

CINE UNIVERSITARIO PLATENSE 1993-2018: FORMAS Y ESTÉTICAS

Marcos Tabarrozzi / realización.4.fba.unlp@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Nicolás Alessandro / realización.4.fba.unlp@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Ramiro García Bogliano / realización.4.fba.unlp@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Juliana Schwindt / realización.4.fba.unlp@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Pablo Rabe / realización.4.fba.unlp@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Leandro Rodriguez / realización.4.fba.unlp@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Micaela Mennuto / realización.4.fba.unlp@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

En principio, la postulación de un cine adjetivado por lazos de identidad con una región (por ejemplo, el cine platense) precisa de aclaraciones que tienen que ver con las razones de los estudios con perspectiva regionalista. Como afirma Susana Bandieri (2018), la validación de este tipo de estudios es limitada en nuestro país, a diferencia de otros de Latinoamérica. También vale la consideración de que la perspectiva histórica regional es más que la cristalización de un objeto fijo, un recurso metodológico que relaciona una realidad específica con una totalidad mayor (Bandieri, 2018).

Específicamente, si pensamos los debates actuales en los estudios de cine sobre la incorporación de una perspectiva regional, se trata de una discusión contemporánea de gran fuerza, que excede la mera cuestión de los objetos de estudio y se pregunta por la visibilización y las agendas de investigación. ¿Cómo es posible que distintas historias regionales artísticas hayan sido omitidas por recortes metodológicos? ¿Por qué el relato del arte audiovisual argentino se centró casi exclusivamente en la producción de la Ciudad de Buenos Aires? Pensar esta dimensión política de las investigaciones en arte audiovisual lleva a pensar también que la falta de una perspectiva regional ha determinado exclusiones significativas de lo identitario nacional, entendido como narración: regiones, con sus rostros, cuerpos y voces apartados de la historia de la imagen y la representación. En este sentido es que Lía Gómez (2012), al hablar de las posibilidades de una televisión federal que surgía al calor de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, sostenía el valor cultural, de conocimiento y educativo de estas iniciativas, al decir que «la inclusión de voces que suenen distinto nos permite una formación más adecuada, una información amplia y un conocimiento sobre el propio país más allá del Gran Buenos Aires y los estereotipos» (p. 195).

Pero pensar lo regional no solo es interpretar los impactos y los efectos en la recepción, sino también los grados de conciencia y asunción de esta pertenencia, por ejemplo, como el caso de aquellos colectivos que se asumen como *cine platense*, *cine cordobés*, *cine correntino*. Otro eje que surge para el análisis de lo regional: los modos de producción, e incluso el concepto difuso de estéticas de la producción (Wolf, 2009), que son parte central de las características de muchos modelos regionales. En esta dimensión se puede pensar lo regional en función de las instancias de desarrollo productivo (Bertone, 2012), focalizando en qué tipo de etapa (preindustrial o industrial) atraviesa una región o las diferencias entre producción y comercialización.

También pensar *la* y *una* realización regional y concepción estética, y si lo regional opera como un conjunto de parámetros inherentes, estratégicos o prescriptivos. Aquí valen las aclaraciones de Raúl Beceyro (2014):

[...] si se habla de lo regional en lo que concierne al cine, por ejemplo, usualmente se considera que hay ciertos temas y ciertos procedimientos narrativos que deberían ser encarados prioritariamente por los cineastas nacidos en una determinada región. Al mismo tiempo, y aún sin darse cuenta, se establece una lista de temas y de procedimientos que estarán vedados.

Esta concepción restrictiva de lo regional se plantea casi como una exigencia que los cineastas deben acatar. [...] Si el propio cineasta hace suyo ese cúmulo de exigencias, entonces nos encontramos frente a alguien que asume alegremente su condición de prisionero, creyendo de manera errónea que se encuentra libre (p. 19).

Se puede pensar que ese tipo de prescripciones surgen, también, en la historia cultural de nuestro país, de representaciones gestadas desde el centro. Víctor Arancibia y Cleopatra Barrios (2017) sintetizan esta gestión de los estereotipos: «al norte se lo representó con los sonidos de los vientos, las zambas y los carnavales; al litoral con el sapukay y el chamamé; el centro con la tonada cordobesa y el humor y así sucesivamente; al sur desierto...» (p. 183).

En principio entonces el concepto de cine (y audiovisual) regional parece funcionar más productivamente como una herramienta abierta para pensar condiciones estéticas, estrategias culturales, modelos de producción y de recepción e identidad de aquellas obras realizadas con vínculos explícitos con una región.

Podemos pasar ahora a considerar el concepto de audiovisual universitario. Aquí el marco teórico es más difuso. ¿Cómo pensar el objeto *cine universitario*? ¿Qué lugar ocupan los aspectos pedagógicos que fueron parte de muchas realizaciones universitarias y están tramadas junto a los aspectos artísticos y pueden afectar la *autonomía estética* de las obras? ¿En la diversidad de las producciones del *cine universitario* existen jerarquías o niveles? (por ejemplo, se suele ubicar a las tesis de graduación como obras más representativas que trabajos prácticos o producciones educativo-sociales).

En el desarrollo de este libro algunos compañeros como Rosa Teichmann aportaron ideas para revisar cualquier estatismo del concepto: la producción universitaria también puede pensarse como parte de la acción y la realización de egresados, docentes, etcétera, aunque no se hayan gestado en el marco de un proceso educativo o de un proceso institucional específico. Es decir que, al igual que el concepto de *cine regional*, la categoría es abierta y dinámica.

Hecha esta aclaración, se puede pensar de cualquier modo que la constitución de un primer corpus de *cine universitario* puede darle un lugar relevante a las prácticas curriculares, porque resultan un material que intersecta la educación y el arte, y en muchos casos tiene la originalidad de ser resultado de un acuerdo o transacción simbólica o coproducción entre pautas docentes/institucionales y desarrollos y respuestas particulares de estudiantes, de amoldamiento o desvío. En estos casos entendemos que las premisas de aprendizaje de las distintas materias de una carrera universitaria configuran un panorama de restricciones y estímulos de gran importancia y peso para la realización de obras que no son independientes de estos condicionamientos educativos y productivos específicos.

Es decir, siguiendo a Luigi Pareyson (1987) y su dialéctica de la formatividad, si toda obra artística implica un diálogo entre la ley de la forma y la obra resultante, las prácticas educativas que guían la realización del audiovisual universitario se hacen parte de la ley, que surge como una coproducción entre reglas académicas y la exploración de actores estudiantiles.

Por último, ya intentando relacionar ambas categorías, Nicolás Alessandro (2020) afirma que hay un puente posible entre lo regional y lo universitario: hay un cine regional que en ciertos lugares (como en La Plata, cuya universidad convoca a jóvenes de todas las regiones del país) está estrechamente ligado a la producción universitaria, a cómo estudiantes y graduados realizadores que transitan durante un tiempo por la región logran producir imágenes y narrar significados sociales situados. Lo universitario y las instituciones educativas han tenido parte también en la validación y perdurabilidad de la producción regional, junto son los cineclubs y otros agentes regionales (Lusnich & Campo, 2018).

Cine universitario platense contemporáneo 1993-2018. Primeras hipótesis

La constitución de un modelo de lectura para pensar e interpretar el cine regional platense y la línea específica del audiovisual universitario platense representan gran parte del trabajo en esta etapa de investigación.

También lograr una primera consideración sobre el contexto institucional (pensando en las líneas estéticas que necesariamente afectan a la institución universitaria): una carrera *reabierto* en 1993, luego de una lucha de quince años, en un contexto hostil, el de las políticas neoliberales de inicios de la década de los noventa en la Argentina. Una reapertura compleja que llevó una década más que lo que les costó a otras carreras de arte, comunicación y humanidades de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Y con una tradición ligada al trauma histórico: ser la continuidad o retorno de otra carrera —la de Cinematografía— cerrada de modo violento por el proceso cívico-militar en 1978 (con una destrucción que se inició en 1975).

Consideramos, a modo de hipótesis, que estas condiciones han tenido un efecto en modos de producción y también en elecciones formales más complejas (como en la preponderancia de ciertos géneros y estilos), y en esta dirección trabajaremos. Por lo dicho, la consideración de este contexto y los acuerdos epistemológicos sobre los conceptos de lo regional audiovisual y lo universitario audiovisual permiten avanzar hacia otra zona de lectura: pensar cómo han sido las producciones en la UNLP entre 1993 y 2018.

Las primeras indagaciones, de sistematización parcial (entrevistas realizadas en el marco de la cátedra Realización 4 entre 2013 y 2018), remiten a un panorama que apunta a la gran diversidad formal y estilística: esta diversidad sería un rasgo distintivo. Pero no se trata de una diversidad tan grande: pueden apuntarse ausencias notables que recortan el panorama y que muestran decisiones y tendencias. La poca cantidad de trabajos en animación o de obras-acciones hechas desde lenguajes/materialidades transmediales y multimediales o de producciones televisivas tradicionales puede marcarse como parte de esta diversidad limitada.

Podemos señalar que, aunque muchas de las obras significativas se inscriban en el campo de la exploración formal y no siempre del lado de lo narrativo, en el grueso de la producción universitaria regional sobresalen las prácticas en el terreno de las ficciones narrativas y, desde mediados de la década pasada, en ficción de género.

Dentro de este campo de producción ficcional se pueden considerar dos grandes líneas: una de inscripción transparente en el formalismo contemporáneo y otra ligada conceptualmente a la narratividad clásica o neoclásica con relaciones estrechas y afectivas (retro, nostálgicas, a modo de homenajes) con los géneros audiovisuales. Como tercera zona de desarrollo, muchas veces subestimada, debe considerarse la gran importancia del campo documental en la producción universitaria.

Otro apunte inicial sobre las estéticas predominantes (con notables excepciones por supuesto) puede destacar la presencia marcada de estilos y propuestas no realistas y más cercanas —en términos de puesta en escena y de artificialidad en general— al neoclasicismo audiovisual que a distintas formas del realismo.

Por último, un dato que surge de consensos y discursos de los realizadores regionales, una característica particular de la producción en La Plata tiene que ver con los originales cruces

entre las prácticas autogestivas relacionadas históricamente al campo artístico platense y el apoyo económico universitario (que se hace fuerte a partir de 2011 en términos de préstamo de equipamiento para rodaje, por ejemplo).

La investigación pretende desarrollar y contrastar estas hipótesis e ideas iniciales con las obras y con un mapeo del notable campo de la producción universitaria regional.

Referencias

- Alessandro, N. (2020). Entrevista en Rodríguez, Marcos. Cine continuado. La Plata, Argentina: La comuna.
- Arancibia, V. y Barrios, C. (2017). Audiovisual y región: reflexiones interdisciplinarias. *Folia Histórica*, (30).
- Beceyro, R. (2014). *Cine y región. Ensayos, proyectos y películas*. Paraná, Argentina: EDUNER, Ediciones UNL.
- Bandieri, S. (2018). La perspectiva regional y local. Un camino posible para una historia argentina renovada. *Quinto Sol*, 22(3), 4-51. <http://dx.doi.org/10.19137/qs.v22i3.3337>
- Bertone, R. (2012). *Producción cinematográfica a escala regional. En busca de un modelo sustentable en la era digital*. Ponencia presentada en el 3.º Congreso Internacional de la Asociación Argentina de estudios de Cine y Audiovisual. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina.
- Gómez, L. (2012). Las historias de un país. Un análisis de las producciones del interior argentino. En L. Gómez (Comp.), *Construyendo Historia(s). Ver para creer en la televisión. Relatos y Narraciones en la Televisión Digital Argentina*. La Plata, Argentina: EPC.
- Lusnich, A. L. y Campo, J. (2018). Introducción. El cine argentino y su dimensión regional. *Aura*, (8), 2-7. Recuperado de <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/614/526>
- Pareyson, L. (1987). *Conversaciones de estética*. Madrid, España: Visor.
- Wolf, S. (2009). *Cine argentino. Estéticas de la producción*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: BAFICI.