



XVII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación: Repensar el rol de los investigadores en un escenario comunicacional de transición

Año: 2013

Sede: Universidad Nacional General Sarmiento - Buenos Aires

Nombre y Apellido: Julia Elena Kejner

DNI: 31318466

E-mail: juliakejner@gmail.com

Universidad de Pertenencia: Universidad Nacional del Comahue (UNCo) e Instituto de Altos Estudios Sociales (IdAES - UNSAM).

Área de interés: Arte y comunicación

Palabras claves: cultura, cine, prensa

Título de la ponencia:

“IMÁGENES DE LA PATAGONIA”

INTERCAMBIOS ENTRE REALIZADORES AUDIOVISUALES Y LA PRENSA

RESUMEN

Desde 1911 se ruedan películas en la Patagonia. Sin embargo, recién en 2001 se formó la primera Asociación de Realizadores Audiovisuales de Neuquén (ARAN). El acceso a nuevas tecnologías, la influencia del Nuevo Cine Argentino y la existencia de estudiantes y graduados de carreras de cine en la región, propiciaron su creación.

Analizar las tácticas a que los realizadores recurrieron para cimentar ARAN es el propósito de este trabajo. Nos interesa particularmente conocer qué vínculos tejieron con instituciones y organismos regionales, nacionales e internacionales para instalarse en la escena cultural.

Nos concentramos en su relación con la prensa, en tanto que actor político que influye en la conformación de consenso (Borrat, 1989) y legitimidad social. Buscamos leer en el diario de mayor tirada de la región, el Río Negro, qué acciones realizaron los



productores audiovisuales para integrarse al campo cultural (Bourdieu, 1988). La intención de crear un público, hábitos y lugares de circulación y consumo audiovisual, e intentar emprendimientos cinematográficos, forman parte de la política de ARAN. El análisis que proponemos toma, entonces, a la prensa en un doble rol: como fuente y como actor político, relacionado este último con su poder de incidir en el imaginario social y en la circulación de representaciones sociales.

Esta propuesta es parte del proyecto Retóricas y representaciones sociales en la cultura argentina. Discursos sociales y expresiones estéticas de 2001 al Bicentenario (UNCo).

INTRODUCCIÓN

En la primera década del siglo pasado, realizadores audiovisuales se las ingeniaron y sortearon las dificultades técnicas y de movilidad que implicaba filmar en la Patagonia. El registro audiovisual del viaje al sur del país del presidente argentino Roque Sáenz Peña en 1911, es el primero en llevar imágenes de este territorio a Buenos Aires. Por aquellos años, exploradores europeos, motivados por cierto exotismo, tenían el afán de conocer lugares alejados de la capital, que luego se convertían en un atractivo para los exhibidores cinematográficos porteños (Levinson: 2011). En esa época, Federico del Valle se convertirá en una referencia ineludible en el registro y documentación de viajes a la Patagonia.

Cuarenta años más tarde, Lorenzo Kelly y Carlos Procopiuk comenzarán a producir películas hechas en y desde la región. Lorenzo Kelly, radicado en Cipolletti, Río Negro, fue durante muchos años el asistente de dirección del documentalista Jorge Prelorán¹ y

¹ Jorge Prelorán fue un reconocido documentalista antropológico que se dedicó a poner en imágenes pueblos y zonas rurales marginales. Además de filmar en la Patagonia una de sus películas más conocidas -Araucanos de Ruca Choroy (1968)-, también fue quien facilitó su cámara para que otros realizadores de la región pudieran registrar ciertos acontecimientos y experiencias. Un claro ejemplo son las imágenes que pudo tomar Raúl Rodríguez, realizador de Neuquén, sobre el proceso de alfabetización en Villa



el fundador de Televisión Comunitaria de Cipolletti (TCC). Carlos Procopiuk, de Neuquén, era un realizador audiovisual de la Universidad Nacional del Comahue, fotógrafo y músico. Ambos produjeron más de 60 películas, a las que se suman las de producción individual y en otras co-autorías. Además, en 1981, Lorenzo Kelly y Alberto Vilanova, otro realizador de Cipolletti, conformarán “Grusu 8”, una asociación de realizadores independientes de esa ciudad, que dos años más tarde organizaría el Concurso Nacional de Cine y Video Independiente; uno de los festivales de cine de Argentina de mayor antigüedad. Así, estos realizadores han producido filmes y festivales de manera sostenida en el tiempo, constituyéndose no sólo en los pioneros del cine en la Patagonia, sino también como los sembradores de las nuevas generaciones de realizadores audiovisuales de la región².

En 2000, a 90 años de que se registraran aquellas primeras imágenes en movimiento de la Patagonia, en los inicios de la crisis social, política, económica y cultural que iniciaba nuestro país, una nueva camada de realizadores audiovisuales independientes que venían produciendo de manera aislada durante los ‘90, decidieron agruparse y conformar RIPA (Realizadores Independientes de Patagonia)³. Este espacio fue integrado por miembros de Río Negro, Chubut y Neuquén y operó de puntapié para la creación de agrupamientos organizados por ciudad. Al año siguiente, en 2001, se formó la Asociación de Realizadores Audiovisuales de Neuquén (ARAN). Si Kelly y Procopiuk fueron los primeros en armar pequeños grupos de producción y en instalar en el imaginario regional la posibilidad de hacer cine desde la Patagonia, ARAN se configurará como la primera asociación de productores en y desde Neuquén.

Obrera, Centenario, que luego fueron recuperadas por el Grupo Mascaró quien hizo la película: “Uso mis manos, uso mis ideas” (2003).

² En 2003 cuando Alberto Vilanova fallece, un conjunto de realizadores jóvenes nucleados en el Grupo de Cine de Cipolletti (GCC), continúan con la tradición del Festival Nacional de Cine y Video Independiente.

³ RIPA se une con la intención de hacer audiovisuales sobre la Patagonia, desde una mirada regional y generar la difusión necesaria para que se promueva el intercambio entre realizadores. Sus miembros se reconocen como directores formados en instituciones del área cinematográfica en las ciudades de Buenos Aires, Córdoba y La Plata. Composición, que como veremos más adelante, difiere de la de ARAN.



En este trabajo, nos interesa analizar los inicios de esta asociación: cuándo, cómo y por qué se conforma, cómo se constituye en un actor cultural, con quiénes y qué vínculos teje para su cometido. La emergencia y conformación de este proyecto cultural sólo puede constituirse como tal, a partir de cierto reconocimiento social, de la consolidación de un nombre (nombres), de la creación y conformación de hábitos de consumo y de un público local (Bourdieu, 1966). En la concreción de estos procesos de legitimación cultural el diario Río Negro, en tanto que prensa hegemónica de la región norpatagónica, juega un papel central. De allí que nuestro propósito en este trabajo sea estudiar los intercambios iniciales, entre la prensa y la asociación, que posibilitan la incorporación de ARAN a la escena cultural norpatagónica.

Comenzaremos por hacer una lectura crítica de la etapa de conformación de ARAN (2001-2002), tomando como fuentes entrevistas a miembros fundadores de la asociación y noticias sobre ARAN publicadas en la prensa. Luego analizaremos el diario Río Negro como actor político (Borrot, 1989), es decir en su ejercicio de construcción de imaginarios sociales con capacidad de influir fuertemente en el consenso social en torno a ARAN. Finalmente, llegaremos a algunas ideas conclusivas que nos permiten pensar la importancia del estudio de esta asociación, en tanto que forma de acercarnos al estudio de los límites y presiones que se configuran en las relaciones cultura/sociedad (Williams, 1981) en Neuquén.

De razones y motivaciones: factores de emergencia

El surgimiento de ARAN, como describimos en el apartado anterior, no es espontáneo, ni tampoco repentino. En la década del '90, estudiantes, graduados y cinéfilos estaban produciendo cortometrajes documentales y ficcionales de manera fragmentaria. Durante esos años, sus películas tenían un público restringido conformado por familiares y allegados. Sin embargo, como relata uno de los miembros fundadores, para fines de esa



década, la posibilidad de comunicarse con un público más amplio comenzó a ser cada vez más palpable:

Todavía no laburaba de eso, digamos, todavía no, no, todavía era un hobby, pero me iba perfeccionando. Entonces, hice un cortito como “Le Cul” [1995]. Después hice un cortito que se llama “No puedo vivir más así” [1996], después hice otro que se llama “El delator” [1997] y después hice “¡Reventó el Chocón!” [1999]. Hasta “El delator”, todavía me iban a ver mi familia y mis amigos y los amigos de los amigos. Iba bastante gente, pero éramos todos conocidos. Con “¡Reventó el Chocón!”, se llenó de gente, había gente en los pasillos, [la sala] estaba llena de gente sentada en los pasillos (...) Entonces dije: ‘puedo hacer algo que puedo compartir, puedo hacer algo que a la gente le guste’ (Mario Tondato, miembro fundador de ARAN, 2013).

“¡Reventó el Chocón!” de Mario Tondato fue, según el diario La Nación, la primera producción regional en estrenarse en el Cine Teatro Español de la ciudad de Neuquén (09/06/2000). En 2000, ante la necesidad de hacer circular y distribuir sus producciones, éste y otros realizadores locales conforman RIPA (Realizadores Independientes de Patagonia). Este espacio inicial y la participación, en ese mismo año, de algunos realizadores en el Festival de Cine de Mar del Plata, permitieron que se conocieran todos esos hacedores que estaban diseminados por Neuquén. El largo viaje al Festival, como sostiene Iván Sánchez, vicepresidente de ARAN, les dio tiempo para proyectar la asociación:

Cuando terminé la carrera [de Cine y Nuevos Medios], hicieron un viaje a Mar del Plata (al Festival de Mar del Plata), distintos realizadores de Neuquén, de toda la provincia, en realidad. Y los de Neuquén se juntaron allá y dijeron: ‘¡Che! Armemos algo para hacer juntos’. Y cuando volvieron me contactaron a mí y a otros más, obviamente, y ahí nació ARAN; porque, bueno, ‘no podemos hacer esto solos’ (...) Fue más que nada para juntar información y, bueno, todos los estudiantes que estábamos saliendo de la escuela de cine era como que necesitábamos conocer gente para poder realizar. Así que ahí nació ARAN (Iván Sánchez, miembro fundador de ARAN, 2012).

Como puede leerse en este fragmento y en el que hemos citado de Mario Tondato, para fines de los ‘90 ya había en Neuquén un conjunto de realizadores formados (y/o en proceso de formación) postulándose a festivales y generando muestras audiovisuales.



Muchos de ellos, como narra Iván Sánchez, eran estudiantes o recientes egresados de la carrera de cine del Instituto Universitario Patagónico de las Artes (IUPA). A éstos se sumaban los que regresaban de estudiar medios audiovisuales en otras provincias, como Martín Ferrari, y los aficionados autodidactas que venían de otras expresiones artísticas, como Mario Tondato.

La necesidad de poner en práctica los saberes apprehendidos en las instituciones educativas se conjugó con otros factores históricos que propiciaron la creación de ARAN a principios de 2001. Uno de ellos fue la relativa reducción en el costo de las tecnologías y la consecuente masividad -también relativa- de las mismas, que permitió un mayor acceso a las herramientas de producción audiovisual. Del mismo modo, la gran difusión que adquiere el Nuevo Cine Argentino (NCA) para fines de los '90 legitimó la producción de películas con actores no conocidos, en trabajos independientes y de bajo presupuesto, e incluso incitó a ello.

La preponderancia de esta corriente cinematográfica respondía a la necesidad de describir críticamente los primeros síntomas de la implementación de las políticas neoliberales y un mundo en transformación, en el que el trabajo dejaba de ser el valor estructurante de la vida de las personas (Aprea, 2008).

En ese contexto de alta desocupación y de crisis, que los productores audiovisuales de Neuquén pudieran trabajar de lo que estudiaron era posible sólo a través de un proyecto colectivo que reuniera la capacidad de producción subjetiva con el capital tecnológico de cada uno de ellos. En la Patagonia no había (y no hay) un mercado cinematográfico, ni tampoco gran cantidad de productoras audiovisuales que pudieran incorporar a estos nuevos profesionales y hacedores de cine. De esta manera, no parecía posible gestionar patrocinios privados, ni tampoco apoyo del Estado, que por ese tiempo de pleno neoliberalismo ya se había retirado de su función de garante social y sólo se reservaba tareas de ente regulador para el mejor desenvolvimiento del libre mercado.

En pocas palabras, los recientes egresados y aficionados al cine necesitaban crear un mercado laboral para poner en práctica sus saberes aprendidos en las instituciones educativas formales y, al mismo tiempo, profesionalizarse y vivir de lo que sabían



hacer. Eso era posible por la facilidad en el acceso a las tecnologías y porque, como ya hemos mencionado, la corriente del NCA legitimaba y fomentaba hacer un cine con y de bajos recursos. Estos factores son entonces los que nos permiten explicar por qué ARAN se conforma en los primeros meses de 2001. Cómo, dónde y para qué son las preguntas que intentamos responder en el siguiente apartado.

El lanzamiento de la locomotora

El cine, excepto en los grandes centros de producción internacional como Hollywood, es una actividad no rentable en términos de mercado. Se lo puede pensar, en general, como aquel grupo de artes que Williams (1981: 51) caracteriza como las que no producen ganancias y que necesitan ser sostenidas por instituciones específicas, ya sean empresas privadas, fondos públicos, fundaciones, etc. A falta de los patrocinadores necesarios para esta actividad, el interés común de quienes conforman ARAN es la creación de una entidad que les permita posicionarse en la esfera cultural y construir un mercado audiovisual para ofertar su fuerza de trabajo y/o sus producciones regionales. Aquí no hay una teoría que fundamente una práctica, ni tampoco relaciones familiares o de amistad que propicien la asociación, sino una única intención declarada: realizar películas en y desde Neuquén. El proyecto de ARAN es una formación cultural (Williams, 1981) cuyos miembros, productores audiovisuales, se organizan a sí mismos, sin vinculación directa con instituciones sociales, con el fin de concretar una producción artística. La gestación de esta formación puede rastrearse en las primeras acciones de ARAN y en sus condiciones de posibilidad sociohistóricas.

Los realizadores de Neuquén comienzan a re-unirse en un ex-vagón de tren, ubicado en las vías que dividen la ciudad en “el bajo” y “el alto”. En ese refugio artístico, frontera de las distribuciones espaciales (y socio-económicas) de la ciudad, los jóvenes videastas lograron conciliar intereses y crear ARAN. Establecieron como propósitos de la asociación propiciar el desarrollo de producciones neuquinas de cine y video, gestionar fondos y herramientas para proyectos grupales e individuales, producir audiovisuales en



celuloide, algo que en la región no era viable aún, y crear una ley provincial de cine (diario Río Negro, 24-04-2001).

En esa definición de sus objetivos fundacionales establecieron “lo regional” como marca de distinción de su producción (Bourdieu, 2010), en relación opuesta a los audiovisuales foráneos. Este principio de diferenciación señala la relevancia y la particularidad de sus producciones. Al mismo tiempo, pretende lograr el reconocimiento social y cultural de la comunidad patagónica, el apoyo y la defensa de este cine, en tanto que se presenta como parte “propia”, constitutiva de la cultura local por estar producida en y desde el mismo territorio.

El énfasis en esa cualidad distintiva de ARAN es la justificación simbólica de su emprendimiento. Por ello, en el primer año de su creación, la asociación organiza un festival “regional”: “Imágenes de la Patagonia”, “único en su género, que abarca una región de Argentina” (Diario Río Negro, 25/10/05). La finalidad del mismo fue difundir películas locales; utilizarlo como vidriera de sus producciones, para luego participar de festivales nacionales e internacionales, establecer lazos entre los participantes, y fundamentalmente, crear público y hábitos de consumo de este cine en particular⁴.

Asimismo, los festivales que fue organizando ARAN no buscaban ser sólo una muestra, sino también un espacio de formación. Para dichos eventos trajeron invitados que cooperaban con otro de los objetivos centrales de ARAN: la capacitación y la profesionalización. A este respecto, sus miembros fueron muy cuidadosos en la selección de los invitados y en la organización del festival, pues entendían que la calidad del festival daba cuenta de la calidad de sus producciones. De allí que, en pos de la calidad de la marca de distinción local, se esforzaran en lograr las mejores condiciones de exhibición:

⁴ La intención de ARAN de utilizar el festival como vidriera opera también como un modo crear un público que, a través de esas muestras, tiene la posibilidad de conocer sus producciones. Además, la gratuidad de la entrada es un incentivo para atraer a una amplia cantidad de espectadores a sus círculos de distribución.



Para empezar un camino hacia la profesionalización del cine, lo que teníamos que hacer es que el público neuquino entendiera que nosotros podíamos hacer cine en Neuquén. Y si lo iba a ver en una sala chiquita, con una pantalla más o menos, con un sonido más o menos, iba a pensar que hacíamos cine más o menos. Entonces, vamos al cine Español (...). La apuesta era esa, era que entiendan que nosotros queríamos hacer cine. Entonces, para eso había que mostrar la película en un cine, no en una sala de teatro acomodada para ser un cine (Iván Sánchez, 2012).

En la búsqueda por instalarse en la esfera pública como productores culturales, construir un público y lograr el reconocimiento social de sus producciones, privilegiaron los lugares centrales e institucionalizados por los hábitos de consumo de cine, como también por la distribución: el Cine Teatro Español y la asociación La Conrado Cultural. En el primer espacio organizaron los festivales, logrando institucionalizar ese evento en la grilla de programación anual del cine y en la agenda cultural valletana⁵. En la Conrado Cultural, organizaron muestras más pequeñas y actividades de capacitación (como el taller de guión de cine) que servían para expandir a menor costo su accionar, al tiempo que para tejer redes con otras asociaciones artísticas independientes que se nucleaban en ese espacio.

La constancia en la realización de los festivales, que van conformando un hábito de consumo en un público nuevo, el estreno en el cine más grande de la ciudad y la conformación de ARAN en una entidad legal, construye una imagen sólida, transparente y formal de la asociación. Asimismo, la publicidad de las acciones fundacionales que se concretan el 9 de junio de 2001 por medio de una asamblea constitutiva, en la que sus miembros se asocian (Río Negro, 27/09/01) y definen una estructura jerárquica como organización, cooperan en esta imagen de rectitud. En este sentido, la carencia de capitales iniciales no opaca aquella imagen. Por el contrario, la voluntad de invertir en producciones culturales aportes personales, lejos de generar reticencia, apela a la cooperación solidaria. Es por ello que establecen las cuotas de aporte monetario y los modos de trabajo colectivo en la producción audiovisual en conjunto. Se comprometen

⁵ El Festival "Imágenes de la Patagonia" fue reconocido en 2003 como tercero en importancia en todo el país, detrás de los festivales de Buenos Aires y de Rosario (diario Río Negro, 25-10-2003). Desde 2001 a 2010 ARAN ha realizado nueve ediciones, lo que permitió que el festival se establezca en la agenda del Alto Valle.



a compartir sus herramientas de filmación personales, así como a trabajar en diversos roles con el fin de aumentar y potenciar la calidad de sus películas. Estos préstamos se deben a que, en principio, el único capital de la Asociación son los conocimientos técnicos de los mismos hacedores:

Primero, queremos equiparnos y darle al asociado la posibilidad de realizar sus proyectos mediante el apoyo técnico y humano y el hecho de pertenecer a una asociación nos va a dar un respaldo que de manera independiente es muy difícil lograr (...) porque a veces es difícil ceder un bien a un particular, pero no a una entidad. El beneficio no sólo va a ser para los asociados, sino para todo aquel que necesite de la Asociación” (Diego Eglé, miembro fundador de ARAN, en diario Río Negro, 24-04-01)

El capital conocimiento es el que los productores culturales intentarán trocar ya sea a cambio de financiamiento o de voluntades para concretar sus objetivos. De allí que sus primeras acciones se concentren en invitar y ampliar el grupo originario. En su etapa inicial, están dispuestos a asociar a todos aquellos que se vinculen a la actividad: “si viene alguien que le gusta el maquillaje o un actor y tiene cabida en la asociación, puede ser un miembro más” (Iván Sánchez, en diario Río Negro, 24-04-2001). De esta manera, por su composición, ARAN se configura como una asociación de profesionales y hacedores audiovisuales, al tiempo que no se circunscribe a una especialidad profesional, pero sí a una práctica y a una producción delimitada.

Por último, dentro de esas acciones en pos de potenciar el núcleo originario de ARAN y sus actividades, los miembros de la asociación, activaron su entramado de relaciones con actores culturales de otras ramas (músicos, teatristas, artistas plásticos, bailarines, etc.)⁶ y con periodistas y medios de comunicación de la zona, a los que convocaron a

⁶ Entre las acciones que dan cuenta de la intención de ARAN de reforzar los lazos con otros actores y organizaciones culturales de Neuquén, puede mencionarse tres ejemplos. Uno, es el nombramiento como miembros honorarios de Carlos Procopiuk y Lorenzo Kelly en la primera edición del Festival “Imágenes de la Patagonia” (Río Negro, 26/10/01). Este reconocimiento es también un modo de posicionarse como los herederos de la producción audiovisual regional. El segundo, es la organización de la “Primera Fiesta Visual de Audio” (09/04/02), que también es un modo de tejer redes entre artistas. Allí se proponen vender CDs con la música de películas regionales y coproducen un evento en el que bandas en vivo y videos muestran sus producciones. Esto se da en el marco de los festejos por los 30 años de la Universidad Nacional del Comahue, lo cual habilita vínculos entre ARAN y la alta casa de estudios. El tercer ejemplo, es la organización de la muestra “Sueños Cortos” (Río Negro, 13/11/02) en la Conrado



participar y/o colaborar en su proyecto. Entre los colaboradores con ARAN, el diario Río Negro⁷ fue central porque cooperó fuertemente en la visibilidad, instalación y conformación de la misma en la esfera pública. Este diario detenta un gran capital simbólico, por ser el primer diario de la Patagonia, y al mismo tiempo el de mayor circulación en Neuquén. A este respecto, analizaremos en el apartado siguiente la función del Río Negro y la influencia que éste ejerció en la concreción de los objetivos de la asociación.

La performatividad del diario en el plano cultural

La prensa cooperó de manera sustantiva en el posicionamiento de ARAN dentro del campo cultural (Bourdieu, 1966) neuquino. A excepción de la primera nota previa a la fundación de ARAN (24/04/01), todas las restantes han sido publicadas en página impar, en la parte superior del diario, con fotografía y en reiteradas oportunidades incluyendo recuadros. El hecho de que el diario les asigne a estas notas espacios prioritarios de la sección Cultura y Espectáculos, y que, incluso, como veremos más adelante, publique una nota sobre ARAN firmada por la periodista cultural Beatriz Sciutto (09/04/02), demuestra su intención de darle apoyo, credibilidad y reconocimiento a esta naciente asociación.

El Río Negro, en las notas publicadas en el período 2001-2002, realiza dos acciones centrales: pone en agenda pública las acciones de ARAN, al tiempo que construye

Cultural, un espacio artístico gestionado por otras asociaciones culturales como TENEAS (Teatristas Neuquinos Asociados), ANAP (Asociación Neuquina de Artistas Plásticos) y AMI (Asociación de Músicos Independientes). Proyectar en ese espacio es no sólo diversificar el público, al no proyectar sólo en el Cine Teatro Español; sino fundamentalmente, estrechar lazos con otras asociaciones artísticas independientes.

⁷ El Río Negro fue fundado por Fernando Rajneri en 1912, en la ciudad de General Roca, Río Negro. El mismo tiene una referencia dominante en las provincias de Neuquén y Río Negro no sólo porque es el más antiguo y con mayor trayectoria en la región, sino también por la cantidad de ejemplares que distribuye. Río Negro es el diario de mayor consumo en Neuquén capital: “en una edición, por ejemplo, de 50.000 ejemplares, 12.000 son distribuidos en Neuquén capital y su conglomerado. Actualmente, [en 2000] el 55 por ciento de las ventas se dan en la provincia de Neuquén y el 45 por ciento restante en Río Negro. En la primera, una mitad corresponde a la capital y la otra a todo el interior provincial” (Bergonzi, 2004: 58).



representaciones positivas en torno a sus actividades. En cuanto a la primera acción, el diario promociona las convocatorias al Festival “Imágenes de la Patagonia” (Río Negro, 27/09/01 y 16/05/02), la realización del mismo (Río Negro, 26/10/02 y 18/04/02), la gira de esas películas por otras ciudades (Río Negro, 18/04/02, 16/05/02, 29/11/02) y la difusión de otras actividades de exhibición de la asociación como la muestra “Sueños cortos” y el taller de guión de cine, entre otras. Asimismo, publica en las notas acerca de ARAN los días de reunión, la página web de la asociación y los contactos de sus organizadores. A esto se suman las publicaciones de las actividades de ARAN en la Guía del Ocio (suplemento de agenda cultural del diario) que, aunque fueran publicadas en la sección Cultura y Espectáculos también se las difunde allí. De este modo, el diario hace públicas las acciones de ARAN, las instala dentro de la agenda cultural del valle, contribuyendo a la conformación de hábitos y públicos cinéfilos.

La segunda acción que ejerce el diario merece un tratamiento más detenido. Es la acción de construir representaciones sociales favorables a ARAN. Según Raiter (2001), las representaciones sociales son imágenes que los medios de comunicación construyen sobre los temas que conforman la agenda pública. Son construcciones simbólicas que generan el efecto de presencia de un otro ausente en el tiempo o el espacio, a la vez que implican “intensificar, redoblar una presencia”, reforzar una existencia, es decir, presentarse a sí misma como poder/capacidad de representar (Marin, 2009). Las representaciones tienen entonces dos dimensiones: una transitiva (hacer presente un ausente como si estuviera presente) y una reflexiva (institucionaliza la propia existencia del sujeto que apela o crea esas representaciones, en tanto que representante de algo).

A este respecto, el diario Río Negro se instituye como un sujeto con capacidades de representar, en este caso de ARAN. Pues el diario puede crear un imaginario en torno al accionar de la asociación y lanzarlo a la esfera pública, es decir, al conjunto de sus lectores y medios reproductores que consumen su prensa, ante los cuales ARAN no tiene forma de comunicarse. Las ideas e imágenes que el diario construye en torno a la asociación se constituyen así en la fuente de consenso a partir de la cual rigen sus acciones y discursos las/os miembros que crean o reproducen colectivamente esas



representaciones sociales. De esto se desprende que las representaciones que el diario construye y reproduce de ARAN son fuerzas formadoras de hábitos (Bourdieu, 1981) y por lo tanto, pueden o no incitar al apoyo social, crear hábitos de consumo audiovisual, generar o no pertenencia con la asociación, etc.

Con ánimo de analizar cuáles y cómo son las representaciones sociales que el diario construye para instalar a la asociación en la competencia por la legitimidad cultural (Bourdieu, 1966) en Neuquén, nos proveeremos del Análisis Crítico del Discurso (Fairclough: 2003) en tanto herramienta teórico-metodológica, que permite evidenciar las relaciones de poder y de dominación que se ejercen a través del discurso de la prensa.

ARAN como agente cultural y motor de cambio

La selección que los periodistas realizan de determinadas palabras en la construcción de las noticias influye en los modelos mentales, y por lo tanto en las opiniones y actitudes de los destinatarios (Van Dijk: 2003). En nuestro caso, un análisis de los adverbios y circunstanciales nos permite ver las valoraciones positivas que construye el Río Negro en torno a ARAN. Aquí se citan algunos pasajes significativos:

“El fin de los mismos [de los miembros de ARAN] es producir obras artísticas en forma mancomunada” (27/09/01).

“Desde hace más de un año los realizadores neuquinos armaron una página de internet, muy dignamente y por lo visto con pasión” (16/05/02).

“La ceremonia de inauguración tendrá lugar a las 20, con la presentación en sociedad de la entidad organizadora, que de esta forma tan contundente sale a la palestra” (26/10/01) (El subrayado es mío).

En esas expresiones podemos ver la función del diario ya no como mero informante, sino como formador de opinión. Las obras y acciones de ARAN son representadas como logros definitivos producto del trabajo común y del entusiasmo colectivo. La pasión y el esfuerzo son resaltados como cualidades de ARAN que le permiten a ésta vencer las adversidades económicas, pero al mismo tiempo son valoraciones subjetivas, que incluso llegan a producir cierto corrimiento del género periodístico, regido por la



objetividad. Esta construcción del imaginario de ARAN como entidad trabajosa y apasionada cobra mayor relevancia si la pensamos en contexto.

En el período 2001-2002, la apertura de espacios, marcados por la emergencia de nuevas formas auto-organizadas de lo social-cultural no sólo eran valorados positivamente en la Argentina, como modelo opuesto a la depresión (como la del país); sino también en otros países que veían en nuestro país un laboratorio social original⁸ (Svampa, 2008). De modo que, en tanto que formación autogestiva de principios de 2001, ARAN era presentada como un ejemplo de salida a la crisis de manera independiente. La intención del diario de legitimar esta formación cultural, en ese contexto, es legitimar también que la responsabilidad de las tareas culturales, abandonadas por el Estado, esté en manos de organizaciones sociales-culturales. Esto está a tono con la estructura de sentimiento⁹ de aquel momento, en la que se valoraba la emergencia de un modelo de sujeto activo, autónomo e independiente que se contraponía a la inoperancia estatal defenestrada durante años por el discurso neoliberal y al interés mercantilista de los empresarios privados que desinvertían y sacaban sus capitales fuera del país.

De allí que el diario recupere para la representación de ARAN, la distinción de la producción artística regional, la identidad local por sobre lo extranjero; como así también su constitución y auto-definición como “productores independientes”. Pues, esta definición está también a tono con el discurso de la época que proponía “acción directa” frente a las negligencias de los gobernantes. De esta manera, la carencia de intermediarios y distribuidores, como así también de financiamiento estatal y de

⁸ Esta visión de la Argentina como laboratorio de experiencias sociales creativas e innovadoras se evidenció también en el cine local. En 2003, Mario Tondato estaba rodando *Trawnco*, una película basada en una experiencia autogestiva de jóvenes emprendedores que deciden irse a vivir al campo (China Muerta) como forma de sortear el modo de vida capitalista y estresante de la ciudad. Esa película fue financiada y co-producida con capitales españoles, lo cual demuestra el interés en el exterior de Argentina por los proyectos sociales y culturales gestionados por fuera de las instituciones sociales.

⁹ Estructura de sentimiento es un término que utiliza Williams para describir “cómo nuestras prácticas sociales y nuestros hábitos mentales se relacionan con las formas de producción y de organización socioeconómica, que se estructuran en términos del sentido que consignamos a la experiencia de lo vivido” (Cevasco, 2003: 104).



privados, hacía que ARAN fuera percibida y auto-referenciada como una entidad autónoma, autárquica y autogestiva. Tres valores que se basan en la autonomía de la intención creadora, cualidad en boga en aquel momento histórico, y tendencia característica de las prácticas artísticas, que ambiciona y reivindica una así presupuesta pureza de la intención del artista (Bourdieu, 1966).

Esa "pureza" y la caracterización de sus producciones como artesanales e independientes, en el sentido de que "los productores dependen del mercado inmediato, y su obra permanece bajo su dirección en todas las etapas" (Williams, 1981:42), fue exaltada en el discurso del diario en pos de posicionar y legitimar a la asociación en el campo cultural neuquino. Esa capacidad de acción autónoma que les permite sortear las adversidades de la crisis es reivindicada, en el discurso del diario, como una cualidad de ARAN para lograr sus objetivos:

"Producciones independientes en un encuentro neuquino que apuesta al futuro" (...) ARAN "nació ante la necesidad de un grupo de realizadores, artistas, técnicos de nuestra provincia de conseguir apoyo para llevar a cabo sus proyectos, difundirlos y distribuirlos, ante una realidad que dicta que dichos objetivos resultan prácticamente imposibles en una provincia lejana de todos los medios importantes de producción y distribución del país" (...).

"La idea principal de ARAN es abrir el juego para que con la ayuda de una entidad representativa, todos los realizadores de la provincia tengan la posibilidad de hacer realidad sus proyectos" (27/09/01).

La representación de ARAN como motor cultural capaz de concretar a futuro lo que no es posible de pensarse en el presente, la construye como entidad voluntariosa y trabajadora. Esta idea de asociación que hace un esfuerzo "indiscutible" por sortear la crisis a riesgo de una inversión muy alta (sin financiamiento externo) se cristaliza en la nota que firma Beatriz Sciutto el 09/04/02. En "Exorcizar el bajón con gallinas", la periodista cultural, recupera el discurso de su entrevistado, Mario Tondato. Toma las frases del cineasta "enfrentar la experiencia de esta época de forma positiva e inteligente", "cuerpear el bajón" y, "poner huevos" para titular metafóricamente "Exorcizar el bajón con gallinas". Ese título coloca a ARAN en el rol de sacerdotes que pueden limpiar y expulsar los males de la sociedad, con gallinas, que serían las acciones



y sujetos productores de huevos, es decir, sujetos entusiastas y apasionados (calidades adjudicadas a ARAN en otras notas), capaces de enfrentar la depresión económica (el bajón) con producciones audiovisuales.

Asimismo, la bajada de la noticia refuerza el imaginario de ARAN como actor comprometido con la cultura local. Apela a un viejo proverbio (Poner un huevo en cada canasta) pero lo utiliza en el sentido contrario al que el mismo opera en nuestra cultura y escribe: “Todos los huevos en una sola canasta”. Esta estrategia retórica impone una línea argumentativa, basada en el imaginario de ARAN como gran inversor que se esfuerza por concretar sus objetivos, a pesar de los riesgos que esto acarrea. Pero esto no está explicitado literalmente en la noticia, lo que genera una fuerza que parece ser superior porque es el lector el que arriba por sus propios medios a esa conclusión (Le Guern, 1981). De modo que subyace la idea de que ARAN está construyendo un proyecto cultural que va en contra de las recetas o consejos económicos (distribuir los huevos en las canastas), pero en pos de un proyecto innovador y propio de la región. Aquí el argumento para legitimar ARAN se basa sobre la vieja creencia de que los artistas están desligados de intereses económicos, políticos y sociales. De ahí que para ARAN sea un riesgo poner “todos los huevos en una sola canasta”, pero no una condición de su existencia.

En ese mismo sentido, la periodista continúa la bajada de la noticia reforzando ese argumento del artista desligado de los intereses económicos al sostener que “Los que hacen cine se la juegan” y “ARAN se niega a bajar la cámara”. “Se la juegan” como sinónimo de apuesta/inversión y la presuposición, a través de la negación, de que algún factor externo al arte podría impedir la producción audiovisual, corroboran en la construcción del imaginario en torno a ARAN, como artistas comprometidos y apasionadas capaces de sortear cualquier impedimento externo al campo cultural. El remate del recuadro de la nota, opera en el mismo sentido:

Pretenden fomentar la producción, la distribución y la exhibición de las realizaciones audiovisuales con fines culturales, principalmente de los realizadores regionales, que buena falta les hace.



La necesidad de resaltar la finalidad cultural de la producción no tiene otra intención que reforzar la supuesta autonomía de ARAN y, por tanto, el cumplimiento de la cualidad propia para pertenecer al campo cultural. Este campo se caracteriza, siguiendo a Pierre Bourdieu (1966) por pretender la autonomización y diferenciación interna, es decir por una relativa autonomización en la definición de sus propias leyes, sin influencia externa. Esto permitiría construir una imagen de ARAN despegada de intereses individuales y polémicos, como los políticos y económicos, en pos de un interés que se quiere construir como común: la difusión de las producciones regionales. Ese interés común, esa producción cultural, es valorado positivamente. Esto se puede observar en el remate de la nota con la opinión de la periodista que sostiene que el accionar de ARAN “buena falta les hace” a las producciones regionales.

De esta manera, hemos visto cómo a partir del análisis de las representaciones que el diario construye en torno a ARAN, se crea una imagen favorable de la asociación. Al mismo tiempo, el diario instituye las actividades de ARAN en la agenda cultural valletana que éste configura y constituye a la asociación en actor cultural. Ambas operaciones discursivas evidencian la performatividad del diario y propician la conformación de un público regional, como así también un modo de aceptación de este proyecto nuevo, que necesita del aval institucional para lograr su legitimidad cultural. De este modo, la formación cultural ARAN alcanza visibilidad y capacidad de acción fundamentalmente a través de la institución social diario que coopera también en pos de la conformación de un cine regional.

El diario decide posicionar a ARAN en el campo cultural, define su accionar como digno de ser preservado, admirado y, por tanto consagrado. De esta manera, Río Negro le provee a ARAN protección y reconocimiento social, a través de la certificación de la calidad de sus acciones y de la promoción que hace de ellas. Sin embargo, ese suministro no es gratuito, ni fortuito. En el apartado siguiente reflexionamos acerca de las razones y modos de estos intercambios entre la prensa y ARAN, leyéndolos en clave de acciones hegemónicas y alternativas para competir por la legitimidad cultural.



Tácticas y estrategias: intercambios entre el diario y ARAN

En los apartados anteriores señalábamos el poder del diario hegemónico para diseñar la agenda cultural del Valle, como también el poder de darle existencia y promoción, a través de las noticias, a los eventos culturales que realizaba ARAN. El empleo de ese poder simbólico para crear prácticas y hábitos de consumo de cine regional no responde tanto a la necesidad de la prensa de ser congruente con la difusión de todas las actividades culturales que se realizan en la región, sino más bien al interés de articular ciertas voces en la línea que más le conviene al diario (Borrat, 1989).

Quienes conformaron ARAN, hemos visto, provenían muchos de la carrera de Cine y Nuevos Medios del Instituto Universitario Patagónico de Artes (IUPA). Esta institución educativa fue creada por Norberto “Tilo” Rajneri, quien fue también el rector de la institución hasta 2013. Asimismo, Rajneri creó la Casa de la Cultura en los '70, la ciudad de las Artes y la Fundación Cultural Patagónica, que él también presidió. Norberto “Tilo” era hermano del actual director del Río Negro, Julio Rajneri, y a su vez, hijo de Fernando Rajneri, fundador de dicho diario. Como puede observarse, esta familia estuvo muy implicada en la creación de espacios de difusión y formación de la cultura en General Roca, ciudad cercana a la capital de Neuquén. De allí que, la construcción positiva de ARAN que hace el diario respondería no sólo un interés por legitimar el cine regional y la cultura valletana, sino también para legitimar la creación de una carrera y del IUPA. De hecho, dicha legitimación era necesaria en el momento de emergencia de ARAN, porque en 1999 el IUPA consigue el aval de la legislatura rionegrina y es nombrado como el primer instituto universitario de la provincia. En ese contexto, mostrar las producciones de sus recientes egresados constituía una certificación de su calidad institucional.

Del mismo modo, como puede deducirse, la familia Rajneri concentra un gran capital cultural y la creación de una asociación vinculada a sus instituciones (el diario y el IUPA) pero en una ciudad vecina, le permitía acrecentar sus redes de poder en otro territorio. De esta manera, la construcción de las noticias que realiza el diario y la puesta



en agenda de las actividades de ARAN pueden leerse como estrategia, en el sentido de De Certeau (1996), para captar voluntades y capitalizar las acciones que realizaba ARAN.

La construcción del imaginario de ARAN como entidad independiente, artesanal y autogestiva también puede leerse como una estrategia del diario. Éste resalta, desde su lugar de poder para elaborar un discurso, esas cualidades que definen a la asociación como actor sacrificado, características que al mismo tiempo reserva a la asociación un espacio por fuera de los canales institucionales para disputar financiamiento y poder cultural. En este sentido, las representaciones sociales que emana el diario dan visibilidad a la asociación y además, contribuyen al mantenimiento de sus prácticas en un plano subterráneo; es decir, las mantiene en su condición de prácticas dispersas y alternativas.

La creación de ARAN, en cambio, pueden pensarse como una táctica (De Certeau, 1996) por parte de sus miembros para lograr sus objetivos. Es decir, como operaciones ingeniosas de los realizadores audiovisuales que ponen en común sus herramientas comunicacionales y se apropian del conocimiento aprehendido en las instituciones formales, para conformar un mercado laboral y cultural del que quieren ser partícipes. A este respecto, ARAN se vincula con el diario como “manera de hacer” visible su accionar, como modo de lograr a través de la prensa “la nominación”, es decir poder constituirse un nombre y conseguir dar existencia sus acciones (De Certeau, 1996). La conformación de ARAN es entonces no una táctica en el sentido coyuntural y de resistencia; sino más bien porque implica un conjunto de operaciones astutas y de inventiva propia para lograr credibilidad, visibilidad y apoyo en pos de los objetivos que definieron sus miembros. En este sentido, las acciones de ARAN son prácticas que, sin la acción del diario, se mantienen en la oscuridad, en lo subterráneo; y con ella, cobran visibilidad, posicionando a la asociación en la esfera cultural.

En pocas palabras, hemos tratado de identificar en los primeros apartados de este escrito la organización interna de la formación específica de ARAN y, bajo los últimos dos subtítulos sus relaciones declaradas y reales con el diario Río Negro. Al final de este



recorrido podemos decir que los intercambios entre ARAN y el diario son desiguales: evidencian, por un lado, las acciones de la prensa para continuar construyendo hegemonía, esto es, la captación de las actividades de otros agentes culturales para seguir erigiéndose en el actor capaz de definir la agenda cultural de la región. Por otro lado, ARAN se beneficia de la difusión y amplificación que el diario hace de su asociación, porque éste consigue instalar su nombre en la Norpatagonia, y le permite construir público, hábitos de consumo y circuitos de distribución más fácilmente. A cambio, el diario la relega a un lugar de cierta marginalidad, es decir, alejada de los agentes con mayor cantidad de recursos para concretar y potenciar las producciones culturales en la región.

Bibliografía

- APREA, Gustavo (2008) *Cine y políticas en Argentina. Continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*. Bs. As.: Ed. Universidad Nacional de General Sarmiento – Biblioteca Nacional.
- BERGONZI, Juan Carlos (2004). “Río Negro, una historia comunicacional” EN BERGONZI, Juan Carlos y otros, *Periodismo en la Patagonia. Cambios en la representación escrita y visual del diario Río Negro 1980/2000*. General Roca. PubliFadecs.
- BORRAT, Héctor (1989) *El periódico como actor político*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- BOURDIEU, Pierre (2002) “Campo intelectual y Proyecto creador” En *Campo de poder, campo intelectual*. Ed. Montessor. Pp. 1 – 50.
- BOURDIEU, Pierre (2010) “El mercado de los bienes simbólicos” EN *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI
- CEVASCO, María Elisa (2003) *Para leer a Raymond Williams*. Bs. As.: Ed. Universidad Nacional de Quilmes.
- de CERTEAU, Michel ([1974] 1996) “Introducción” y “Valerse de: usos y prácticas”, en *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, Méjico: Universidad Iberoamericana.

- FAIRCLOUGH, Norman (2003) "El análisis crítico del discurso como método para la investigación en ciencias sociales" EN MEYER, M. y WODAK, R. (comps.) (2003) *Métodos de análisis crítico del discurso*. Ed. Gedisa: España. pp. 179-191.
- LEVINSON, Andrés (2011) *Cine en el país del viento*. Ed. Fondo Editorial Rionegrino: Viedma. Pp. 1-50.
- LE GUERN, Michel (1981) "Metaphore et Argumentation", *L'Argumentation*, Lyon, P.U.L.
- MARIN, Louis (2009) "Poder, representación, imagen", en *Prismas*, 13, 2009, pp. 135-153.
- RAITER, Alejandro. (2001) *Representaciones sociales*. Buenos Aires: Eudeba.
- SVAMPA, Maristella (2008) "Las fronteras del gobierno de Néstor Kirchner" EN *Cambio de época*. Buenos Aires: Ed. Siglo XXI. Pp. 43-75.
- VAN DIJK, Teun (2003) "La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato a favor de la diversidad" EN MEYER, M. y WODAK, R. (comps.) (2003) *Métodos de análisis crítico del discurso*. Ed. Gedisa: España. pp. 143-177.
- WILLIAMS, Raymond (1981) *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, Bs. As.: Ed. Paidós. Pp. 1-53.

1. Fuentes primarias

a. Entrevistas

- TONDATO, Mario (2013). Entrevista realizada por Julia Kejner en el café Franz y Pepone, Neuquén, 11 de enero de 2013.
- SÁNCHEZ, Iván (2012) Entrevista realizada por Julia Kejner en la oficina de trabajo del entrevistado: Pasaje Los Rosales 530 – Neuquén, 17 de septiembre de 2012.

b. Prensa

- Sección *Cultura y Espectáculos* y *Guía del Ocio* del diario *Río Negro*. Período: 2001-2010.
- Diario La Nación fecha: 09/06/2010.