisual como herramienta clave de difusión.

Con el equipo heredado del Cine Móvil y la incorporación de otros profesionales, entre los que se destacan además de la continuidad de Román, Manuel Ibarra, Guillermo Rusconi, Eduardo del Valle, Diego Miner, entre otros, Czombos dirige *A lo chamamé* (2005). El documental, financiado por Cultura y con el apoyo del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, es singular en su tipo por ser el primero en recuperar y sistematizar desde el punto de vista de los protagonistas del género aspectos históricos, estéticos, socioculturales y geopolíticos de la cultura chamamecera en la zona guaraníca.

El video, de 26 minutos de duración, fue grabado en formato Mini DVD, entre enero y marzo de 2005, incluyendo entrevistas producidas y llevadas adelante en el marco del Festival del Chamamé. El evento, que fue reflatado por la gestión del Gobierno provincial en 2003, buscaba durante la filmación de este documental definir y difundir la identidad de la fiesta, meta en el que el audiovisual ocuparía un rol crucial de promoción y llegada a diferentes públicos.

A lo chamamé reúne el testimonio de más de 50 músicos chamameceros de renombre de la escena regional, de todas las edades, hombres y mujeres, entre quienes se incluyen voces del Brasil y el Paraguay, bailarines, historiadores y gestores culturales. Si bien el formato incluye introducciones y separadores por temáticas que admite la adaptación de su proyección al formato televisivo, también se destaca la construcción de una estética propia. Incluye el despliegue de un lenguaje poético que se distancia del relato de los documentales expositivos de corte más tradicionales dominantes hasta el momento. Entre los recursos utilizados resalta la fotografía, la iluminación cuidada y el uso de fondo infinito que invita al espectador a concentrar la atención en los rostros, los gestos y los comportamientos actitudinales de los entrevistados o los cuerpos de los bailarines en movimiento.

La pantalla también abre paso a trazos de animación que recortan y realzan las figuras, objetos e instrumentos protagonistas de diversas composiciones chamameceras. Al mismo tiempo, la producción revela una investigación de largo aliento que le permite concatenar en el montaje una banda sonora que repasa todos los estilos de chamamé junto a decenas de voces de referentes que reflexionan sobre aspectos relevantes que hacen al género en su contexto.

Entre los temas tratados en el film se destacan: la búsqueda de una definición del chamamé, su significado cultural y singular para cada uno de los entrevistados; el vínculo del chamamé con el ritual y lo sagrado; el chamamé y sus estilos delineados a partir del mapa geocultural provincial; el chamamé, el baile y la fiesta; el chamamé de frontera; la polémica entre el chamamé tradicional y el alternativo en el proceso de difusión y renovación de la música; el chamamé como lenguaje y la búsqueda de defensa de su singularidad en el escenario de la globalización de la cultura.

La producción, que retoma algunos elementos del documental cinematográfico-televisivo desarrollado en Misiones entre los 80' y 90', fue también el primero de la provincia en torno a este tópico en presentarse en el XX Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, al tiempo que fue difundido en canales de televisión local y en las pantallas grandes de la Fiesta del Chamamé.

En la época de la realización de *A lo chamamé* también inicia la grabación del programa documental televisivo *Ñanderekó* (2005-2007). El proyecto constó de 21 capítulos donde confluyen las entrevistas a un músico chamamecero, una localidad del interior de la provincia y un personaje de otras ramas de la cultura en un intento de mapear el modo de “ser correntino”. Luego sigue una saga de series y cortos documentales sobre el género que ocupan un lugar destacado y definen la filmografía de Czombos: *El chamamé y sus mujeres*, 2009; *Chamameceros en las plazas*, 2010; *4 Guitarras*, 2012; *8.9.89 (Nunca la muerte fue tan muerte)*, 2019, entre otros.

Unido a estas producciones que ahondan en la identidad y la memoria correntina, por esos años fue realizado el documental *Memoria de la sangre* (2010), filmada en digital con cámara Mini DvD y con duración de 41 minutos, que cuenta la historia de las misiones jesuíticas-guaraníes en Corriente y su herencia cultural para la provincia y las localidades que surgieron como antiguas reducciones. Este filme fue la primera producción del Centro de Estudios y Prácticas Audiovisuales²⁰ de la Licenciatura en Comunicación Social perteneciente a la Universidad Nacional del Nordeste y se realizó por medio del trabajo mancomunado de los estudiantes de 4° años de la carrera Florencia Pannunzio, Elisa Farizano, Leticia Quintana Pujalte, Victoria Sánchez Vallduví, Sebastián Toba, Maximiliano Acosta, Mariela Cerdán y Facundo Gaona. También fueron partícipes los docentes de comunicación Darío Román, a cargo de la coordinación técnica y audiovisual e impulsor de la propuesta; Carlos Quiñonez encargado de la gestión académica y de recursos; y Ronald Isler, quien es especialista en gestión

²⁰ El Centro de Estudios y Prácticas Audiovisuales comenzó a funcionar en 2007 en la sede Sargento Cabral de la licenciatura con equipos televisivos donados a la UNNE por la Intervención Federal de Corrientes de Ideler Tonelli en 1993 (Quiñonez y Román, 2021). Como indican Darío Román y Carlos Quiñonez, esos equipos habían pertenecido anteriormente al canal público TCC (Televisión Cultural Correntina).

y conservación en patrimonio y llevó a cabo la asesoría académica y la vinculación con investigadores/as especializados en las misiones jesuíticas.

Para la producción del documental fueron entrevistados personalidades y voces de autoridad de gran trayectoria en el estudio de las misiones jesuíticas. Entre los testimonios recogidos se encuentran los de Ernesto Maeder, Alfredo Poenitz, Ángela Sánchez Negrette, Esteban Snihur, María Núñez Camelino, Miguel López Breard, Asela Liuzzi y el presbítero de la orden jesuita Claudio Gelmi²¹.

Memoria de la sangre reconstruye y describe el proceso que significó a nivel global, regional y local la expansión de la orden religiosa “Compañía de Jesús” durante los siglos XVII y XVIII, centrándose en su inserción en Corrientes con la conformación de reducciones jesuíticas-guaraníes que posteriormente conformaron los pueblos que hoy se conocen como San Carlos, Santo Tomé, La Cruz y Yapeyú. El documental parte de una estética periodística donde los testimonios de entrevistas a especialistas se intercalan con mapas para explicar el fenómeno expansivo de las misiones e imágenes de los caminos y del pueblo de la localidad de San Carlos, cuya historia acentuará el filme.

El audiovisual presta especial atención a destacar el enorme impacto que tuvieron las misiones a niveles social para el pueblo guaraní, que dio lugar a forma de vida en comunidad novedosas para la época, a través de pueblos conectados, económicamente activos y con una retroalimentación entre tradiciones y expresiones culturales jesuíticas y guaraníes. A su vez, *Memoria de la sangre* realiza una puesta en valor de la experiencia jesuítica-guaraní para la historia correntina y cuyo legado expresado en la música, las artes, el lenguaje y los escombros de las antiguas construcciones que hoy son reutilizados y habitados por los pobladores constituyen patrimonios identitarios de la provincia.

Para su ejecución, el proyecto tuvo acompañamiento institucional de la Universidad Nacional del Nordeste y contó con financiamiento proveniente del programa “UNNE en el medio”, la Municipalidad de Ituzaingó y la Municipalidad

²¹ Memoria de la Sangre: el valioso rescate histórico- patrimonial de las ruinas jesuíticas de San Carlos realizado por estudiantes de Comunicación Social (2021, 12 de abril), Medios UNNE.

de San Carlos²². Como cuenta Darío Román, docente de la cátedra Teoría y Técnica del Periodismo Audiovisual II, ambas municipalidades además facilitaron alojamiento y comida al equipo durante la etapa de producción del documental²³.

En cuanto a aspectos tecnológicos de la producción, el documental fue filmado de forma precaria utilizando algunos elementos básicos que se tenían a disposición, como una cámara MiniDv Digital perteneciente a la carrera, un micrófono corbatero, un trípode, una televisión 14 pulgadas, reflectores y trípodes de luces que no eran los adecuados para ese tipo de filmaciones²⁴.

El 14 de diciembre de 2010 el filme fue exhibido por primera vez en el patio de la ex reducción jesuítica de San Carlos, con presentación en guaraní y español y con asistencia de todas las personas del pueblo²⁵. Al día siguiente fue presentado en el Centro Cultural de Ituzaingó, municipio donde anteriormente habían habitado jesuitas y donde se rodaron entrevistas para la película. El 7 de abril de 2011 *Memoria de la sangre* fue estrenada a sala llena en el Teatro Juan de Vera de la ciudad de Corrientes, y contó con la asistencia de más de 700 personas. Darío Román relata que al estreno en el teatro además asistió toda la comunidad de la carrera de comunicación y que esa experiencia fue incentivo para muchos alumnos que estaban iniciando su formación para decantarse por la producción audiovisual. Además, el documental también fue proyectado años siguientes en la localidad correntina de La Cruz y en la ciudad paraguaya de Encarnación, esta última ante una reunión de investigadores de las misiones jesuíticas pertenecientes a la Asociación de Universidades Grupo Montevideo (AUGM), oportunidad en que los académicos aplaudieron el proyecto y destacaron que hasta ese momento era el único documental conocido sobre las misiones jesuíticas²⁶.

²² Memoria de la Sangre: el valioso rescate histórico- patrimonial de las ruinas jesuíticas de San Carlos realizado por estudiantes de Comunicación Social (2021, 12 de abril), Medios UNNE.

²³ Entrevista a Darío Román, 15/05/2023.

²⁴ Entrevista a Darío Román, 15/05/2023.

²⁵ Memoria de la Sangre: el valioso rescate histórico- patrimonial de las ruinas jesuíticas de San Carlos realizado por estudiantes de Comunicación Social (2021, 12 de abril), Medios UNNE.

²⁶ Entrevista a Darío Román, 15/05/2023.

Memoria de la sangre tuvo un gran impacto para la memoria social de los habitantes del pueblo de San Carlos. El documental es exhibido en el museo, colegios y eventos institucionales en fechas aniversarios de importancia para la identidad, la memoria y el patrimonio locales²⁷. El filme además inauguró una etapa de producción audiovisual universitaria relevante para la región, ya que, a partir de entonces la carrera de Comunicación Social, y particularmente la cátedra de Teoría y Práctica del Periodismo Audiovisual II, incorporó como trabajo práctico de todos los años la realización de documentales periodísticos hechos por los y las estudiantes de tercer año. El Centro de Estudios y Prácticas Audiovisuales de la carrera, proyecto en el que se nuclean estas producciones, hoy posee cerca de 50 producciones concretadas enteramente por alumnos y docentes de la carrera.

Memoria de la sangre además fue el punto de partida para futuras producciones y trayectorias audiovisuales de algunos de los alumnos involucrados en el proyecto. Tal fue el caso de Florencia Pannunzio, quien posteriormente participó en la producción de la serie de TV *En tus zapatos* sobre discapacidad, y Sebastián “Chapu” Toba que hoy en día es un realizador audiovisual con un extenso recorrido en producción y dirección.

Es importante destacar también que Toba realizó una de las primeras tesinas audiovisuales de la Licenciatura en Comunicación Social de la UNNE luego de que se agregaran las modalidades de intervención, ensayo y producción comunicacional, además de investigación, para trabajo final de la carrera en 2012. La primera de estas tesis audiovisuales fue el documental *Lazos de devoción*, presentada por Silvana Siviero en 2013, que explora la fe y devoción correntina mediante el registro de la fiesta de San Roque en el paraje Maloyitas de Corrientes. La segunda de estas tesis fue *El santo de los cambá*, realizada por Toba en 2014, sobre el culto de San Baltazar y la cultura afro en Corrientes. Según Darío Román, a partir de *Memoria de la sangre* quedó instalado entre los estudiantes que la religión y la fe eran temas prioritarios para los documentales de la carrera²⁸.

²⁷ Entrevista a Graciela Arguello, 15/05/2023.

²⁸ Entrevista a Darío Román, 15/05/2023.

Reflexiones finales

En este trabajo advertimos que la emergencia y el desarrollo de la producción audiovisual en la región del Noreste, y en Corrientes en particular, estuvieron condicionados por la puesta en funcionamiento y la demanda de programación del primer canal de televisión abierta de la provincia.

Como continuidad de los discursos dominantes precedentes a la época del despertar democrático, las primeras producciones de los ochenta se caracterizan por reproducir relatos épicos y representaciones estabilizantes de la identidad concentrados en motivos eclesiásticos y hegemónicos de la historia de Corrientes. Uno de los casos paradigmáticos en este sentido es el argumento y modo de narrar de *Bajo el signo de la Cruz*, una película propagandística la conquista y la colonización por vía de la evangelización cristiana, dirigida por Luis Solari, estrenada en 1983, remasterizada y re-estrenada en 2014.

Otro hito que marca el impulso del audiovisual regional, en general, y correntino, en particular, es la creación de la Tecnicatura en Comunicación Social en 1982 en el ámbito del gobierno de la provincia y la universidad. De forma temprana este espacio propicia el desarrollo de sentido crítico y la realización audiovisual por parte de estudiantes que plantean rupturas con las narraciones canónicas. Esta orientación se materializa en el documental *Yo soy el Río* que busca mostrar otra cara de la historia de Corrientes, menos grandilocuente, más cotidiana e invisibilizada: la de los pescadores e isleños desde sus propios testimonios.

El germen de ese documental testimonial que aparece en *Yo soy el Río*, florece en la producción audiovisual de los años 90' protagonizada por jóvenes realizadores audiovisuales que tuvieron su primera formación en la carrera de Comunicación Social y que, paralelamente, comienzan a conformar grupos de experimentación y realización por fuera del ámbito universitario. En este marco, aparece como caso paradigmático el documental testimonial de corte político, *El campo de pie* de los hermanos Czombos, que hace un uso destacado del archivo, la entrevista y el testimonio para recuperar la memoria del movimiento agrario del Nordeste desintegrado con el golpe de 1976,

También en este tiempo nace un nuevo cine de ficción correntino. El caso más relevante del periodo es *Cabeza de chanco* de Pablo Almirón, película que rompe

con los cánones del gran relato del cine de ficción precedente para indagar en la vida cotidiana, el barrio, las historias mínimas y retratar el clima de incertidumbre que vivía Corrientes en los albores de 1999, año de gran crisis socio-política y económica que vaticina el 2001 y, a la vez, traduce el malestar de toda una generación por sobrellevar el pasado traumático de la última dictadura militar.

Hasta fines de los años 90', en la provincia de Corrientes se observan realizaciones aisladas y discontinuas. También es una etapa marcada por la escasez de recursos económicos, técnicos y profesionales especializados y solo factibles por la autogestión y la colaboración interdisciplinaria voluntaria. Recién ingresados 2000', los espacios de gestión estatal y de formación universitaria formalizan áreas de fomento continuo que abren paso a un proceso de institucionalización de la producción audiovisual local.

En ese contexto se enmarcan una serie de políticas e instituciones públicas que fomentaron y difundieron las artes audiovisuales como, la puesta en funcionamiento del Cine Móvil del INCAA, en 2003 y la creación del Departamento de Cine del Instituto de Cultura de Corrientes creado en 2004. También, los jóvenes realizadores de la generación del 80' y 90' comienzan a ocupar cargos de gestión en estos espacios de promoción audiovisual, como Marcel Czombos, quien se desempeñó como director del Departamento de Cine, TV y Artes Audiovisuales de la Subsecretaría de Cultura de Corrientes desde 2004.

Con esta dirección a su cargo, Czombos y un conjunto de cineastas contratados por la cartera se vuelcan a la realización de documentales orientados a reivindicar la cultura chamamecera, en el marco de una política estatal de patrimonialización del género. El caso pionero y singular en su propuesta fue el documental *A lo chamamé*, al que le siguen otros programas, cortos y series que retoman aspectos del documental cinematográfico-televisivo.

En el ámbito universitario, en 2008 se crea el Centro de Estudios y Prácticas Audiovisuales de la carrera de Comunicación Social que impulsa la realización continua de cortos documentales e informes periodísticos. La producción inaugural que marca este nuevo periodo es *Memoria de la sangre*, un documental

desarrollado por estudiantes sobre la historia de las misiones jesuíticas en la provincia y su herencia cultural, proyecto que también sería un semillero de nuevos realizadores con trayectoria destacada en años subsiguientes.

Los actores, instituciones, proyectos y producciones de los años 80' a inicios de los 2000' aquí revisadas marcaron puntos de inflexión, búsqueda de narrativas alternativas frente a los relatos hegemónicos instaurados y abrieron procesos de formación e institucionalización de la producción audiovisual regional que cobrarán nuevo impulso luego de la primera década del año 2000'. A partir de ese momento, serán cruciales los fomentos a la producción federal lanzados por el INCAA. Estos programas posibilitan el incremento y la diversificación de las producciones, la creación de diversas productoras independientes y el aumento de las capacidades técnicas instaladas y profesionales con apertura de nuevos espacios de formación en cine y producción multimedia, que hasta el momento estaba limitada a los contenidos realizados en carrera de comunicación social.

Bibliografía

Barrios, Cleopatra y Passarelli, Franco (2022) “Modos de producción audiovisual en el Nordeste argentino: métodos de trabajo, realizadores e instituciones desde los años sesenta hasta comienzos de los dos mil”. Ponencia leída en el VIII Congreso de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA), Villa María, Córdoba, inédito.

Calvo, Claudia (2018). “Dinámicas e impactos de la represión en territorios rurales del nordeste argentino”. En: Laura Luciani y Cristina Viano (coords) *Actas de las VIII Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente* (pp.171-192). La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.702/pm.702.pdf>

Calvo, Claudia (2022) “Las memorias sobre la experiencia de las Ligas Agrarias de Chaco en tiempos de lucha armada. Propuestas para una discusión desde la perspectiva testimonial”. En: Daniel Chao y María del Mar Solís Carnicer (coords) *Violencias del pasado reciente en el Nordeste Argentino: represiones, resistencias y política en Chaco, Corrientes, Formosa y Misiones (1955-1983)* (pp.199-226). Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas; Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseopress.

Campo, Javier (2012). *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política*. Buenos Aires: Imago Mundi.

Campo, Javier (2016) Posmilitante. Un análisis del cine documental político argentino reciente. En: Ohio State University; *Alter/Nativas*; 6 (9); 1-24.

Contreras, Ramón (1888). *Recuerdos Históricos de la fundación de la ciudad de Corrientes en su tercer centenario*. Corrientes: El Porvenir.

Cossalter, Javier y Lusnich, Ana Laura (2022) “Las dinámicas cinematográficas y audiovisuales en las regiones del noroeste y nordeste entre la década de 1950 y los años 2000”. En: Ana Laura Lusnich, Andrea Cuarterolo y Silvana Flores (comps), *Cines regionales en cruce. Un panorama del cine argentino desde un abordaje descentralizado*. Buenos Aires: Eudeba, pp.87-111.

Leoni, María & Quiñonez, María (2015). “Debates y polémicas en la conformación del campo historiográfico correntino a fines del siglo XIX”, en *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, N°15, pp. 1-15. Disponible en: <http://www.anuarioiha.fahce.unlp.edu.ar/article/view/IHAn15a08>

Margulis, Paola. *De la formación a la institución. El documental audiovisual argentino en la transición democrática (1982-1990)*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2014.

Quiñonez, Carlos y Román, Darío (2021) “Trayectorias de estudios y prácticas audiovisuales con perspectiva comunicacional en la universidad”. Ponencia leída en el *I Seminario de Cultura Visual: mapa de debates y experiencias situadas*, Resistencia: Facultad de Humanidades, UNNE, inédito.

Otras fuentes consultadas:

Almirón, Pablo (2016, 7 de junio) “Cabeza de chanco”. Diario Época. Disponible en: <https://www.diarioepoca.com/583388-cabeza-de-chanco>

ClyNE (2022) Relevamiento audiovisual de las regiones y provincias argentinas (RAArg) [Base de datos en línea] Versión 2022-04. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. <http://ciyne.filo.uba.ar/>.

Lezcano, Carlos (2019. 29 de diciembre) “La mirada en cuestión”. Diario El Litoral. Disponible en: <https://www.ellitoral.com.ar/corrientes/2019-12-29-1-0-0-la-mirada-en-cuestion>

Memoria de la Sangre: el valioso rescate histórico- patrimonial de las ruinas jesuíticas de San Carlos realizado por estudiantes de Comunicación Social (2021, 12 de abril), Medios UNNE. Disponible en: <https://medios.unne.edu.ar/2021/04/12/memorias-de-la-sangre-el-valioso-rescate-historico-patrimonial-de-las-ruinas-jesuisticas-de-san-carlos-realizado-por-estudiantes-de-comunicacion-social/#:~:text=%E2%80%9CMemorias%20de%20la%20Sangre%E2%80%9D%20se,Comunicaci%C3%B3n%20Social%20de%20la%20UNNE.>

Pablo Almirón presenta Cabeza de Chanco (2020, 18 de marzo) [Entrevista filmada] Canal Aijuna. Disponible en: <https://www.facebook.com/watch/?v=609686913209465>.

Entrevistas

Entrevista a Darío Román, 15/05/2023.

Entrevista a Graciela Arguello, 15/05/2023

Entrevista a Marcel Czombos, 03/11/2021.

Entrevista a Marcel Czombos, 23/05/2023.

Entrevista a María Ester Cremona, 23/04/2022.

Entrevista a Pablo Almirón, 4/08/2020.

Filmografía revisada

Almirón, P. (Director) (1992). La Noche Boca Arriba [Película]. Argentina: Pablo Almirón.

Almirón, P. (Director) (1996). Margarita Belén [Documental]. Argentina: Pablo Almirón.

Almirón, P. (Director) (2006) Cabeza de Chanco [Película]. Argentina: Pablo Almirón.

Czombos, M y Czombos, Y. (1999) El campo de pie [Documental] Argentina: Marcel Czombos.

Czombos, M. (Director) (2005) A lo chamamé [Documental]. Argentina: Koldra Productora Audiovisual.

Czombos, M (Director) (2007) Capítulo 11 [Capítulo de programa de televisión]. En: *Ñanderecó*. Argentina: Instituto de Cultura de Corrientes.

Czombos, Marcel y Czombos, Yoni (Director) (1999) El campo de pie [Documental]. Argentina: Marcel Czombos.

Cremona, M. E. et al (Director) (1988). Yo soy el río [Documental].

Sánchez Vallduví, V. et al (Director) (2010) Memoria de la sangre [Documental]. Argentina: Centro de Estudios y Prácticas Audiovisuales, UNNE.

Siviero, S. (Directora) (2012) Lazos de devoción [Documental]. Argentina: Silvana Siveiro.

Solari, L. C. (Director) (1983-2014). Bajo el signo de la Cruz [Ficción]. Corrientes: Luis Solari.

Toba, S. (Director) (2013) El santo del cambá [Documental]. Argentina: Sebastián Toba.