



Modos de producción en audiovisuales chubutenses y santacruceños: recursos naturales e historia cultural

Modes of production in chubutenses and santacruceños audiovisuals: natural resources and cultural history

Anabella Castro Avelleyra

• anabella.castro.a@gmail.com
• <https://orcid.org/0000-0001-5010-4332>
Universidad de Buenos Aires. Argentina

Silvana Flores

• silvana.flores@uba.ar
• <https://orcid.org/0000-0003-0991-029X>
Universidad de Buenos Aires; Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina

DOI: <https://doi.org/10.63376/spilquen.v28i1.6383>

RESUMEN

En la producción audiovisual originada en Chubut y Santa Cruz se observan como temáticas recurrentes la puesta en valor de los recursos naturales y la concientización en torno a la importancia de su conservación, así como también la construcción de una memoria regional que hace hincapié en el rol de los migrantes europeos en la fundación de sus pueblos o que presta atención a una historia de vínculos con Malvinas. Teniendo en cuenta estos presupuestos, el objetivo del artículo es relevar y analizar las características de producción de películas realizadas en dichas provincias que se encargan de abordar problemáticas vinculadas a aspectos histórico-culturales-naturales. La propuesta es determinar modalidades de producción en el audiovisual contemporáneo en esas provincias, delineando sus rasgos distintivos. Se parte para ello de la consideración de que distintas entidades estatales (universidades nacionales, canales de televisión, municipalidades, ministerios del gobierno provincial) se han interesado en participar de la producción de audiovisuales, tanto de ficción como documentales, que abordan aspectos ligados a la historia cultural y a los bienes naturales de la zona, con el objetivo de colaborar en la construcción de un imaginario sobre la identidad local, en el que se pone el acento tanto en el arribo de colonos europeos y la fundación de pueblos como en la valorización de los recursos naturales y su cuidado. Surgen así, en algunos casos, modalidades de producción mixta, que combinan las posibilidades brindadas por estas instituciones y la iniciativa privada o cooperativa.

PALABRAS CLAVE

Patagonia; Producción audiovisual; Naturaleza; Historia cultural; Memoria.

ABSTRACT

In the audiovisual production originated in Chubut and Santa Cruz, the valorization of natural resources and the awareness on the importance of their conservation are observed as recurring topics, as well as the construction of a regional memory that emphasizes the role of European migrants in the foundation of towns or that pays attention to a history of links with Malvinas. Taking these assumptions into account, the goal of the article is to study and analyze the characteristics of the production of

Recibido
25|05|2024

Aceptado
11|04|2025



films made in these provinces that address problems linked to natural-cultural-historical aspects. The proposal is to determine production modes in contemporary audiovisual practice in those provinces, outlining their distinctive characteristics. This is based on the consideration that different state entities (national universities, television channels, city councils, provincial government ministries) have been interested in participating in the production of audiovisuals, both fiction and documentaries, that address aspects related to cultural history and the natural resources of the area, with the aim of collaborating in the construction of an imaginary of local identity, which emphasizes the arrival of European settlers and the founding of towns, as well as the valorization of natural resources and their care. Thus, in some cases, mixed production modalities arise, which combine the possibilities offered by these institutions and private or cooperative initiative.

KEY WORDS

Patagonia; Audiovisual production; Nature; Cultural history; Memory.

INTRODUCCIÓN

La producción audiovisual en la Patagonia Austral posee un desarrollo tardío en comparación con lo sucedido en otras regiones del país, desplegándose principalmente a partir del siglo XXI. Ese retraso de su impulso se distingue incluso respecto de la producción de la Norpatagonia, que ha tenido un más temprano surgimiento en torno a la década del cincuenta, marcando diferencias, por tanto, en el interior de la misma región. No obstante, en provincias como Chubut y Santa Cruz, la realización audiovisual ha tomado impulso en las últimas décadas, y ciertas recurrencias temáticas colaboran en la configuración de un perfil identitario propio. Tanto desde el registro del documental como desde el de la ficción, la producción chubutense y santacruceña ha buscado divulgar la riqueza y la conservación de sus recursos naturales, así como también la memoria de sus migrantes y la fundación de pueblos, a lo que debemos sumar también la causa de Malvinas, entre otros aspectos.

Las películas que analizaremos están signadas por ese recorte temático recurrente en el audiovisual de dichas provincias. Estas son: *Sólo conocido por Dios* (Rodrigo Magallanes, 2008) y *Flores en el desierto* (Pablo Walker, 2009), ambas de Santa Cruz; y *Rawson. Caer Antur* (Gabriel García, 2005), *Los huesos de Catherine* (Ricardo Preve, 2015), *Río limpio* (Cine con Vecinos, 2017) y *La ballena franca* (Kevin Zaouali, 2018), de procedencia chubutense. Dichos films evidencian una diversidad de abordajes para su producción, que implican el involucramiento del ámbito universitario, con el impulso traído por la creación de carreras sobre audiovisual en lugares como la Universidad Nacional de la Patagonia Austral (UNPA), en Santa Cruz, así como también por la participación de la televisión local (como veremos en la ciudad de Río Gallegos), y por el financiamiento local/estatal (con la intervención de la Municipalidad de Rawson, en Chubut), manifestado en películas de interés cultural y educativo que se acompañaron también por hibridez, en base al aporte de fondos privados por parte de empresas productoras independientes o por la iniciativa de cooperativas (en las que encontraremos envuelta a la Fundación Cine con Vecinos). Asimismo, algunos de los directores (como son los casos de Ricardo Preve, Kevin Zaouali y Rodrigo Magallanes) tienen su radicación o intercambios constantes con el



exterior, lo cual nos ofrece una variante particular basada en la injerencia de lo extrarregional. Los lineamientos de producción ejercidos para la elaboración de estos audiovisuales nos permitirán discernir una intencionalidad de construcción de un imaginario subregional en el sur de la Patagonia argentina.

Se observan en nuestro corpus temáticas como la puesta en valor de los recursos naturales y la concientización en torno a la importancia de su conservación, así como también la construcción de una memoria regional que hace hincapié en el rol de los migrantes europeos en la fundación de sus pueblos y que presta atención a una historia de vínculos con Malvinas. Se partirá de la consideración de que distintas entidades estatales (universidades nacionales, canales de televisión, municipalidades, ministerios del gobierno provincial) se han interesado en participar de la producción de audiovisuales, tanto de ficción como documentales, que abordan aspectos vinculados a la historia cultural y a los bienes naturales de la zona, con el objetivo de colaborar en la construcción de un imaginario sobre la identidad local que pone el acento tanto en el arribo de colonos europeos, la fundación de pueblos y los lazos con Malvinas, así como en la valorización de los recursos naturales y su cuidado. Sostendremos, además, que la legislación incentivó la producción de audiovisuales ligados a las entidades estatales antedichas, pudiendo los realizadores asociarse a esos espacios para llevar adelante sus obras. Surgen así, en algunos casos, modalidades de producción mixta, que combinan las posibilidades brindadas por estas instituciones y la iniciativa privada o cooperativa.

Teniendo en cuenta estas distinciones, los objetivos de este artículo consisten en: a) determinar algunas modalidades de producción en el audiovisual contemporáneo de las provincias de Chubut y Santa Cruz, delineando sus características distintivas; b) identificar la injerencia de dichos modos de producción en la elaboración de films que apuntan a la consolidación de un imaginario regional o subregional, y c) relevar y analizar las características de producción de películas chubutenses y santacruceñas que se encargan de abordar problemáticas vinculadas al patrimonio natural y cultural/histórico.



Para el análisis de los modos de producción que suscitaron estos films de raigambre histórico-científica consideraremos los siguientes aspectos: a) la naturaleza de las empresas productoras de las cuales salieron, así como las fuentes de financiamiento y los modos de acceso a estas; b) los procesos de negociación para la participación de organismos o instituciones en la producción y/o como fuentes de financiamiento; c) los posibles lazos previos entre los realizadores y las fuentes de financiamiento; d) la posibilidad de que las películas hayan sido concebidas y presentadas como institucionales; e) las características propias de la producción: duración/pasos de la pre-producción, rodaje (locaciones y movimientos, periodicidad, duración), actores (profesionales o *amateurs*), conformación del equipo técnico y artístico, vínculos inter/intrarregionales o transnacionales; f) la evaluación de la reconstrucción histórica y el abordaje de problemáticas sobre el patrimonio natural desde el modo de producción ejercido por cada película; y, g) la colaboración de organismos de investigación y/o de investigadores/historiadores en la producción.

Para complementar el estudio de nuestro corpus —que ha sido elaborado tras el examen de la base filmográfica sobre las regiones y provincias argentinas propuesta por ClyNE (2022)— se ha entrevistado a los realizadores de los títulos seleccionados con el fin de obtener información pormenorizada sobre el proceso de producción, en base a un cuestionario que involucró algunas de las siguientes cuestiones: ¿De quién surgió la iniciativa para realizar la película? ¿Cómo se realizó la búsqueda de financiamiento? ¿Hubo algún tipo de intervención por parte de aquellos que financiaron el film en el resultado final? ¿Qué tipo de negociaciones se dieron?

PANORAMA AUDIOVISUAL DE LAS PROVINCIAS DE SANTA CRUZ Y CHUBUT

Cuando abordamos la historia del cine en Argentina, suele omitirse, por una voluntad centralista de larga data, lo que se ha producido en otras partes del país. Es sabido que la producción realizada al interior de la llamada Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA) supera en cantidad a lo que se ha hecho en el resto del país, y ha tenido no solo un origen más temprano sino también una continuidad indudable. Eso, sin

embargo, no es suficiente motivo para ignorar esa otra producción, más relegada en cuanto a su financiamiento y difusión, como la que ha acontecido, por ejemplo, en la región patagónica. No obstante aquello, existe una sub-marginación también dentro del mismo seno de la región, ya que la parte norte de la Patagonia ha recibido hasta el momento un amplio caudal de estudios (Dietrich 2009; Dobrée 2016, 2018; Kejner 2014, 2017, 2018), debido a su mayor producción respecto a la subregión más austral, mientras que en lo que respecta a los estudios sobre Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego¹ está prácticamente todo por emprenderse.

Como hemos destacado, el cine y audiovisual en las dos provincias que son objeto de nuestro trabajo tiene una existencia tardía, dándose a conocer las primeras experiencias recién tras los años 2000. Eso implica que en dichos lugares hay un potencial para los que en ellos intervienen de constituirse como pioneros dentro de un arte e industria que tiene más de 120 años de existencia en el país. Gran parte de la historia del cine en Chubut queda registrada en artículos periodísticos o de divulgación sobre lo conseguido en sus ciudades principales (como Comodoro Rivadavia o Esquel) en torno a la fundación y funcionamiento de sus salas cinematográficas. En Santa Cruz, del mismo modo, tampoco hay una gran trayectoria cinematográfica, y tiene asimismo su historia más longeva solo en cuanto a la exhibición (así como en sus servicios como locación, que se remontan al período silente) antes que en la producción propiamente dicha. En ese sentido, el primer film producido enteramente en dicha provincia ha sido el medimetro de ficción *Bonifacio* (Rodrigo Magallanes, 2003), que pudo salir a la luz gracias a la intervención de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia. Podríamos considerar que, si bien la producción en ambos territorios constituye un porcentaje ínfimo respecto a la del país en su generalidad, su breve existencia y sus escasos títulos están compuestos por una diversidad de registros.²

¹ Por motivos de espacio, excluimos el análisis de la producción en Tierra del Fuego, provincia que abre también caminos complementarios para el estudio de los fenómenos que aquí abordaremos.

² Contamos así con cortometrajes de ficción como *Primavera-otoño* (Martín Trebino, 2009, Puerto Madryn, Chubut), *Hermanos* (Máximo Darío Orquera, 2012, Trelew, Chubut), *Terminal, paraje infinito* (Gabriela Cánaves Miñones, 2016, Puerto Madryn, Chubut), *A donde vayas* (Juan Martín Henríquez, Ariel Aníbal Contreras, Mara Macka Tofanelli, Miguel Arancibia, Alejandro Barrios, Máximo Darío Orquera, 2019, Trelew, Chubut), *Carnada* (Gabriela Cánaves Miñones, 2019, Puerto Madryn, Chubut), además de *Río limpio* (Cine con Vecinos, 2017, Trevelin, Chubut), que forma parte de nuestro corpus. También hay largometrajes de ficción, como son los casos de *Tiempos menos modernos* (Simón Franco, 2011, Comodoro Rivadavia, Chubut), *Boca de pozo* (Simón Franco, 2014, Comodoro Rivadavia, Chubut), *El rastro de los 5* (Matías Carelli, 2016, Esquel, Chubut), además de *Rawson, caer*

Pero más allá de dicha versatilidad, destacamos, en el haber de esta producción audiovisual, el interés recurrente por el abordaje de temáticas como la historia cultural y natural. Esto es efectuado en ocasiones mediante una alusión a los recursos de dichos territorios como marco de referencia para ciertas ficciones, como es el caso de la chubutense *Boca de pozo* (Simón Franco, 2014), que aborda una trama cuyo protagonista es un obrero de un yacimiento petrolífero. En otras, se aprovechan sus paisajes, como en *Historia natural* (Alfredo Lichter, 2017), que recorre diferentes espacios de la Patagonia, entre otros lugares del país, en un usufructo más bien de las locaciones naturales, o como en *Solo es nuevo para mí* (Gustavo de Vera, 2009), que toma como referencia la fuerza de la erupción de un volcán. También los recursos naturales y el paisaje aparecen en un film que hace alusión a tratados internacionales, puntualmente sobre los hielos continentales (*El tratado*, Manuel Toledo Vargas, 2004).

En cuanto a los aspectos de tipo histórico, las películas aprovechan la reivindicación o visibilización de los pueblos originarios y sus costumbres, como el recorrido sobre la cosecha del trigo según los antiguos mapuches —*La trilla* (Alejandro Arco, 2007)— o el choque cultural al que se ve expuesto un miembro de la comunidad tehuelche, en la coproducción con Chile *Tiempos menos modernos* (Simón Franco, 2011). También se destaca la actividad cultural de la región a través de sus artistas, como sucede en *Rodolfo Casamiquela en el Museo Leleque* (Alejandro Arco, 2007). Pero uno de los aspectos más llamativos es la referencia a historias de las Islas Malvinas, con *Estancia Mate Amargo* (2020), un mediometraje documental de Pablo Estefó, y los telefilms *1892-1982. Dos historias de Malvinas* (2011) y *Malvinas. De Vernet al Gaucho Rivero* (2015), ambos de Pablo Walker.

Antur (Gabriel García, 2005, Rawson, Chubut) y *Flores en el desierto* (Pablo Walker, 2009, Puerto San Julián, Santa Cruz), que conforman el grupo de films que estudiaremos. Tenemos por otra parte cortos documentales. Entre dichos títulos se encuentra *La ballena franca* (Kevin Zaouali, 2018, Puerto Madryn, Chubut), el cual abordaremos aquí, al que sumamos *La trilla* (Alejandro Arco, 2007, El Hoyo, Chubut), *Rodolfo Casamiquela en el Museo Leleque* (Alejandro Arco, 2007, El Hoyo, Chubut), *Solo es nuevo para mí* (Gustavo de Vera, 2009, Esquel, Chubut) y *1892-1982. Dos historias de Malvinas* (Pablo Walker, 2011, Río Gallegos, Santa Cruz). En lo que respecta al largometraje documental contamos con *Solo conocido por Dios* (Rodrigo Magallanes, 2009, Río Gallegos, Santa Cruz), que se encuentra entre los títulos aquí estudiados, e *Historia natural* (Alfredo Lichter, 2017, Trelew, Chubut). Por último, destacamos el ya mencionado film pionero *Bonifacio* (Rodrigo Magallanes, 2003, Río Gallegos, Santa Cruz), como mediometraje de ficción, y el mediometraje documental *Los huesos de Catherine* (Ricardo Preve, 2015, Puerto Madryn, Chubut), que también conforma nuestro corpus.

En el desarrollo audiovisual de estas dos provincias prima una circunstancia que es aplicable a la producción en las diferentes regiones del país: la incentivación de su crecimiento a través de la influencia de los avances tecnológicos, que facilitaron el acceso a medios de producción (especialmente los servicios digitales), así como también con la promulgación de políticas legislativas que favorecieron la regionalización del cine argentino, en particular la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual N° 26.522, sancionada en 2009. Según Borello y González, entre los años 2010 y 2012 Argentina ha logrado estrenar una venturosa suma de más de 130 títulos, que se debe según estos a “políticas de protección y fomento por parte del Estado, dado que sin ellas prácticamente no existiría el cine nacional” (2013: 19), entre las que se destacan la cuota de pantalla y la asociación con canales de televisión. En términos generales, esto involucra al audiovisual como parte de una economía regional en la que intervienen entes estatales nacionales o provinciales, combinados con fondos privados, y que se diversifica no solamente en el ámbito de la cinematografía, sino también en la producción televisiva y en contenidos distribuidos por medio de Internet, a través de plataformas digitales.

Refiriéndose al aspecto legislativo, Viviana Godoy y Marta Bianchi (2019) sostienen que a partir de la sanción de la mencionada ley de 2009, la UNPA ha podido destacarse, desde la Unidad Académica Caleta Olivia (UACO), en la producción de audiovisuales al interior de la provincia de Santa Cruz, llegando a producir casi 200 piezas para finales de la década del diez, constituyéndose la UNPA en cabecera del Programa Polos Audiovisuales en la Patagonia Sur, creando nodos tanto en Santa Cruz como en Chubut. Asimismo, las investigadoras plantean que la puesta en marcha de esos polos “facilita la realización de piezas con identidad regional, reflejando problemáticas sociales y reforzando los vínculos con la comunidad” (Godoy y Bianchi 2019: 195). Esto nos conduce a pensar que ciertas medidas legislativas ligadas a la producción audiovisual pudieron haber propiciado la realización de las obras que nos proponemos estudiar, tanto dentro como fuera del ámbito universitario.

La conformación de estos Polos y sus Nodos de desarrollo tecnológico permitió la emergencia de un asociativismo entre diferentes actores que se



desenvuelven en ciudades como Río Gallegos, El Chaltén, El Calafate y Río Turbio, en Santa Cruz, según destacan Ramos y Franciscovic (2013). Dichos autores no solo hacen notorio este aspecto como un aliciente para la incorporación del audiovisual a la economía regional y para el avance de la federalización del área, sino que también consideran que la televisión local de Río Gallegos y productoras independientes requirieron, para la generación sostenida de contenidos, la asociación de diferentes agentes vinculados al audiovisual.

Por su parte, la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), en Chubut, también es cabecera del Polo Patagonia Sur junto con su par santacruceña, a través del Nodo Tewsén (que abarca también parte de Santa Cruz), del Nodo Cordillera (conformado en Esquel) y, finalmente, del Nodo Del Valle (con injerencia a su vez en Santa Cruz y Tierra del Fuego), el cual se suma a “las líneas de trabajo estipulados [sic] por el Programa Polos para la producción de contenidos para la TV Digital Argentina, articulando trabajos entre las universidades nacionales, el sector estatal, la sociedad civil y empresarial” (“El Polo Audiovisual Patagonia Sur constituye nuevo nodo en Chubut” 2012).³ Este tipo de iniciativas revitalizaron entonces el movimiento en pos de la creación audiovisual, sirviendo de marco de referencia para el desarrollo de una producción aún incipiente, pero marcada por el cruce de distintos organismos e instituciones, a nivel provincial e intrarregional.

³ Vale destacar también el funcionamiento de los Nodos Aonikenk en Río Gallegos (que fue coordinado por Rodrigo Magallanes) y en Tierra del Fuego, como parte constituyente del Programa Polos Audiovisuales de Patagonia Sur.

RELEVAMIENTO DE CASOS: EXPERIENCIAS DE PRODUCCIÓN EN UN ESCENARIO AUDIOVISUAL EMERGENTE

Dentro del corpus de films provenientes de Santa Cruz y Chubut, y teniendo en cuenta las características seminales actuales de la Patagonia Austral en comparación con las del Norte, podemos delinear una serie de condiciones de producción que facilitaron la emergencia de un panorama que trasciende simplemente el uso de locaciones, o la reducción de lo audiovisual a espacios de exhibición como las salas de cine, la televisión o Internet. La producción local y provincial ha podido ser alentada en base a una mixtura de modalidades que serán representadas por los títulos a estudiar en los siguientes sub-apartados. La información que reponemos a continuación, en relación con las características de producción de las películas que configuran nuestro corpus de estudio, surge de entrevistas mantenidas con los realizadores a través de videollamadas. Las autoras de este artículo sostuvimos comunicaciones con Ricardo Preve el 14 de noviembre de 2023, mientras él se encontraba en Estados Unidos; con Pablo Walker, quien se hallaba en Santa Cruz, el 20 de diciembre de 2023; con Rodrigo Magallanes, quien respondió nuestras inquietudes desde Uruguay, el 26 de diciembre del mismo año; con Fabio Junco, quien nos atendió desde Saladillo el 19 de febrero de 2024; con Kevin Zaouali, que se encontraba en Lyon, Francia, el 29 de febrero de 2024; y con Gabriel García y Patricia Lorenzo, desde Chubut, el 23 de abril de 2024. Agradecemos a cada uno de ellos la información brindada, que funciona como fuente ineludible para la reconstrucción de los procesos de producción y difusión de las películas sobre las que hablaremos a continuación.

INICIATIVA PRIVADA E INSTITUCIONES PÚBLICAS REUNIDAS POR LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA Y SU REGISTRO AUDIOVISUAL

*Los huesos de Catherine*⁴ es un medimetro documental que acompaña el proceso de investigación llevado adelante por el Centro Nacional Patagónico, dependiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CENPAT/CONICET), con el objetivo de determinar si los restos óseos hallados en 1995 en la zona costera de Puerto Madryn corresponden a Catherine Roberts, quien había desembarcado en el área en la segunda mitad del siglo XIX junto a otros galeses que se asentaron en esas tierras conformando una comunidad que aún persiste al día de hoy.

Las estrategias de financiamiento de este film se vieron influidas por la experiencia que en la realización audiovisual tenía su director y productor, Ricardo Preve. El realizador tuvo una educación formal vinculada a la Agronomía y la Ingeniería Forestal, ámbitos en los que se desempeñó hasta la crisis de 2001. En ese momento, y luego de haber quedado desempleado, tuvo su primer contacto con la labor cinematográfica, al incorporarse al equipo de trabajo del largometraje de ficción *Adiós, querida luna* (2004), de Fernando Spiner. Preve no había tenido hasta entonces formación alguna en cine y, de allí en adelante, fue forjando una carrera que implicó el aprendizaje a partir del propio hacer. Así, trabajó para National Geographic, espacio en el que experimentó con un mecanismo de producción que luego le sirvió para poder concretar *Los huesos de Catherine*. Según nos ha comentado en la entrevista realizada, mientras fue parte del equipo de aquella entidad de origen estadounidense, la productora audiovisual trabajaba en conjunto con la National Geographic Society, una organización científica sin fines de lucro a través de la cual se apoyaba económicamente la labor científica, teniendo acceso a su registro, lo cual implicaba un beneficio mutuo para la actividad de investigación y de producción audiovisual. Sobre esta experiencia volvió años después, cuando los azares de la vida lo llevaron a Puerto Madryn y le hicieron entrar en contacto con los investigadores del CENPAT/CONICET, a través de los cuales tuvo conocimiento sobre un proyecto de

⁴ Puede verse la información oficial de esta película en el siguiente sitio web: <https://www.prevefilms.com/general-clean-2>

investigación que se encontraba paralizado desde hacía dos décadas. Este se proponía identificar si unos restos óseos hallados en el lugar podrían ser los de Catherine Roberts, la primera inmigrante en llegar a Puerto Madryn. Interesado por esta historia, Preve, en sus propios términos, replicó “en pequeña escala” aquella metodología de trabajo, y aportó los fondos necesarios para que una descendiente de Catherine Roberts, llamada Mia, viajara de Gales a Puerto Madryn para someterse a un examen de ADN que permitiría la identificación de los restos y la culminación del proyecto. De este modo se estableció una dinámica de trabajo que hizo que, conforme al parámetro experimentado antes con la National Geographic Society, la investigación científica y la realización cinematográfica se desarrollaran a la par.

Figura 1. Rodaje de *Los huesos de Catherine*.



Fuente: Esto del Cine SRL

Este particular mecanismo de producción implicó la participación activa de distintas entidades y particulares, conduciendo a un sistema mixto. Por un lado,

aportes personales del director, a través de su compañía productora; por el otro, aportes (no necesariamente monetarios) de entidades estatales y regionales: CENPAT / CONICET, y la Provincia de Chubut, que puso a disposición las instalaciones de la Casa de Chubut en Madryn, personal, vehículos, alojamiento y descuentos en comida, entre otras cosas. Asimismo, se recibió este mismo tipo de sostén de parte de espacios comunitarios locales, como la Asociación San David de Trelew, que aúna a los descendientes galeses, y brindó colaboración para la realización del casting, además de colaborar con el recibimiento de Mía. Por último, para el financiamiento se contó también con fondos provenientes del British Council Argentina.

Figura 2. Rodaje con la Dra. Silvia Dahinten (CENPAT/CONICET)



Fuente: Esto del Cine SRL

En lo que respecta a la raigambre regional de esta producción, está dada por el involucramiento de las entidades ya mencionadas: CENPAT/CONICET, la Provincia de Chubut y la Asociación San David. La vinculación de Preve con la región patagónica

es, sin embargo, más circunstancial. El realizador nació en Buenos Aires y actualmente se encuentra radicado en Estados Unidos, y, de acuerdo con lo que nos informó, se acercó originariamente a la Patagonia investigando acerca de la historia de Butch Cassidy y Sundance Kid, y su paso por aquella región del sur del país.

En cuanto a las características del rodaje, la principal particularidad radica en el aspecto anteriormente mencionado de la supeditación al avance de una investigación científica que se realizaba al unísono, y de la cual resultaba imposible prever cuáles serían los resultados. La filmación se extendió por cuatro semanas: la primera transcurrió en Gales, donde se produjo el encuentro con Mía, y las tres siguientes en Puerto Madryn. En lo que respecta a la pertenencia geográfica del equipo, fue mixta en ambas locaciones: en Gales, Preve trabajó con una camarógrafa mexicana y un sonidista inglés; y en Argentina, el equipo se conformó por profesionales de Buenos Aires y Puerto Madryn.

Así, este film mixtura lo interregional con lo transnacional. Tal vez estas características propias de su producción y financiamiento hayan influido también en su circulación, ya que además de haber sido transmitida por la TV Pública (garantizando de esta forma una exhibición federal al interior de la República Argentina) y de encontrarse actualmente alojada en la plataforma de *video on demand* de acceso pago Qubit.tv, también tuvo distribución en el extranjero.

ENTRE LA COLABORACIÓN COLECTIVA, EL TESÓN PERSONAL Y LA PARTICIPACIÓN CUASI INVOLUNTARIA DE LA UNIVERSIDAD

En lo que respecta a *Flores en el desierto*, largometraje de ficción que narra la fundación de la localidad de Puerto San Julián, la película pudo ser realizada gracias al esfuerzo colaborativo, por lo cual su modalidad de realización puede comprenderse también como mixta. La producción (que se proyectó en principio como un cortometraje para conmemorar el día del inmigrante y posteriormente fue creciendo hasta alcanzar su formato final) no hubiera sido posible sin el usufructo de equipos e

insumos⁵ de la UNPA, a través del Laboratorio de Medios, aunque estos fueron utilizados casi a contramano de la disposición institucional, a hurtadillas, o de manera “casi clandestina” (como sostiene el propio realizador).

Figura 3. Afiche de *Flores en el desierto*



Fuente: Pablo Walker.

Asimismo, resultó fundamental la colaboración de la comunidad, que aportó materiales de utilería y vestuario, e intervino asumiendo roles actoriales, promoviendo así una experiencia colectiva, lo cual aporta a los fines identificatorios de la trama, en su recreación de los momentos fundacionales de aquel espacio en el que fue filmada. Y como impulsor y sostenedor central del proyecto se ubica su director, quien asumió la mayor parte de los roles técnicos, acompañado únicamente por dos personas, que eran sus compañeros del Laboratorio.⁶

⁵ Su realizador, Pablo Walker, nos informó que, para el rodaje del film, se usaron los minutos sobrantes de casetes mini-DV en los que se registraban materiales institucionales.

⁶ A ellos se suman el personal de electricidad, vestuario, maquillaje y utilería, que llevó finalmente al equipo técnico a un número de ocho personas.

Ahora bien, esta experiencia de modalidad mixta se diferencia de otras como *Los huesos de Catherine*, en el sentido de que fue realizada mucho más “a pulmón” o, como el mismo Walker sostiene, “de manera colaborativa”, lo cual se puede apreciar, por ejemplo, en el tiempo que insumió el rodaje: en el caso del film de Preve fueron cuatro semanas y, en este, tres años, en los que se fue realizando la película en momentos libres disponibles por fuera del horario laboral.

En lo que respecta a su exhibición y recepción, estas fueron de carácter local. En ese sentido también se establece un contraste respecto a *Los huesos de Catherine*, que puede asociarse a las características de producción de cada film: si el documental de Preve mixtura lo local con lo interregional y lo transnacional, la película de Walker es una producción netamente local. Por ello, no resulta sorprendente que su circulación también haya estado más restringida a ese ámbito. Por tal razón, es interesante el señalamiento que nos ha hecho el director en la correspondiente entrevista, respecto a que incluso en las proyecciones realizadas en Buenos Aires el público asistente era mayormente oriundo de Santa Cruz.

La película, así, puede calificarse como netamente santacruceña o, aún más, “puertojulianense”, no sólo en el sentido de que las fuerzas aunadas para poder llevar adelante su realización fueron locales, sino también porque Walker es “nacido y criado” en San Julián, a diferencia de Preve y de Magallanes —el director sobre el cual hablaremos ahora—, cuyo origen no es local.⁷

LA TELEVISIÓN PROVINCIAL COMO PROMOTORA DE UNA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL CON IMPRONTA REGIONAL

Sólo conocido por Dios es un largometraje documental de tres horas de duración, dividido en dos actos: “El continente” repasa principalmente la historia de José Honorio Ortega, el único soldado de Santa Cruz que perdió la vida en Malvinas; y “Las

⁷ Como veremos, Gabriel García y Kevin Zaouali tampoco son de origen local. Lo mismo sucede con Julio Midú y Fabio Junco, aunque estudiaremos cómo la propuesta de Cine Express implicó una obra de carácter colectivo que incluyó la participación activa de la comunidad local. Teniendo todo esto en consideración, Pablo Walker es el único de los directores del corpus analizado que nació en la Patagonia.

islas" registra la experiencia de los familiares de Ortega y del ex-combatiente Sergio Ferreira durante un viaje a territorio malvinense.

Figura 4. Solo conocido por Dios



Fuente: Rodrigo Magallanes.

En este caso nos encontramos ante una obra completamente producida y financiada por una televisora provincial, el Canal 9 de Río Gallegos. Partiendo de esta base, resulta de interés dar cuenta de cómo su director, Rodrigo Magallanes, llegó a vincularse con la emisora y de cómo la idea original planteada por dicha institución se vio modificada a partir del creciente involucramiento personal que el realizador fue desarrollando con el proyecto.

De entre todos los casos a trabajar en este artículo, el de Magallanes es particularmente interesante ya que presenta una trayectoria migratoria que involucra diversos movimientos pero que, asimismo, incluye extensos períodos de asentamiento que arraigan intensamente al realizador a la región patagónica. Nacido en la provincia de Santa Fe, cuando tenía dos años de edad sus padres tomaron la decisión de mudarse a Cajón del Curi Leuvú, en Neuquén, donde el cineasta atravesó



su infancia. Ingresando en la adolescencia, fue a vivir a otra localidad de la provincia, Chos Malal, donde cursó sus estudios secundarios. Luego se mudó a Buenos Aires, con el objetivo de estudiar Producción y Dirección de Televisión y Radio en el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (ISER), de donde egresó en 1993. Fue entonces cuando una productora santacruceña le ofreció un trabajo para la realización de documentales. Si bien estaba previsto que su estancia en Santa Cruz se extendiera sólo por dos meses, Magallanes terminó asentándose en la provincia durante un período mucho más extenso de tiempo, en el que desarrolló una carrera profesional en el audiovisual, fuertemente asociada a instituciones estatales, lo que le permitió no solamente el crecimiento individual, sino que también lo convirtió en un partícipe clave en el desarrollo audiovisual de la región. Posteriormente el realizador volvió por un tiempo a la provincia de Santa Fe, desde donde partió para afincarse en Uruguay, espacio que habita actualmente y en el que sigue desarrollando actividades en torno a la realización audiovisual.

Al momento de gestación de *Sólo conocido por Dios*, Rodrigo Magallanes se estaba desempeñando como gerente de producción y programación de Canal 9 de Río Gallegos y, como ya hemos indicado, fue en el marco de dicho ente que se desarrolló la realización de esta pieza audiovisual. Como sucedió con *Flores en el desierto*, en este caso también originariamente se había pensado en una producción institucional de corta duración con motivo de recordar una fecha de trascendencia histórica. Una diferencia sustancial entre ambas experiencias radica en que *Sólo conocido por Dios* contó con un apoyo institucional formal e irrestricto. El film de Magallanes se trató de un programa televisivo documental para conmemorar el 2 de abril, Día del Veterano y Veterana y de los Caídos en la Guerra de Malvinas. Este debía realizarse en aproximadamente un mes o un mes y medio, pero Magallanes se vio tan profundamente involucrado con la historia y sus protagonistas que el proyecto fue mutando hasta tomar, como ya avanzamos, la forma de un documental de tres horas, dividido en dos actos, que culminó luego de tres años de trabajo. El mismo director califica a la película como “institucional” y, al mismo tiempo, da cuenta del profundo compromiso, no sólo profesional sino también personal, que asumió con el proyecto. Asimismo, se puede verificar una participación de la comunidad local, a través de los

testimonios que prestan. En lo que respecta al equipo de trabajo, fue muy reducido, tratándose básicamente de empleados del propio canal.

Figura 5. Rodaje de *Solo conocido por Dios*



Fuente: Rodrigo Magallanes

Al ser una producción de la citada emisora, se transmitió primero por ese medio de comunicación, pero luego se realizó una presentación en el Espacio INCAA de Caleta Olivia, tras lo cual continuó circulando por Santa Cruz y otros puntos del país, habiendo llegado a constituirse como material curricular en las casas de estudio de su provincia de origen.⁸

Ya sea desde la Subsecretaría de Cultura de Santa Cruz, el Canal 9 de Río Gallegos o el Laboratorio de Medios Audiovisuales de la UNPA, la labor de Rodrigo Magallanes en el sur de la región patagónica se ha desarrollado en la órbita estatal.⁹

⁸ Conforme a la crónica de Pablo de Vita (2009), *Solo conocido por Dios* se proyectó, además, en centros de ex combatientes en diversas partes del país, así como incluso en la Casa Rosada. Entre los lugares patagónicos donde circuló la película, el crítico menciona Río Gallegos, Caleta Olivia, Puerto Deseado, Puerto Santa Cruz, El Chaltén, Calafate, Río Turbio, Comodoro Rivadavia, Rawson, y Ushuaia, entre otros, además de la ciudad de Punta Arenas, en Chile.

⁹ Véase, por ejemplo, el mencionado film *Bonifacio*, que proviene precisamente de una fuente de tipo estatal.

Contando con las posibilidades materiales brindadas por dichas instituciones, su obra se ha preocupado por indagar en la identidad regional, en las historias y en las personas que han habitado y han sido habitadas por ese espacio que se extiende en el extremo sur de la Argentina. Así, *Sólo conocido por Dios* le ha dado voz a aquellos que volvieron de Malvinas para contar la historia y también a aquellos que se quedaron allá para siempre y aún tienen mucho que contarnos.

LA MUNICIPALIDAD DE RAWSON Y UNA FORMA DE PRODUCCIÓN “HOGAREÑA Y CREATIVA”

Rawson. Caer Antur es un largometraje de ficción que recrea las circunstancias que derivaron en la fundación de la ciudad del título. Los sucesos históricos que se desarrollaron en el siglo XIX y que tuvieron como protagonistas principales a los recientes inmigrantes galeses son la fuente documental sobre la que se basaron la productora y guionista Patricia Lorenzo y el director Gabriel García para desarrollar la película. Ambos trabajaban en la Municipalidad de Rawson y fue un proyecto encomendado en dicho contexto el que sirvió como puntapié inicial para la realización del largometraje. Como hemos destacado en los casos de *Flores en el desierto* y *Solo conocido por Dios*, esta película también se desarrolló a partir de la solicitud institucional de confeccionar un material de corta duración. Corría el año 2004 cuando Lorenzo, quien se autodefine como “historiadora amateur” y en ese entonces se desempeñaba como concejal, fue convocada por García, desde el área de Comunicación de la Municipalidad, para hacer el guion de un video corto que la intendencia quería obsequiar a los descendientes de los colonos galeses. Cuando Gabriel recibió el texto escrito por Patricia, en el que narraba los sucesos protagonizados casi un siglo y medio atrás por Edwin Roberts (un promotor de la emigración galesa a la Patagonia), visualizó un destino más grande para esa historia, a la que consideraba digna de un largometraje. Así fue como llevaron esta idea al entonces intendente, Pedro Planas, quien les dio carta blanca para avanzar con el proyecto. Se trataba no sólo de la primera película de ficción que habrían de realizar

García y Lorenzo, sino también la primera en surgir del seno de la Municipalidad de Rawson.

Figura 6. *Rawson. Caer Antur*



Fuente: Patricia Lorenzo.

El rodaje comenzó en mayo de 2005 y durante dos meses y medio convocó cada fin de semana a un grupo de aproximadamente sesenta personas que trabajaron sin que mediara remuneración económica alguna. El único miembro del equipo al que se le retribuyó financieramente fue el camarógrafo —no sólo por su trabajo, sino también por aportar el equipamiento— con fondos que consiguió el mismo intendente. Desde las distintas secretarías de la Municipalidad también se colaboró con aportes indispensables para la concreción del rodaje como, por ejemplo, con comida para el equipo. Los miembros de la comunidad local también cooperaron, no sólo participando como actores (sólo tres de ellos tenían algún tipo de experiencia, mientras que los demás eran todos no profesionales), sino también entregando



elementos de vestuario y utilería. La Escuela de Cadetes de la Policía de la provincia contribuyó con rifles, y se recibió la colaboración de Prefectura para sostener a flote la reconstrucción del “Mimosa”, barco con el que los colonos galeses llegaron a la costa chubutense. Así, la realización de la película fue posible gracias al esfuerzo mancomunado de estamentos gubernamentales, fuerzas públicas y la comunidad en su conjunto. Dentro de esta última, hubo una intervención activa de descendientes de galeses, aunados en la Asociación San David de Trelew (que también sería vital para el rodaje de *Los huesos de Catherine*) y las comunidades de las capillas. Gabriel García describe a la experiencia como una forma “hogareña y creativa” de producción, financiamiento y realización.

Patricia, coordinadora de Patrimonio Histórico y Museos de Rawson y directora del Museo de Playa Unión, es bisnieta de uno de los colonos que arribaron en el “Mimosa”. Gabriel, en cambio, se instituye como un “venido y quedado”, ya que es originario de La Plata, Buenos Aires, lugar donde comenzó a desarrollar una carrera relacionada principalmente con la producción radial, incursionando también en teatro y televisión. Llegaría a Rawson en 1991 con una oferta laboral para desempeñarse en radio, y posteriormente participó en la fundación del primer canal de cable de la ciudad. García continuó formándose a partir del hacer, ocupándose de la comunicación al interior de la Municipalidad.

Figura 7. Rawson. *Caer Antur*.



Fuente: Patricia Lorenzo.

La película tiene, como podemos ver, una fuerte raigambre local y también institucional, ya que se presenta como una producción de la Municipalidad de Rawson. Como ya hemos constatado en otras experiencias, la exhibición y circulación se encuentra así también mayormente restringida al ámbito local. La primera presentación tuvo lugar el 15 de septiembre de 2005, conmemorando el 140° aniversario de la fundación de Rawson, con dos proyecciones que se realizaron en el cine-teatro de la ciudad. Esto permitió que vieran la película aquellos que habían estado directamente involucrados en su concreción y también el resto de los habitantes. Si bien no tuvo circulación formal por fuera de este ámbito, llegó a Gales por intermedio de un periodista de la BBC, conservando el Archivo Nacional de ese país una copia del film. La película, concebida como institucional, perseguía desde el vamos un objetivo educativo. En este sentido, Patricia Lorenzo sostiene que su intención es que se constituya en una herramienta que cuente a los estudiantes lo que

fue la colonización de Chubut y la fundación de la ciudad de Rawson, activando así un sentido de pertenencia en los jóvenes.

CINE DE NATURALEZA: ENTRE LO INTERREGIONAL Y LO TRANSNACIONAL

La ballena franca,¹⁰ un cortometraje documental realizado por Kevin Zaouali en 2018, se encarga de retratar la existencia del animal del título. Como apreciamos en los casos de Rodrigo Magallanes y Ricardo Preve, la historia de Kevin Zaouali está también marcada por los movimientos geográficos.¹¹ Hijo de padre tunecino y madre cordobesa, el realizador nació en Buenos Aires y pasó sus primeros años de vida transitando por distintos países. Una vez finalizado el secundario (que transcurrió en la provincia de Jujuy, donde la familia terminó estableciéndose), partió a estudiar Biología en la Universidad de Puerto Madryn, en Chubut. No completó la carrera puesto que su interés era hacer cine de naturaleza, y consideró que los conocimientos adquiridos hasta entonces le resultaban suficientes para ese objetivo. Decidido a iniciar estudios formales en cine, se mudó a Francia y esbozó un plan: rodar un cortometraje que sirviera como ventana para dar a conocer un modo de realización. Empezó este proyecto con Santiago Sainz-Tapaga, un amigo patagónico, y el resultado fue *La ballena franca*, para cuyo rodaje retornó momentáneamente a Chubut. La producción contó con aportes de diversos orígenes: la propia provincia, el *crowdfunding*,¹² empresas de avistaje de ballenas, operadoras de buceo, la Fundación Nicolás García Uriburu y la Fundación CLT, mientras que Lyra Films, empresa fundada por Zaouali y Sainz-Tapaga, ofició como productora.

¹⁰ Puede consultarse la información oficial de la película en un apartado de la página de la productora Lyra Films: <https://www.lyrafilms.org/laballenafranca>

¹¹ En el caso de Gabriel García también hay un movimiento geográfico sustancial: el que lo lleva de La Plata a Rawson, donde se termina estableciendo.

¹² Se trata de un sistema de recaudación hecho por vías electrónicas, sin intermediarios, apelando a donaciones voluntarias.

Figura 8. *La ballena franca*



Fuente: Kevin Zaouali.

El aporte puntual realizado por la provincia, a través del Ministerio de Turismo y Áreas Protegidas, no fue económico, sino que consistió en el otorgamiento de permisos sin costo para el rodaje. Este se llevó a cabo en dos meses y el equipo estuvo conformado por los dos productores en cuestión. La voz over que da relato al film corresponde, por otra parte, a un jujeño, y la música a un francés, por lo cual, como sucedía con el film de Preve, cabe pensar aquí en una producción de carácter simultáneamente local, interregional y transnacional. Más allá de sus conocimientos en biología, Zaouali trabajó en este proyecto con científicos del Instituto de Conservación de Ballenas y, a partir de la iniciativa “Adoptá una ballena”, se propuso

una relación de reciprocidad entre la ciencia y el audiovisual, que también le asemeja con el primer film al que hemos referido en este artículo. Además, como se referencia en la página oficial de la película, se evidencia aquí una de las tendencias de este cine emergente de la Patagonia de resaltar sus portentos naturales.¹³

La exhibición del film, finalmente, fue realizada en un principio bajo una idea personal de Zaouali: la de subirse a su auto y realizar él mismo una gira que lo llevó hacia los dos extremos del país, desde Chubut hasta Jujuy, realizando unas 60 funciones en distintos puntos. Sin embargo, a posterioridad, la película tuvo un recorrido por festivales temáticos alrededor del mundo, así como locales, como ha sido el Patagonia Eco Film Fest.

EL CINE COMO UNA EXPERIENCIA COMUNITARIA: HACEDORES DE HISTORIAS POR UN DÍA

En el caso de *Río limpio* nos encontramos, como en *La ballena franca*, con otro ejemplo de un cine orientado a los aspectos naturales que competen al territorio patagónico, en esta oportunidad presentando en su trama preocupaciones ambientales, la contaminación de un río denunciada por una comunidad a su gobernante. Esta película, en formato de cortometraje, es un representante del cine comunitario que por muchos años Fabio Junco y Julio Midú han llevado a la práctica a través de la Fundación Cine con Vecinos,¹⁴ pero esta vez en su modalidad de Cine Express. Este tipo de experiencias realizadas a lo largo de casi una década de trabajo semana tras semana consistió en la filmación de cortometrajes en diferentes partes del país en los que se involucraba a la población de cada uno de los lugares donde se llevaban a cabo para participar del proceso de realización. La experiencia consistía en reunir durante la mañana a los voluntarios —sin que tuvieran conocimientos o antecedentes en la práctica audiovisual— para votar un proyecto en base a ciertas temáticas de interés

¹³ Así es como se ha promocionado a la película en aquella página oficial: “Un himno a la naturaleza, un poema cinematográfico. Una inmersión sensorial en el corazón del mar patagónico acompañando la vida de la ballena franca austral. Enfocado en las emociones y los detalles de la naturaleza para comprender y sensibilizar. Por amor al mar” (<https://www.lyrafilms.org/laballenafranca>).

¹⁴ Para detalles exhaustivos sobre la labor de la Fundación Cine con Vecinos, recomendamos los textos de Schneider (2016) y Trombetta (2019).

de la comunidad y luego separar los roles (de actuación y de búsqueda de espacios u objetos, así como del uso de la claqueta) mientras compartían una comida, momento en el cual los realizadores se encargaban de dar coherencia a la historia seleccionada y armar la correspondiente escaleta del guion. Generalmente, de estas experiencias de Cine Express, tras tal *brainstorming*, salían seleccionados dramas realistas, destacando en la película que aquí nos ocupa la temática de la contaminación —recurrente entre el listado de sugerencias, según comunicara Junco en la entrevista realizada— ante la preocupación por el estado de aquel recurso tan valioso en un lugar que es destinado precisamente al disfrute de la naturaleza.

Luego del rodaje, tanto Midú como Junco dedicaban algunas horas tras el atardecer para completar la edición (tarea realizada principalmente por Midú), y para preparar a los colaboradores para una exhibición pública nocturna. Este taller, en la dinámica aquí explicada, responde a la premisa “ideas por la mañana, rodaje por la tarde y estreno inmediato” (“Cine con Vecinos concluyó el año en la Patagonia”, s/d)), y el caso de *Río limpio* no fue exento de ella.

La película fue filmada en la localidad de Trevelin, Chubut, en colaboración con el INCAA —bajo la coordinación de Damián Laplace y Gerardo Boglioli—, institución que se encargaba de realizar la convocatoria para llevar adelante la experiencia. En cuanto a la financiación, también participaba el INCAA —en convenio con la Fundación Cine con Vecinos— aportando los gastos de traslado, alojamiento y comida de Midú y Junco, así como el almuerzo de todos los participantes que se reunían a planificar la ejecución del film. Asimismo, el INCAA se encargaba de la manutención de sus dos empleados que manejaban la producción y organización del evento. Junco y Midú, por su parte, contribuían con el equipamiento técnico (una cámara de fotos de 4K y un equipo autónomo de sonido), y aunque el INCAA no aportara en este sentido, en ocasiones filmaba algún breve *spot* para registrar la experiencia y difundirla.

En lo que respecta a la exhibición de *Río limpio*, esta se hizo en el Espacio INCAA de Trevelin, abierta a la comunidad local, tanto de los que habían participado del cortometraje como de cualquier vecino que tuviera la curiosidad de presenciar el evento. Según nos indicara Junco, muchas veces estas proyecciones se replicaban

varias veces en el transcurso de la misma noche, por pedido expreso de la gente, ya que cada proyección impulsaba diferentes sensaciones de visionado en estos espectadores-protagonistas, emocionados de verse a sí mismos haciendo cine. Esta es, en esencia, su única ventana de exhibición, con la excepción de Internet, en donde la película puede seguir siendo vista por los usuarios que accedan al canal de YouTube de Cine con Vecinos.¹⁵

Figura 9. *Río limpio*



Fuente: <https://www.noticiastrevelin.com.ar/fundacion-cine-con-vecinos-cortometraje-rio-limpio-trevelin-provincia-de-chubut/>

Esta modalidad de producción apunta a establecer en la figura de los realizadores una suerte de coordinación, que desplaza la idea tradicional del director de un film que, en conjunto con su productor, toma decisiones unilaterales en torno a la película en cuestión. Por otra parte, esta modalidad pretende aportar la espontaneidad y genuinidad de los pobladores del lugar (los cuales son filmados generalmente en una sola toma, previo ensayo), siendo personas que, al carecer de conocimientos sobre audiovisual, y no pretender tenerlos, participan de todo el proceso de preparación y realización con los fines de un entretenimiento de fin de

¹⁵ Puede accederse a él a través del siguiente enlace: <https://www.youtube.com/@CINECONVECINOS>



semana. *Río limpio* es, como representante de esta experiencia de Cine Express, un ejemplo de un cine comunitario impulsado por las preocupaciones de una población (en este caso, vinculadas al medio ambiente), y alentado más bien en su dimensión lúdica antes que como una instancia de carácter formalmente educativo.

CONCLUSIONES

Las experiencias de realización relevadas en este artículo son disímiles entre sí, lo cual permite dar cuenta de la diversidad de modalidades de producción audiovisual que se vienen desarrollando en las provincias de Chubut y Santa Cruz desde los albores de dicha actividad.

Los actores que entran en juego son variados, aunque en los casos aquí estudiados aparecen con fuerza —en sus distintos niveles de injerencia y participación— instituciones estatales de diverso tipo, particulares que asumen en algunos casos la forma legal de una compañía productora privada, y la comunidad local.

La relación y el arraigo de los cineastas/productores con la región también presenta diversidades y matices que es de interés explorar para comprender lógicas y dinámicas de realización, financiamiento y vínculo con el territorio. Pablo Walker, un “nacido y criado” de pura sangre, no sólo demuestra un afincamiento regional o provincial, sino específicamente local y, desde ese posicionamiento identitario, llevó adelante la obra más intrínsecamente local de las aquí estudiadas. En el otro extremo del espectro, Ricardo Preve se vio vinculado de forma más circunstancial con la región, y su carácter más cosmopolita (pues, como dijimos, nació en Buenos Aires y desarrolló parte de su carrera profesional y experiencia vital en Estados Unidos) parece haber favorecido, por un lado, una estrategia de producción mixta que encontró inspiración en su experiencia laboral con una gran productora de carácter internacional y se sirvió de fondos de diversos orígenes y, por el otro, una obra que combina lo local con lo interregional y lo transnacional, no sólo en términos de producción y distribución, sino también en lo que respecta al propio texto fílmico. No parece casual que haya sido Kevin Zaouali, otro de los realizadores con una trayectoria



migratoria que lo llevó a desarrollar su actividad profesional en otro país, quien también concretara una producción de carácter transnacional que incluyó asimismo el interés por lo científico y la inversión privada en cooperación con los auspiciantes locales.

El particular recorrido de Rodrigo Magallanes lo condujo a establecer un fuerte arraigo en la provincia de Santa Cruz, a pesar de haber nacido y encontrarse actualmente en otros puntos geográficos. Así, el realizador se afianzó como una pieza clave en el desarrollo del audiovisual en la región y colaboró en la concreción de diversos hitos a nivel local. Su inmersión en instituciones estatales llevó a que la obra que aquí exploramos haya sido realizada en dicho marco, presentando una modalidad que, si bien compendió otros esfuerzos, se apoyó fundamentalmente en los medios materiales provistos por Canal 9 de Río Gallegos. Por su parte, el realizador Gabriel García y la productora Patricia Lorenzo (el primero como platense radicado en Rawson y la segunda como una persona arraigada en la ascendencia galesa a la que hace referencia su film), se posicionan desde su trabajo en la Municipalidad de Rawson, para promover el reconocimiento de la historia cultural de tal localidad, específicamente la fundación de una ciudad (como sucediera también con el film de Magallanes, a partir de su inscripción en la televisión local). La institucionalidad que representaban les permitió involucrar a agentes locales para crear cine partiendo del recuerdo de sus raíces. En el caso del film *Río limpio*, nos topamos con una experiencia comunitaria mucho más afianzada, aunque desatada desde una coordinación representada por dos cineastas profesionales ajenos a la región, Julio Midú y Fabio Junco, que llevaron a cabo, desde su experiencia de Cine Express, una filmografía itinerante que desemboca en este caso en una preocupación de la comunidad por las problemáticas ambientales.

En suma, verificamos una tendencia a la concreción de producciones que mixturan los aportes estatales/institucionales, la iniciativa privada y la colaboración de la comunidad local. El impulso de los directores resulta esencial en la vehiculización de todas estas producciones, ya que, más allá del origen de los fondos de financiamiento, son quienes cargan sobre sus hombros los emprendimientos



audiovisuales. De todos modos, notamos también que hay una participación más o menos directa de organismos estatales que resulta recurrente y colaborativa, como son los casos del instituto del CONICET, de la Municipalidad de Rawson, así como de la televisión de Río Gallegos, la UNPA y del INCAA, participación que no está exenta de sumar la colaboración desinteresada de la comunidad local.

REFERENCIAS

1. "Cine con Vecinos concluyó el año en la Patagonia" (s/d). Disponible en: <http://www.incaa.gov.ar/cine-con-vecinos-concluyo-su-actividad-del-ano-en-la-patagonia>
2. "El Polo Audiovisual Patagonia Sur constituye nuevo nodo en Chubut" (2012). Disponible en: <https://www.unpa.edu.ar/noticia/el-polo-audiovisual-patagonia-sur-constituye-nuevo-nodo-en-chubut>
3. **Godoy, Viviana E. y Bianchi, Marta.** "Una estrategia para la organización y clasificación de producciones audiovisuales UNPA". ICT-UNPA-218-2019. *Informes Científicos Técnicos - UNPA*: 2019, 11(3), 194–201. Disponible en: <https://publicaciones.unpa.edu.ar/index.php/ICTUNPA/article/view/453/432>
4. **Borello, José y González, Leandro.** "Industrias culturales, innovación y formas de organización en un país semi-industrializado: El caso de la producción audiovisual en la Argentina", ponencia presentada en el Primer congreso de LALICS, Río de Janeiro, 2013.
5. **ClyNE.** 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://clyne.filo.uba.ar/>.
6. **De Vita, Pablo.** "Se presentó Solo conocido por Dios en la Casa Rosada", 2009. Disponible en <https://www.afip.gob.ar/malvinas/multimedia/cultura/MALVINAS-EL%20CINE-WS.pdf>
7. **Dietrich, Daniela.** "Mujeres tras las cámaras: hacia el encuentro de la visibilidad de las cineastas neuquinas. 2001-2007", ponencia presentada en las XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Universidad Nacional del Comahue, 2009. Disponible en <http://cdsa.aacademica.org/000-008/721.pdf>
8. **Dobrée, Ignacio.** "Cine independiente: derivas de un concepto escurridizo por el norte de la Patagonia". *Aura. Revista de Historia y Teoría del Arte*: 2016, 4: 4-16. Disponible en: <https://www.ojs.artes.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/287>
9. **Dobrée, Ignacio.** "El cine regional como experiencia: realizadores, espectadores y espacios de exhibición en la Norpatagonia de los ochenta". *Aura. Revista de Historia y Teoría del Arte*: 2018, 8: 89-107. Disponible en: <https://www.ojs.artes.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/588>
10. **Kejner, Julia.** "Indicios de un cine regional. Análisis de las gramáticas compositivas de dos discursos audiovisuales de diferentes generaciones de cineastas norpatagónicos". En *Actas de las Sextas Jornadas de la Historia de la Patagonia*, CD-ROM. Neuquén: EDUCO-UNCO, 2014.
11. **Kejner, Julia.** "Historia del audiovisual en y desde la Norpatagonia. Relaciones entre tradiciones, instituciones y formaciones". *Folia Histórica del Nordeste*: 2017, 30: 65-93. Disponible en <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/fhn/article/view/2723/2414>
12. **Kejner, Julia.** "De 'la tierra de promisión' a la realización. Acciones y políticas audiovisuales en Neuquén durante la primera década del siglo XXI", ponencia presentada en VII Congreso de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual. Intensidades políticas en el cine y los estudios audiovisuales latinoamericanos. Identidades, dispositivos, territorios. Universidad Nacional del Litoral, 2018.
13. **Ramos, María Gabriela y Franciscovic, Karina.** "La economía social y la generación de contenidos audiovisuales en Santa Cruz". COMPANAM 2013. Disponible en: <https://www.publicacioncompanam2013.eci.unc.edu.ar/files/companam/ponencias/Escenarios%20digitales/-Unlicensed-EscenariosDigitales.-Ramos-2.pdf>.



14. Schneider, Arnd. "A Black Box for Participatory Cinema: Movie-making with 'Neighbours' in Saladillo, Argentina". *Visual Anthropology*, 2016, 29: 406-431. Disponible en <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08949468.2016.1192376>

15. Trombetta, Jimena Cecilia. "Cine con Vecinos: el fenómeno Saladillo". En *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*: 2019, 20: 299-320. Disponible en: <https://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/116>

ENTREVISTAS

Ricardo Preve, 14 de noviembre de 2023.

Pablo Walker, 20 de diciembre de 2023.

Rodrigo Magallanes, 26 de diciembre de 2023.

Fabio Junco, 19 de febrero de 2024.

Kevin Zaouali, 29 de febrero de 2024

Gabriel García y Patricia Lorenzo, 23 de abril de 2024.

CORPUS

Rawson. Caer Antur (Gabriel García, 2005)

Sólo conocido por Dios (Rodrigo Magallanes, 2008)

Flores en el desierto (Pablo Walker, 2009)

Los huesos de Catherine (Ricardo Preve, 2015)

Río limpio (Cine con Vecinos, 2017)

La ballena franca (Kevin Zaouali, 2018)