
Entre lo local y lo regional

Entrevista a Alejandra Muñoz y Marcel Czombos

Javier Cossalter | Universidad de Buenos Aires | CONICET | javiercossalter@gmail.com

› RESUMEN

Las entrevistas realizadas a Alejandra Muñoz (guionista, productora y docente chaqueña) y a Marcel Czombos (realizador y productor audiovisual chaqueño, co-fundador de Koldra Productora Audiovisual) fueron realizadas en noviembre del año 2019, en el marco del proyecto de investigación PICT “Cartografía y estudio histórico de los procesos cinematográficos en Argentina (1896-2016)”, financiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. El mismo procura realizar un estudio histórico y sistemático de la producción, distribución, exhibición y recepción cinematográfica en nuestro país desde los orígenes hasta la actualidad, colocando el foco de atención en las particularidades locales y en las problemáticas regionales. Dichas entrevistas –concebidas de forma individual y articuladas posteriormente debido a un enfoque análogo en torno a lo local/regional– tienen la intención de sumergirse en el quehacer cinematográfico chaqueño y sus vínculos con la región del Nordeste argentino.

Palabras clave: cine, audiovisual, Chaco, NEA

Javier Cossalter: ¿Qué papel jugaron las políticas de fomento en el campo cinematográfico y audiovisual durante los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner?

Alejandra Muñoz: Yo creo que fueron más que importantes, fundamentales, porque se les dio continuidad de trabajo por primera vez a varios de nosotros que estudiamos en Buenos Aires y volvimos para hacer trabajos esporádicos, de producción autogestiva. Es decir que trabajábamos en gestión pero no teníamos la posibilidad de filmar aunque sea una vez por año. Entonces estas políticas de fomento fueron muy importantes porque a todas las personas que habíamos vuelto con capacidades no desarrolladas en la región nos permitió tener una continuidad de trabajo. Por otro lado pudimos formar, a partir de las producciones, una segunda línea de gente que no había tenido la posibilidad de estudiar, pero que en este hacer un poco más profesional que el hacer amateur entre amigos, también logró desarrollar capacidades que hasta el día de hoy siguen siendo muy importantes en la región.

JC: Como contraparte a esa pregunta, ¿de qué modo repercutió el cambio de políticas públicas en el desarrollo del audiovisual chaqueño desde fines del 2015 hasta ahora [fines de 2019]?

AM: Repercutió de manera bastante trágica porque toda esta capacidad instalada quedó prácticamente vacante. Mucha gente que había comprado equipos durante el período anterior cuando estaban los premios (y que los alquilaba a otros grupos u otras producciones como una manera de amortizarlos) quedó con los equipos clavados y hoy, cuatro años después, desactualizados, obsoletos. Es decir que fue como una doble pérdida. En mi caso particular, en 2015 ganamos dos concursos, uno de un documental unitario y otro de una serie documental que todavía no nos terminan de pagar, así que vamos a cobrar con una devaluación del doscientos o trescientos por ciento. Creo que fue bastante tremendo para todos porque nos habíamos armado un sistema de producción y optimización de los recursos. Porque además hay que pensar que al ser pequeña la producción en Chaco (y estar al lado de Corrientes en donde es aún más pequeña), pero cerca de Misiones que tiene un pueblo bastante más importante, en general los equipos eran regionales. Por ejemplo, nuestro sonidista venía siempre de Misiones, la vestuarista era correntina y el segundo de sonido también. Es decir que se desarmó toda una red regional que no sólo tenía que ver con nuestro contexto. Así que el saldo fue malo.

JC: ¿Qué diagnóstico podés hacer en torno al desarrollo del cine y el audiovisual local luego de atravesar una etapa de marcado fomento estatal seguida por otra de clausura total de las principales líneas de financiamiento?

Marcel Czombos: El hecho de *hacer* te va perfeccionando. Yo les digo a mis alumnos que esa es la única forma de *sacarse los once cortos malos de encima* lo más rápido posible. A nosotros nos profesionalizó esa etapa, la cual fue interrumpida en un proceso de absoluto crecimiento. Seis años más de esos cuatro que tuvimos nos hubiese venido bien para universalizarnos, expandirnos hacia afuera, ya que lo que hacíamos estaba sólo destinado al espectador local. Hiperlocalismo. Pero nos estábamos dando cuenta de eso cuando nos cortaron el proceso. Igualmente de ello quedó un montón de mano de obra instalada y de equipamiento. Yo recurro siempre a gente de acá para mis proyectos. El fomento también nos dejó esta idea de romper con el hobby que tiene toda nuestra generación anterior. Nosotros fuimos los primeros que dijimos “quiero hacer cine y no quiero hacer otra cosa que no sea cine”. Es como una elección de vida y de profesión. Eso ahora está instalado. Lo que hizo el fomento también es que haya bastante migración interna. Muchos directores y técnicos empezaron a retornar cuando hubieron fondos, y volvían a las casas de sus padres para poder hacer cine. El problema es que ahora volvieron a desperdigarse. Varios de los que habían vuelto se tuvieron que ir de nuevo.

JC: ¿Qué fuentes de financiación para hacer un film existen actualmente en la provincia?

MC: Es complicado. Lo que sucedió con *Pez gordo* fue una situación de uno en un millón. La gente de Lacandona Cine gana una serie web, que viene del 2016, a los ponchazos. Después yo hago el DocTV Latinoamérica, que es la primera vez que una productora del interior lo gana. Consiste en un fondo común de dinero aportado por varios países para producir un documental por país. Por otro lado, el Concurso Raymundo Gleyzer nos permitió obtener puntos para poder ingresar al INCAA. Para nosotros es nuevo tener la posibilidad de producir cine con el INCAA. Y esto arranca con la modernización de poder controlar todos los expedientes online. De esta forma aparecieron películas como *Un gauchito gil* de Joaquín Pedretti u *Hoy partió a las 3* de Clarisa Navas. Es parte del fomento estatal. Ahora bien, fomento provincial no hay nada. Es imposible generar un trabajo internacional con dinero del Instituto de la Provincia. En Chaco está la Ley de Mecenazgo, pero no funciona. Se hizo una sola película:

Ríos del Chaco de Pablo Dellamea. Lo que ocurre es que acá la Ley de Mecenazgo está completamente absorbida por la escultura. Por lo pronto, en estos momentos, estamos generando coproducciones con Ibermedia y DocTv. Es decir, estamos mirando hacia afuera.

JC: ¿Qué me podés contar de la Red de Realizadores de Chaco y de la Asociación de Audiovisualistas del Chaco Argentino (ACHA)? ¿Están activas? ¿Cuáles son sus funciones?

MC: Tengo el acta fundacional de la Red de Realizadores de Chaco. Fue en el año 2007, en Sáenz Peña. Marcelo Pérez armó ese encuentro de realizadores. Era la primera vez que nos reuníamos todos ahí. Luego, en 2009/2010, antes del fomento, formamos ACHA. Nosotros estábamos con Yoni [Czombos] involucrados en una película que se llamó *Koldra*, que nunca se terminó de hacer. Teníamos mucho enojo porque era muy difícil producir con el INCAA. En ese momento habíamos ganado el subsidio de Interés Especial, pero no podíamos producir porque no estábamos en Buenos Aires. Simplemente ese era el motivo. Toda la activación pasaba por ahí. En el momento en que asumió Lilita Mazure en el INCAA, con Lucrecia Cardozo en Acción Federal, tuvimos una reunión de cinco horas en el DCEA [Dirección de Cine y Espacio Audiovisual de la Provincia del Chaco] para discutir estas problemáticas. Yo estaba muy enojado porque siendo joven la federalización la veía muy lejos. Eso fue dentro de ACHA. Éramos todos muy distintos pero nos unía esta idea de federalizar. Fuimos nosotros los que le peleamos y le exigimos al INCAA la federalización del dinero. No había producción del INCAA acá, salvo lo relativo a los premios. Nosotros habíamos ganado un premio federal con *¿Se escucha?* en 2002, pero eran como gotitas de plata. También, dentro de ACHA, armamos la Red Entre Fronteras con Misiones. Luego yo me pierdo en la evolución de estas organizaciones porque me voy a Corrientes en el año 2011. Igualmente con el tiempo se disolvieron.

JC: ¿Qué me podés contar de Xinéticas. Organización de realizadoras audiovisualistas de Chaco y Corrientes? ¿Cuándo y cómo surgió? ¿Está activa?

AM: Xinéticas surge en mayo de 2018 como consecuencia de un malestar que se había generado con varias de nosotras a partir de la realización de una producción en particular donde el director fue bastante violento psicológicamente con chicas del equipo. Luego de este episodio todas empezamos a reflexionar sobre lo mismo: que a todas nos había pasado esto en los equipos en un momento o en otro. Por ejemplo, no poder ejercer el rol de cabeza de equipo, por ser mujeres, y tener que quedarse siempre como asistentes, o ser ninguneadas en las presentaciones. Entendíamos que, primero, no se nos había dado el lugar que merecíamos, y segundo, que muchas situaciones de maltrato en los rodajes estaban naturalizadas. Entonces decidimos armar este colectivo de mujeres y disidencias de Chaco y Corrientes, el cual sigue activo. Tenemos diferentes actividades que se fueron diluyendo en este tiempo de tanta inestabilidad. Por ejemplo, se están haciendo talleres de animación en la Escuela Cacique Pelayo, que es una escuela intercultural bilingüe que está en Fontana, una localidad pegada a Resistencia. Por otro lado, tenemos una mini bolsa de trabajo informal, donde cada una de nosotras que sabe de algún trabajo se lo pasa a otra compañera y no a un varón. También nos prestamos equipos o hacemos costos simbólicos para alquilar entre nosotras. Estuvimos dando algunas capacitaciones de construcción de la imagen antipatriarcal o protocolos seguros de rodaje. Y tenemos como una suerte de consultoría interna en la que asesoramos a las chicas y a las disidencias que quieren saber cuánto pueden cobrar, o si hay alguna condición que les parece rara. Un trabajo que hoy no es tanto de producción como en

un momento se gestó la idea, pero sí por lo menos seguimos compartiendo nuestras experiencias hasta tener un mejor contexto para poder producir. A partir del grupo también se conformaron equipos de trabajo, como el que está haciendo la película de Romina Vlachoff. Además tuvimos encuentros en festivales con otros colectivos de mujeres. En el festival de Oberá de hace unos años también se dio este taller de construcción antipatriarcal de la imagen. Y hacemos muchas coberturas de marchas y eventos de todo tipo de situaciones feministas. Siempre nos llaman para hacer las coberturas audiovisuales y fotográficas. Se trata de una micromilitancia en este momento.

JC: Y a pesar del corto tiempo de vida del colectivo, ¿hubo algún avance en cuanto a las formas de rodaje?

AM: Me parece que no es tan cuantitativo el modo de medir eso, pero sí creo que por lo menos algunos de estos directores, que estaban acostumbrados a trabajar de cierta manera, a partir de nuestra visibilización, las revueltas, el hecho de dar su nombre y muchas reuniones con las MUA (el colectivo de Mujeres Audiovisuales Argentino del cual nosotros somos parte), moderaron ciertas actitudes. Probablemente muchas de estas cuestiones tienen que ver más con el miedo (miedo a la organización) que con el respeto hacia las mujeres, pero creo que sí hubo algunos cambios. Sobre todo es muy importante para nosotras la sensación de que no estamos solas para salir a reclamar. Saber que atrás hay otras que están como nosotras.

JC: ¿En qué consiste el Espacio Audiovisual del Noreste Argentino (EANE) conformado en 2016? ¿Está activo? ¿Cuáles son sus objetivos?

AM: La mayoría de nosotras no participamos porque entendimos que esta es una de esas camarillas masculinas que no opera de manera asamblearia.

JC: ¿Cómo surgieron las primeras productoras audiovisuales radicadas en Chaco?

MC: Lo que genera el movimiento de productoras audiovisuales son los planes de fomento. Las productoras tenían nombres de fantasía porque no eran productoras de responsable inscripto. Era una cuestión más simbólica. Nosotros con Koldra nos conformamos legalmente en el año 2008 frente al AFSCA [Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual], unos años antes del fomento, momento en que había ciertos subsidios a productoras, pero no se exigía tener nombres jurídicos. En definitiva, entendíamos a la productora como un espacio de difusión, como un lugar de presentación.

JC: ¿Y proliferaron las productoras a partir de ese momento?

MC: Yo creo que después del plan de fomento sí se armaron muchas productoras, pero funcionaron de forma muy intermitente, sobre todo en los últimos cinco o seis años. Casi no se produce salvo por las líneas de fomento. No hay una productora que venga produciendo desde hace mucho tiempo.

JC: ¿Cómo funciona el Departamento de Cine y Espacio Audiovisual de la provincia en torno a la promoción y difusión del cine local?

AM: Te puedo hablar del 2007 al 2011, que es el momento en el que fue creado y que yo estuve allí. En ese entonces el organigrama de lo que era la Dirección de Cine y Espacio Audiovisual de la Provincia del Chaco tenía tres secciones: una de capacitación, una de difusión y una de producción. Yo fui durante mucho tiempo la encargada de capacitación, de formación. Tuvo diferentes etapas relativas al presupuesto que disponía. La coyuntura está siempre presente en este tipo de cuestiones. En su momento, del 2008 al 2010 sobre todo, se diseñó un sistema integral de capacitación que duraba un año. Una vez por mes había un taller intensivo de un área o materia (por ejemplo, realización, guión, producción, dirección de arte, sonido, montaje, etc) para el cual se convocó a una serie de docentes de la región (en guión Guillermo Elordi de Formosa, en realización Marcel Czombos de Chaco/Corrientes, en otro rubro Maximiliano González que es misionero, de sonido vino Mercedes Rondina que es santafesina). Se armó un equipo de docentes regionales que con el mismo grupo de estudiantes desde el inicio hasta el final realizó una suerte de mini escuela de cine. Tenía además la particularidad de que contábamos con becarios de lugares del interior de la provincia, a los cuales se les financiaba el viaje a los encuentros. Esto permitió que ese primer año terminaran dos o tres cortos muy interesantes, uno de la isla del Cerrito filmado por gente de allí, otro en Resistencia sobre temas no tan estereotipados como los de las escuelas de cine. Fue una experiencia interesante porque nos permitió ver otras realidades y dejar capacidad profesional instalada en diferentes puntos de la provincia. El tema de la capacitación fue cambiando, sobre todo porque a partir del año 2010 el presupuesto empezó a bajar un montón, lo que hizo que ese programa se desarmara y sólo tuviéramos módulos sueltos. En cuanto a la difusión, se pensó de dos maneras. Una que tenía más que ver con lo territorial, a través del cine móvil. Este funcionaba, por un lado, a demanda de los diferentes pueblos y ciudades que los convocan para ciertas fechas. Y también después a partir de un programa nuestro de llevar cierto tipo de producciones a toda la provincia. A su vez el cine móvil operaba con las películas que proveía el INCAA. Es decir que la idea era salir de los blockbusters. Por otro lado, hicimos mucho trabajo con instituciones, desde escuelas, cárceles, centros comunitarios. Finalmente, la tercera pata que es la de producción también tuvo diferentes momentos relacionados con el presupuesto. En un primer momento hubo un buen equipamiento, ya que se compraron cosas bastante nuevas (desde un par de computadoras Mac para editar o una buena cámara y algunos micrófonos Zennheiser), las cuales, además de sostener la producción desde el DCEA, se prestaban a producciones de externos. Si no eran de la provincia de Chaco, a quienes venían a filmar y querían los equipos se les solicitaba que hubiera equipo regional integrando los equipos de rodaje. También se trabajó mucho con productores independientes y estudiantes. Esto fue así hasta el año 2011 que yo me fui.

JC: ¿Cómo impactó la revolución tecnológica en la producción del cine y el audiovisual en la provincia? ¿Hubo un salto cuantitativo y cualitativo?

MC: Sin dudas, hay gente a la que le facilitó las cosas. Yo vengo más del palo de lo analógico. Nunca dejé de hacer *cine*. Naturalmente pasé al digital, pero no me costó. *Koldra* y *Entre estas frías cosas* las filmé en súper 16mm. Pero no editamos en moviola, transcodificamos y pasamos el material en un transfer a Beta. Después nos mudamos al miniDV, y luego al 1080, pero no hubo un gran salto. Siempre intentamos filmar con la mejor calidad. Para los chicos sí se notó mucho esto de la democratización de la tecnología.

JC: ¿Cuál es el principal canal de exhibición del cine chaqueño?

AM: Los festivales. Hay festivales regionales muy importantes como el de Oberá en Cortos que para nosotros es un espacio de legitimación importante. Hace unos años empezó a tomar ese espacio el festival de Guácaras, que si bien es más pequeño está más accesible geográficamente para la mayoría de nosotros. El festival Lapacho hace algún tiempo también incorporó una competencia de cortos, ya que durante más de una década fue sólo de exhibición de largos. Particularmente en Resistencia además de los festivales está la sala INCAA Guido Miranda, donde también se organizan ciclos de producciones regionales que tienen bastante convocatoria. La gente quiere realmente ver cine regional, más allá de que lo haya hecho su amigo o actúe alguien que conoce. Hay una demanda. Y después, está internet. Se hacen circular los links o se publican en las redes sociales.

JC: ¿Y plataformas como Vimeo también se utilizan en tanto forma de difusión?

AM: Con eso hubo un tema. Muchas de las producciones regionales estaban subidas en Odeón y en BACUA [Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino], pero en 2016 casi todas desaparecieron de las plataformas. Entonces ahí también se rompió una vía muy importante que teníamos para exhibir nuestras producciones. Ahora están en nuestros canales particulares y de ahí las compartimos.

JC: En este sentido, ¿cómo afecta el desarrollo de las plataformas digitales en la producción y exhibición audiovisual de la provincia?

AM: Yo creo que democratiza bastante porque otorga la posibilidad de acceder desde cualquier lugar con Internet a un costo cero. Durante un tiempo cumplieron ese rol las plataformas nacionales, como te contaba, y después lo cumplen nuestras plataformas personales de YouTube o de Vimeo. Nos ha facilitado ver el trabajo de colegas, al no haber una cinemateca o un lugar en el cual uno pueda acceder a esos materiales. Nos ha permitido ver la capacidad de los otros y de otras productoras, y detectar también en ese sentido posibles socios o compañeros de trabajo, sin la necesidad de que pase el audiovisual por uno de estos centros de acumulación o por una legitimación del Centro. Hay que recordar también que en todos los planes de fomento nosotros cedemos los derechos completamente. No podemos comercializar nuestro trabajo. Recibimos los honorarios y seteamos los derechos de comercialización y exhibición, que son del Estado argentino, lo cual fue siempre un tema complejo porque nuestro derecho autoral sigue existiendo, aunque ellos tengan la potestad de la exhibición.

JC: ¿Existe una especificidad del audiovisual chaqueño que lo distinga del resto de la producción nacional? ¿Hay algo en cuanto a lo temático o a las formas expresivas que sea singular del cine chaqueño?

MC: Sí, yo estoy convencido de ello. No sé si tanto como un *cine chaqueño*, pero sí un cine regional. Lógicamente tiene que ver con los fondos, el contexto, el verde, el exterior. Todas las películas suceden en el monte. Hay una omnipresencia del monte y del verde. Una vez leía que la gente del sur distingue más blancos que nosotros y que los porteños. Yo estoy convencido que nosotros vemos más verdes que la gente del sur. Esa cuestión inconsciente nos predispone para trabajar ciertas temáticas, y es algo que sigue sosteniéndose durante el tiempo. Mis alumnos siguen filmando afuera inconscientemente. Por su puesto, a veces hay un exterior sobredimensionado. Hay escenas que vos decís “esto pasa en un bar”, y no pasa en un bar, sino en la laguna. Inclusive en torno a situaciones que suceden en una ciudad como Resistencia, que es bastante urbana, tendemos a retirarnos a la laguna, al monte o al parque

para darle su cauce. Otro elemento *sine qua non* es el tono. La tonificación de la palabra es una de las cosas que más nos une. Creo que hay un tono que nosotros lo reconocemos muy claramente, y que es nuestro. Hace un tiempo nos ocurrió una situación muy peculiar: tuvimos que proyectar *Siete cajas* sin subtítulos en el Festival de Guácaras, porque estos no habían llegado. Pedimos disculpas, pero no hizo falta. Se entendía todo a la perfección. También hay productores que, para que nuestros films sean más universales, nos piden subtítulos. Otra cuestión que me parece específica del cine de acá es la abundancia de planos generales. Ahí te estoy hablando de tiempo y espacio. *Deleuziano* a mil. Algo de japonismo. Yo creo que la región tiene más de oriental que de occidental: plano general y tiempos largos. Nosotros nos pensamos mucho en *plano general*.

AM: Creo que como todo cine que está apenas en desarrollo es difícil encontrar marcas de identidad profundas, porque no hay una tradición. Cada vez que una persona empezó a producir fue como un epifenómeno suelto, y no hubo un desarrollo ni siquiera de alguna de ellas a lo largo del tiempo, excepto por “Vikingo” [Marcelo Pérez] que es uno de los más viejos (no de edad sino de continuidad). Es decir que como corpus yo no lo veo conformado bajo ningún punto de vista. Pero en ese empezar a desarrollar me parece que hay una serie de lugares comunes que se repiten en el cine regional, tal vez más en el correntino que en el chaqueño, aunque es difícil de diferenciar. Por ejemplo, muchas recurrencias a los mitos y a ciertos temas que le son asignados desde el pensamiento central de Buenos Aires (que nos corresponde a las provincias) como el monte. Es un lugar común que nosotros queremos dar vuelta o por lo menos problematizar. Veo que hay muchos de estos tópicos que aparecen recurrentemente en todas nuestras producciones: el chamamé, el monte, los mitos. También hay otras cuestiones que se reiteran mucho: el tema del calor, de la transpiración, de los colores cálidos, del espacio abierto, del río. Creo que estos tópicos, trabajados de manera más o menos originales, son propios de un momento de desarrollo. Esto fue de algún modo promovido por cómo diseñaron los planes de fomento, puesto que los jurados eran porteños. A partir de un reclamo nuestro, en una segunda etapa, empezó a haber un jurado regional, aunque siguió siendo desproporcionado. Un caso particular en el que vivimos esto con mucha claridad fue cuando hicimos *El jardín de las delicias*, un documental sobre diversidad sexual, en donde los jurados nos preguntaron “¿por qué quieren hacer eso ustedes?”. “Por qué tengo que hablar del monte si yo también exploro la sexualidad exactamente igual que vos”, fue nuestra respuesta. También hubo otro tipo de cuestiones que para nosotros fueron marcativas: en esta primera versión de la serie trabajamos con textos de Deleuze, de Foucault. Y nos dijeron “eso no”. Lo sacamos porque queríamos ganar. Es parte de la especulación de qué les podemos dar nosotros para que ellos nos elijan. Hay un lado medio perverso de los dos, porque nosotros también aceptamos jugar ese juego. Entiendo que es parte de una política que se decía federal pero que en realidad no tuvo ese carácter. Se distribuyeron en alguna medida de forma federal los recursos, pero la mirada no fue federalista. Me parece que para que esto se supere hace falta filmar mucho más. Por otro lado, más allá de las políticas federales, desde las provincias se ha reflexionado poco sobre qué más hay para filmar que no sea el monte, el río; qué otras cosas pueden salir además de los regionalismos. Es cierto, los recursos son muy limitados y hay por su puesto un tema de defensa de la identidad que los Estados necesitan sostener.

JC: La problemática local también está muy presente. Quizás una película hecha en Buenos Aires no está centrada en un problema local.

MC: Yo creo que hay una cosa que es fundamental. Nosotros tenemos muchas deudas. El cine anterior fue invisible para nosotros. No teníamos referentes, no los pudimos ver. Había que hacer un trabajo antropológico. Entonces nos enfrentamos a toda la generación con deudas sociales: deudas con la música, deudas con la temática. Por eso va a haber mucho trabajo sobre imaginería. En realidad San La Muerte fue abordado mil veces, el Pombiero fue abordado mil veces. Pero no veíamos que se haya hecho nada de eso. Y esa era nuestra historia. Por eso *deuda* es la palabra más adecuada. Es la deuda la que nos guía. En cierta forma cumplimos esa deuda que tenía la región, que no la tocaba la televisión, que no se veía en las pantallas. Por supuesto que hay una temática clave que es la música. Así como el lenguaje, la música nos unifica.

JC: ¿Y los jóvenes realizadores locales conocen el trabajo realizado por los pioneros del cine en la provincia? ¿Hay un vínculo entre las generaciones?

MC: No hay relación entre los jóvenes y la obra de los pioneros. Jorge Castillo es la única referencia que tenemos ahora. Nosotros nacimos contemporáneos todos. Los noventa nos unificaron y no vimos nada para abajo, hasta que empezamos a investigar históricamente y darnos cuenta de que había una generación que faltaba. En los años ochenta no hubo nada. Yo arranco en el año 87 cuando llega la televisión por cable, que es la que nos genera un espacio para poder experimentar. Entre el 89 y el 92 hicimos un programa semanal de tele en Du Graty y en el 94 realizamos el primer documental. Nélica López puede ser que haya hecho algo en los ochenta, pero no mucho más. Prácticamente no hay nada visible hasta los noventa.

JC: ¿Qué tipo de vínculos se establecen entre las provincias de la región del NEA? En términos productivos, temáticos y expresivos.

MC: Entre Chaco y Corrientes hay una complementación. Es como una ciudad entera. Y con otros lugares pasa algo similar. Normalmente nosotros filmamos en la región, nuestros proyectos se desarrollan en la región. Nos conocemos todos y hay una interrelación productiva. Generalmente los equipos de producción se componen de distintas provincias. En definitiva hay una línea que nos une a todos.

AM: En 2008 se creó el Foro Entre Fronteras, y ese fue un punto germinal de lo que sucedió y sigue sucediendo en la región, ya que permitió que nos reunamos, no sólo los realizadores de las cuatro provincias del NEA, sino también con productores y realizadores del sur de Brasil y Paraguay. Esto nos permitió, por un lado, hacer un diagnóstico de qué tan cercano estaba todo nuestro panorama. Sentíamos que estábamos en el fondo del diseño audiovisual de un país, pero nos dimos cuenta de que al lado esa posibilidad era nula, como Paraguay, que sólo dependía de las coproducciones con Argentina, con Brasil y con países europeos; y que a la gente del sur de Brasil le sucedía exactamente lo mismo que a nosotros. Es decir que estaba tan lejos de los centros que por más que nosotros pensemos en Brasil como una gran potencia, ellos vivían la misma situación que un chaqueño o un formoseño. Hacer un buen diagnóstico de nuestras realidades fue importante, pero también unir fuerzas para detectar nuestras debilidades y nuestras potencialidades. Sobre todo a partir de la figura de Axel Monsú, que siempre fue el motor del Foro Entre Fronteras y un gran gestor de políticas audiovisuales, y que también nos permitió juntos sentarnos con el INCAA, con el FONDEC [Fondo Nacional de la Cultura y las Artes] de Paraguay y con la Secretaria audiovisual de Brasil a negociar de otro modo. A ninguno de nosotros

sueltos nos hubieran recibido. Y por otro lado pudimos diseñar lo que en un primer momento fue para nosotros muy importante: *Parcerías entre fronteras*, una serie documental en coproducción de cuatro capítulos, que funcionó a pesar de que las contribuciones económicas de los tres países fueron irregulares (realmente el único país que aportó económicamente fue Argentina). Esto nos permitió conocernos en el trabajo, en el rodaje y en las instancias de financiación y difusión, porque dichos cortos fueron a festivales de los tres países. Para nosotros el Foro Entre Fronteras fue una experiencia transformadora. Muchos también entendimos en ese proceso la lógica de las decisiones asamblearias en relación con la producción audiovisual. A su vez el Foro Entre Fronteras estimuló que todas las provincias tuvieran sus propios colectivos, algunos más fallidos que otros, algunos más verticales que otros, algunos más de etiqueta que otros. Pero creo que en esa experiencia comprendimos muchas cosas de cómo funciona la región. Por ejemplo, en el año 2010, antes de los programas de desarrollo que de algún modo fueron inspirados en *Parcerías*, teníamos una muy baja capacidad tecnológica instalada, lo cual hizo también que la coproducción fuera imprescindible, porque en ninguna provincia había todo lo necesario para filmar, y siempre era más barato conseguir un micrófono de Misiones que alquilarlo de Buenos Aires. Otra cuestión negativa puede ser la baja profesionalización, no sólo por el tema del título, sino por la discontinuidad histórica de nuestras producciones. Es decir que ninguno de nosotros filmaba una cosa detrás de la otra, lo cual implicaba que nos faltaba a todos el entrenamiento para ser mejores profesionales. Como cosas positivas, dentro de esa situación desfavorable, puedo rescatar que había mucha imaginación y capacidad de resolver los conflictos; mucha solidaridad, muchos lazos afectivos entre las personas, que permiten que en condiciones desfavorables se descompriman. La capacidad de autogestión fue positiva.

JC: En cuanto a lo temático y las formas de filmar una película, ¿también hay en la región puntos en común?

AM: Yo creo que sí, con niveles diferentes de profesionalización. Sigo considerando que Misiones es el lugar más profesional porque filman más y porque son más los técnicos, y además tienen el apoyo de la universidad que les permite filmar más documentales. Después ubicaría a Chaco, tal vez por variedad de temas, ya que no está todo tan ligado a lo mítico o al chamamé. Los correntinos tienen un vínculo más fuerte con el tema de la identidad en todos los niveles. Y en último lugar está Formosa. Los referentes formoseños que nosotros conocemos, como Guillermo Elordi, pasaban la mayor parte del tiempo viviendo en Chaco y trabajando en equipos chaqueños porque estaban muy solos. El tema de la sede de la ENERC también es un problema, puesto que si bien fue destinada a Formosa (y me parece correcto porque está enfrente de Paraguay que recibe parte de los estudiantes que no tienen una escuela pública de cine como los argentinos), el sistema de enseñanza no es del todo bueno, porque habiendo egresados de la ENERC Nacional en la región y en todas las provincias, todos los profesores que venían eran de Buenos Aires y desconocían la realidad de la producción. Es lo mismo que nos sucedió a nosotros egresando de la ENERC y volviendo a Chaco. Toda la infraestructura industrial que tiene la ENERC después no se refleja en nuestra vida profesional. Esto hubiera sido una oportunidad para cambiar esa situación; justamente darle un perfil verdaderamente federal, que al final no ocurrió.

JC: En esta misma senda, ¿qué relaciones interregionales se establecen? ¿Qué tan comunes son los vínculos con países limítrofes?

MC: Con la ley de fomento nos ensimismamos más. Antes de la ley de medios había una mayor fluidez con Paraguay y Brasil. El plan de fomento nos obligó a armar equipos de producción netamente argentinos. Pero lo interregional se dio más a menudo, sobre todo cuando se empiezan a generar espacios de discusión por fuera de la región. Por ejemplo, íbamos al Festival de Cine de Mar del Plata, a Córdoba, a Mendoza y allí empezamos a conocernos. Nos dimos cuenta de que teníamos problemáticas comunes. En base a estas reuniones se fueron generando redes muy grandes y muy interesantes. Principalmente con el NOA: Jujuy Cortos y la gente de Cortala en Tucumán. Lo mismo sucedió con la gente del sur. Sin ir más lejos la productora de mis últimos trabajos es de Roca. Entonces armamos una distribuidora de materiales audiovisuales para vender nuestras cosas y no tener la necesidad de pasar más por Buenos Aires, porque siempre salíamos perdiendo. En estos últimos cuatro años empezamos a restablecer los vínculos con los países vecinos. Comenzamos a encontrarnos de nuevo, particularmente en los festivales, donde se generan esos vínculos productivos. El Festival de Guácaras se trata un poco de eso: congrega a un cine regional que abarca Uruguay, Brasil, Argentina, Paraguay. Pensar la región del mate, del chamamé.

JC: ¿Qué espacio ocupa el cine realizado en cooperativa con indígenas dentro del campo audiovisual local?

AM: En el DCEA teníamos un área de producción audiovisual indígena, que nació primero como parte del Festival y después a partir de ello se estableció un programa de capacitación indígena. Eso fue gestionado desde el DCEA por nosotros, con profesores bolivianos (quienes justamente tienen una tradición muy importante de cine indígena), y se hizo como una suerte de formación itinerante para las tres etnias. Se daba un módulo en territorio wichí (en el Impenetrable), otro de los módulos en territorio mocoit (e íbamos a San Bernardo), y los del territorio qom lo hacíamos en Fontana, cerca de Resistencia. También con el mismo sistema de becas un grupo de jóvenes indígenas participaba de todos los módulos. Hubo producciones intermedias como *La alegría de sobrevivir*, una filmación de la última sobreviviente de la masacre de Napalpí, que es Melitona Enrique. Ese primer momento terminó con *La nación oculta*, un mediometraje producido íntegramente por las tres etnias, con apoyo del DCEA. De algún modo eso después se independizó con el nuevo organigrama de Cultura que pasó a tener como una suerte de vicepresidente indígena con un área propia que le permitía tener sus propios recursos, personal y presupuesto. Las producciones audiovisuales que se siguen haciendo, sobre todo de la mano de Mónica Charole, se realizan desde esa parte del Instituto de Cultura.

JC: ¿Existen entidades de formación audiovisual –estatales o privadas– en la provincia?

AM: Sí. En 2012 se abrió la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la UNNE. Primero con la carrera de Licenciatura en Artes Combinadas, una carrera de grado de cinco años que tiene una tendencia al audiovisual y a las artes electrónicas. Es decir que se produce audiovisual casi desde que entran, en distintos formatos; en general no tendiente a lo cinematográfico sino a lo audiovisual de un modo más contemporáneo, que tiene que ver con el audiovisual interactivo y con el registro de performance, y no con el cortometraje en el sentido de una escuela de cine. Pero en 2015, en la misma facultad, se abrió la Tecnicatura de Diseño, Imagen, Sonido y Multimedia que viene a cubrir justamente esa demanda, que es la de la producción audiovisual. Esta tiene un perfil más clásico, de producción de cortos institucionales, noticieros, publicidad. También es una carrera bastante despareja. El plantel

docente en su inmensa mayoría es interino y no tiene, según mi evaluación, la capacitación adecuada, lo cual hace que lo que se produzca sea de un nivel que creo irá mejorando con los años. Estas son las dos carreras universitarias públicas. Después hay instituciones terciarias, como aquella que tiene sede en Resistencia y en Barranqueras, que ofrece una tecnicatura en producción audiovisual y multimedial. También es pública, con título terciario otorgado por la provincia. Y por último, dentro de las instituciones privadas está ETER, que dispone de una sucursal en Resistencia, y que tiene una carrera de dos años de producción audiovisual, si bien está más perfilada hacia lo periodístico.

JC: ¿Y ahora los jóvenes realizadores chaqueños siguen yéndose a estudiar a otras latitudes como antes?

AM: Depende de las posibilidades económicas de cada uno. Los chicos de clase alta generalmente van a Buenos Aires, a las privadas. O a la UBA, a la carrera de Diseño, Imagen y Sonido. Varios intentan en la ENERC. También se va bastante gente a Córdoba, que me parece más lógico por una cuestión de *provincianismo*. Córdoba es una ciudad mucho más abaricable que Buenos Aires, y además tiene una carrera universitaria con un título intermedio que quizás es más fácil de justificar o sostener frente a los padres, que entrar a la UBA.

JC: ¿Qué porcentaje de la producción cinematográfica local de los primeros tiempos se conserva? ¿Hay profesionales en la provincia dedicados a la preservación audiovisual?

AM: Nadie lo sabe. Al no haber un relevamiento concreto no podemos sacar ningún porcentaje. Es algo casi azaroso. Quizás te encontrás con alguien que dice “ah, yo vi tal cosa”. Creo que el relevamiento más completo puede ser el de Jorge Castillo, que también es informal pero ha dejado asentado un montón de cosas. Y de lo que aparece o se ve, en general está en mal estado. No hay conservadores. No hay política de conservación en el Chaco como en Argentina. Castillo debe tener un archivo más grande que lo que puede haber en el archivo provincial o en cualquier dependencia estatal.

MC: No. No hay institución que guarde. Siempre son esfuerzos personales, como el de Jorge Castillo. Cuando yo me hice cargo de la Dirección de Cine de Corrientes en 2005 les llevé un programa para ir a los pueblos a buscar películas amateurs, registros históricos. Estuvieron las intenciones, pero nunca se concretó.

JC: ¿Y desde la Universidad no surgió esa preocupación?

AM: Para nada. De hecho la universidad tiene su propio equipo audiovisual y ni siquiera conserva sus propias producciones. No hay ningún tipo de concientización en ese sentido.

JC: ¿Se ha logrado conformar una cierta tradición cinematográfica sostenida –en cuanto a productoras, personalidades destacadas, temáticas, formas de expresión– que trascienda la voluntad política de financiamiento estatal?

MC: La experiencia no se cae aunque hagas algo más chiquito. La producción no se pudo sostener en la cantidad pero sí en la calidad. El cine que está sucediendo hoy no hubiera sido posible sin lo anterior. Hoy todo está muy profesionalizado. Armamos un *knowhow* muy fuerte. Ahora vos me decís

una tradición y no sé si realmente existe una tradición cinematográfica. Sí podemos encontrar con claridad puntos en común entre los films que se hacen hoy. No sé si se generó una tradición del NEA, pero yo reconozco si una película es de la región. Creo que es un estadio previo a una tradición, pero todavía no llegó a conformarse.

JC: Última pregunta. Según tu opinión, ¿qué habría que tener en cuenta para considerar a un film chaqueño? ¿La utilización del espacio geográfico de la provincia como locación sería una condición suficiente? ¿El origen del financiamiento sería un elemento a contemplar?

AM: Es una muy buena pregunta y es una pregunta compleja porque debido a todo este tráfico de un lugar al otro de la región, incluso de Buenos Aires hacia la región, el tema del origen de los fondos está presente (en el mejor de los casos es mixto pero en general se selecciona quién y cómo desde Buenos Aires), pero en ninguna de las provincias hay capacidad técnica para realizar una producción sólo con gente local. Es decir que los equipos siempre van a ser mixtos. Por ejemplo, tenemos el caso de Maximiliano González, que es misionero y filma cuestiones de Misiones, pero vive hace más de quince años en Buenos Aires. La verdad es que me parece una pregunta difícil de responder de modo taxativo; de decir esto es chaqueño y esto no es chaqueño. Yo creo que es una combinación de estos elementos. Creo que podría calificarlo como chaqueño si la mayor parte del equipo es chaqueño, o por lo menos regional; que pueda responder a las decisiones de una parte del equipo que es del lugar. En cuanto al financiamiento no creo que sea un factor determinante porque prácticamente no hay financiamientos locales. Y la idea de productora es difusa en la región porque como muchos de nosotros no nos dedicamos ciento por ciento a esto, no nos constituimos como un órgano comercial. La mayoría trabajamos en distintos equipos. Excepto aquellos que trabajan para publicidad o televisión que sí tienen trabajo continuo, para quienes nos dedicamos al cine o a la producción audiovisual no está tan instalada la idea de una productora. Retomando, creo que la respuesta sería que la mayor parte del equipo sea de ese lugar y que se esté filmando algo relacionado con el mismo.

MC: Hubieron miles de películas que se filmaron acá, que usaron mucho exterior, y vos te das cuenta que no son de acá. Por ejemplo, *La tigra* no es una película chaqueña en absoluto. Yo la vi en Mar del Plata, y desde la factura del film puedo decir que no es nuestra. No es nuestra por los tiempos, no es nuestra por la historia de amor, que es muy de telenovela para nosotros. Hay varios recursos que nunca usamos. Este film tiene una mirada desde arriba. Borges decía que hay que mirar el laberinto desde arriba. Para nosotros, siendo chaqueños, es imposible. Fijate en la película *En el mapa* de Romina Vlachoff y fijate en *La tigra*. Son dos películas que suceden en un pueblo y mirá cómo funcionan las dos: una está adentro del laberinto y la otra está completamente afuera. Para mí es un hallazgo *La tigra*, en un montón de cuestiones. Pero justamente el hallazgo es por no ser de acá. *La tigra* puede suceder en cualquier otro lugar. Hay otra película que se llama *Guaraní*, de un chico de la FUC [Universidad del Cine] [Luis Zorraquín], a la que le pasa exactamente lo mismo. No está embrollada dentro de la temática. Cuando guionás siendo de la provincia vos estás embrollado con el tema. Tampoco alcanza que el equipo de trabajo sea de la región. Ni si quiera el guionista. Pero es condición necesaria ser de la región, porque la región comparte una misma cultura. Yo siempre digo como chiste: soy tan correntino que me di el lujo de nacer en el Chaco. Igualmente yo no me planteo de dónde son mis películas. Esa división taxativa es todo lo contrario a lo que sucede acá.