

Imágenes del pasado reciente a partir de la producción cinematográfica y audiovisual de la provincia de Tucumán, región Noroeste de la Argentina

Images of the Recent Past From the Cinematographic and Audiovisual Production of the Province of Tucumán, Northwest Region of Argentina

Imagens do passado recente da produção cinematográfica e audiovisual na província de Tucumán, região Noroeste da Argentina

ANA LAURA LUSNICH

Ana Laura Lusnich es doctora por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es investigadora principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET); profesora titular de la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA; directora del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE) de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA; y se desempeña, desde 2024, como directora del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano «Luis Ordaz» de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Sus líneas de trabajo abarcan el estudio histórico, teórico y crítico del cine argentino y latinoamericano. Participó como editora y autora de los siguientes libros: *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros (1896–1969)* (Vol. I) y *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros (1969–2009)* (Vol. II), publicados por Nueva Librería en 2009 y 2011; *Cine y revolución en América Latina. Una perspectiva comparada de las cinematografías de la región*, publicado por Imago Mundi en 2014; *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico*, publicado por Imago Mundi en 2017; y *Cines regionales en cruce: un panorama del cine argentino desde un abordaje descentralizado*, publicado por EUDEBA en 2022.

Imágenes del pasado reciente a partir de la producción cinematográfica y audiovisual de la provincia de Tucumán, región Noroeste de la Argentina

Images of the Recent Past From the Cinematographic and Audiovisual Production of the Province of Tucumán, Northwest Region of Argentina

Imagens do passado recente da produção cinematográfica e audiovisual na província de Tucumán, região Noroeste da Argentina

Ana Laura Lusnich

CONICET / Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina
alusnich@gmail.com (<https://orcid.org/0000-0001-6612-4864>)

Recibido: 30-01-2025 / Aceptado: 17-04-2025

<https://doi.org/10.18800/conexion.202501.005>

RESUMEN

En este artículo, se propone analizar un conjunto significativo de films y piezas audiovisuales realizadas en o sobre la provincia de Tucumán, pertenecientes a la región Noroeste de la Argentina, que rondan sobre los dos últimos Gobiernos militares y que ponen especial foco en el Operativo Independencia de 1975, hecho político y militar que, sucedido en Tucumán, se constituyó como la antesala del golpe de Estado de 1976. Uno de los objetivos es identificar, a partir de este corpus, los modos de representación y las formas expresivas que dominaron en dicha región a lo largo del tiempo en lo que atañe a las problemáticas del pasado reciente. El segundo objetivo es analizar la trascendencia de ese conjunto en el panorama

histórico y político local y nacional, indagando en su revisión de la historia regional y en la construcción de memorias provinciales y regionales sobre los periodos históricos tratados.

ABSTRACT

This article aims to analyze a significant set of films and audiovisual pieces made in the province of Tucumán, belonging to the Northwest region of Argentina, which covered the last military governments and had a special focus on Operation Independence, that, occurred in Tucumán in 1975, constituted the prelude to the *coup d'état* of 1976. One of the objectives is to identify, from this corpus, the modes of representation and the expressive forms that dominated in this region during the

long period of time about the problems of the recent past. The second objective is to analyze the importance of this corpus in the local and national historical and political panorama, investigating the revision of regional history and the construction of provincial and regional memories about the historical periods covered.

RESUMO

Este artigo propõe analisar um conjunto significativo de filmes e peças audiovisuais realizados na província de Tucumán, pertencente à região Noroeste da Argentina, que cobriram os últimos governos militares e que tiveram um foco especial no Operativo Independencia de 1975, uma das forças políticas e militares que, ocorreu em Tucumán, se constituíram no prelúdio do golpe de Estado de 1976. Um dos objetivos é identificar, a partir deste corpus, os modos de representação e as formas expressivas que dominaram nesta região ao longo do longo período de tempo em que incide sobre os problemas do passado recente. O segundo objetivo é analisar a transcendência deste grupo no panorama histórico e político local e nacional, indagando sobre a revisão da história regional e a construção de memórias provinciais e regionais sobre os períodos históricos tratados.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS / PALAVRAS-CHAVE

Cine argentino, Tucumán, pasado reciente, modos de representación, memoria histórica, disidencia ideológica / Argentine cinema, Tucumán, recent past, modes of representation, historical memory, ideological dissidence / cinema argentino, Tucumán, pasado reciente, modos de representação, memória histórica, dissidência ideológica

En este artículo, se propone reflexionar en torno a un segmento de obras cinematográficas y audiovisuales emblemáticas relacionadas con el pasado reciente de la Argentina, poniendo énfasis en las producciones que se interesaron por una serie de procesos y sucesos históricos que tuvieron epicentro en la provincia de Tucumán, una de las seis jurisdicciones que componen la región Noroeste del país¹.

Desde mediados de la década de los sesenta y, fundamentalmente, en el momento de gestación e inicio del Gobierno dictatorial que asumió el 24 de marzo de 1976 y se prolongó hasta fines de 1983, la Argentina atravesó circunstancias políticas y sociales críticas. De acuerdo con Marina Franco y Daniel Lvovich (2017),

¹En términos geográficos y políticos, aunque también en el plano de la producción cinematográfica y audiovisual, la Argentina consigna las siguientes divisiones internas: Ciudad Autónoma de Buenos Aires —ciudad capital del país—, región Noroeste, región Nordeste, región Cuyo, región Centro, región Buenos Aires y región Patagónica. El Noroeste, por su parte, se compone de seis provincias o grandes jurisdicciones: Salta, Jujuy, Tucumán, Santiago del Estero, Catamarca y La Rioja. Estas divisiones se contemplan en el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y, a su vez, son fruto de las prácticas audiovisuales encaminadas por las distintas regiones.

el pasado reciente de este país refiere a un periodo sumamente conflictivo de su historia que tuvo comienzo el 29 de junio de 1966, momento en el que Juan Carlos Onganía encabezó un golpe militar, y se extendió hasta el 10 de diciembre de 1983, fecha en la que Raúl Alfonsín asumió la presidencia del país y se restableció el sistema de Gobierno democrático, representativo y federal. En ese lapso, se sucedieron dos dictaduras militares que gobernaron entre 1966-1973 y 1976-1983, respectivamente, y un breve periodo de democracia, que se correspondió con el tercer Gobierno de Juan Domingo Perón, quien, al fallecer, fue reemplazado por su esposa María Estela Martínez de Perón. En este marco temporal, la provincia de Tucumán cobró singular protagonismo por ser el centro de una serie de disputas políticas, sociales, económicas y simbólicas que alcanzarían una incidencia inmediata en la dimensión regional del Noroeste, aunque también resonancias y prolongaciones en todo el territorio nacional. Puntualmente, la confrontación entre trabajadores de la industria azucarera y los dueños de las empresas —con la anuencia de Onganía y el poder militar— suscitaron, en los últimos años de la década del sesenta, el cierre de numerosos

establecimientos en los cuales se cultivaba y procesaba la caña de azúcar, lo que significó la pérdida de puestos de trabajo, el empobrecimiento de localidades enteras, y la persecución y el asesinato de trabajadores. Más tarde, en los años de la presidencia de Isabel Martínez de Perón, con el crecimiento de la violencia política y social y la inminente declaración del estado de sitio por parte de la presidenta, el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), junto con apoyo del movimiento social encabezado por los trabajadores azucareros de la región Noroeste, instaló un foco guerrillero en la provincia de Tucumán (Díaz, 2021)². Esta situación derivó en el Operativo Independencia, que, con el accionar de las fuerzas armadas nacionales desplegadas en la provincia desde el 5 de febrero de 1975, desmanteló esos grupos guerrilleros.

Sobre la base de estos sucesos históricos, comparativamente a lo acontecido en el campo audiovisual de otras latitudes de la Argentina, directores oriundos de la región Noroeste y otro conjunto amplio de realizadores externos a ese territorio concretaron a lo largo del tiempo, de manera creciente y bajo postulados estéticos e ideológicos disímiles, una serie

² Como expresa el autor, el foquismo es una teoría revolucionaria plasmada sobre la base de la experiencia de la revolución cubana, si bien cuenta con antecedentes previos a lo largo de la historia. En la práctica, comprende las acciones desplegadas por la estrategia militar de la guerra de guerrillas compuesta por grupos de combatientes —paramilitares o civiles que forman núcleos reducidos—, que emprenden ataques o enfrentamientos contra un enemigo mayor —el Ejército, el Estado, el poder empresarial—. Ernesto «Che» Guevara, comandante y uno de los ideólogos de la revolución cubana, puso en práctica esta teoría en el Congo, Bolivia y la propia isla con el propósito de acelerar los procesos revolucionarios y captar la adhesión de diferentes sectores sociales, en particular el campesinado.

amplia y significativa de obras cinematográficas y audiovisuales que atestiguan la magnitud de los hechos tanto como la disposición del campo artístico en el registro y la comprensión de esos sucesos³. Metodológicamente, se parte de un relevamiento efectuado en diferentes archivos audiovisuales de la Argentina y de entrevistas realizadas a directores y productores. El artículo se compone de dos apartados que dialogan entre sí con la finalidad de vislumbrar las características del conjunto audiovisual global en su «efecto de corpus» (Aumont *et al.*, 1983/2008), asociado este a la significación y trascendencia cinematográfica, histórica y cultural por haber forjado aproximaciones sucesivas y múltiples en torno a los hechos y procesos propios de la provincia de Tucumán, y de la región Noroeste toda, conformando incluso reflexiones que la exceden y que se amplían exponencialmente a una dimensión geográfica nacional. Por un lado, en el primer apartado, se estudian las modalidades de representación predominantes en dicho corpus y, a su vez, las potencialidades expresivas de las obras más representativas que fueron estableciendo avances o innovaciones en esos formatos de representación. En tanto, en el segundo apartado, se indaga en la construcción de memorias histó-

ricas provinciales y regionales en torno al periodo. En esta oportunidad, se seleccionan del conjunto aquellas piezas audiovisuales que exhiben con mayor claridad los cuestionamientos y las disidencias respecto de los relatos oficiales que primaron en el orden de la dimensión nacional contemporáneamente al desarrollo de los sucesos, así como en las décadas subsiguientes.

Relatos situados: particularidades de la producción cinematográfica y audiovisual en torno al pasado reciente en la región Noroeste y en la provincia de Tucumán

De acuerdo con el relevamiento efectuado para este artículo, en lo que compete al volumen de realizaciones cinematográficas y audiovisuales asociadas a los temas relacionados con el pasado reciente en la Argentina, la dimensión espacio-temporal localiza en la segunda década del siglo XXI un crecimiento exponencial en todo el país, siendo la región Noroeste un centro de producción destacado, ya sea por los actores sociales involucrados, el número de realizaciones y la calidad artística de estas. Esta situación es atribuible a factores generales y específicos, internos y externos al campo cinematográfico y audiovisual. Estos engloban una

³ Con excepción de las producciones oriundas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en torno a las problemáticas del presente artículo, la región Noroeste es de las más prolíficas. También se destacan Cuyo —en particular, la provincia de Mendoza— y la región Centro —con la producción generada por la provincia de Córdoba—. En relación con la producción de la ciudad capital del país, es necesario, a su vez, tener en cuenta que un porcentaje de sus realizaciones se ha filmado en otras latitudes argentinas, a partir de relatos y locaciones provinciales o regionales externos a ese centro de poder político y cultural.

serie de determinaciones y situaciones que intervinieron en el incremento de la actividad del sector en todo el país, dentro de las que destacan las políticas de federalización y fomento del sector audiovisual por parte del Estado nacional y de las reparticiones provinciales en este periodo, la creación de productoras y de colectivos de cineastas locales, y las tareas desempeñadas por las universidades públicas provinciales, entre otras. Sin lugar a dudas, la intervención del Estado a través de nuevas legislaciones, medidas y acciones que estimularon el desarrollo de las cinematografías regionales de la Argentina fue decisiva en las últimas décadas. Retrospectivamente, estas medidas tuvieron un pilar central con la Ley 24.377 (1994), con su ampliación del concepto de lo cinematográfico a lo audiovisual; por otra parte, en el siglo XXI, las legislaciones provinciales sancionaron leyes propias prácticamente en todo el territorio nacional (Gionco y Nóbili, 2022). Hoy en día, el Gobierno actual y las autoridades del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) decidieron paralizar muchas de las ayudas y acciones que fomentaban este crecimiento, lo que ha llegado a desarticular notablemente las posibilidades de producción en el plano de lo regional.

De igual manera, en estas últimas décadas cobraron singular importancia aquellos factores externos a la actividad audiovisual, los que abarcan la implementación y el sostenimiento de las políticas de la

memoria y el accionar del poder judicial, acordadas desde 2003 con los objetivos de develar, reparar y condenar la vejación de los derechos humanos ocurridos en esa dictadura en el plano nacional y regional. Si bien desde la recuperación de la democracia en 1983 los juicios a las autoridades militares y la reparación en materia de derechos humanos formaron parte de las agendas de los Gobiernos que fueron asumiendo el poder (Jelin, 2007), la presidencia de Néstor Kirchner, iniciada el 25 de mayo de 2003, impulsó una serie de medidas entre las que es necesario mencionar haber estimulado los juicios a autoridades y cuadros militares en los estrados judiciales y su correspondiente dictado de sentencia, y la implementación de una política de memoria y de reparación activa. Entre otras acciones, se destacan de ese momento la creación del Museo de la Memoria en la ex Escuela de Mecánica de la Armada, haber promulgado por ley el 24 de marzo de 1976, día del golpe militar, como el Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia, y realizar una búsqueda amplia de hijos e hijas de personas desaparecidas apropiados ilegalmente.

Complementariamente, es importante destacar el auge de la historiografía regional enfocada en la historia reciente argentina, la apertura y la confección de archivos organizados sobre la base de testimonios y documentos de época, y la reafirmación de las prácticas audiovisuales en lo que concierne a la producción de información y de conocimiento.

La historiografía regional, rama de la historia política, económica, social y cultural, surgió por parte de investigadores y estudiosos de todo el país a fines del siglo XX, y cobró impulso en los últimos decenios. Exponentes de esta perspectiva innovadora son Susana Bandieri, María Rosa Carbonari, Sandra Fernández y María Silvia Leoni, entre tantos otros. Estas investigadoras defienden una perspectiva descentralizada y una forma de narrar la historia nacional que contempla las particularidades provinciales y regionales; así, la identificación de sucesos y procesos que son determinantes para las regiones, y que —según las circunstancias— pujan o se integran a lo ocurrido en otros territorios del país y en la ciudad capital, son líneas de proceder que logran capitalizar los rasgos regionales, tanto como su participación en una cartografía político-territorial mayor. Reflexiones sobre la región Noroeste en sus dimensiones políticas, sociales y culturales pueden encontrarse en la publicación de Gaspar Risco Fernández (2007), quien enarbolaba una serie de hipótesis relacionadas con la creación de una identidad mixta y lábil, en función del cruce de grupos humanos originarios de la región, inmigrantes extranjeros y personas que llegaron desde diferentes puntos de la Argentina.

Como se expresó en un artículo dedicado a la descentralización y federalización de la producción cinematográfica y audiovisual argentina (Lusnich, 2024), en las primeras décadas del siglo XXI se amplía y tiende a regularizarse la producción de obras cinematográficas y audiovisuales en casi todas las provincias y regiones del país, lo que trajo fenómenos vinculados, como el crecimiento de la exhibición de las obras en los festivales, la televisión digital y las nuevas plataformas⁴, así como la conformación de asociaciones que nuclean y dinamizan el campo. La puesta en funcionamiento desde el año 2006 del Concurso Federal para el Desarrollo de Proyectos de Largometraje «Raymundo Gleyzer» del INCAA funcionó como antecedente de la política nacional integral de financiamiento federal del cine argentino, que cobraría forma poco tiempo después; de igual manera, surgieron una serie de planes de fomento regionales, entre los que se destaca el Plan Operativo de Promoción y Fomento de Contenidos Audiovisuales Digitales (POPFCAD). La planificación y la promulgación de leyes o normativas provinciales de apoyo y fomento del cine⁵, la creación de la sede de la Escuela Nacional de Cine y Experimentación Cinematográfica (ENERC) dependiente del

⁴ Entre estas, más allá de CINE.AR, se ha creado regionalmente la plataforma Cine Tucumano de Género dedicado al terror, la ciencia ficción y el género fantástico. Véase <https://sites.google.com/view/cinetucumanodegenero>.

⁵ A la fecha, en la región Noroeste, las provincias de Salta —Ley 26.838 (2013), que declara al audiovisual como industria—, Tucumán —Ley Provincial de Promoción de la Actividad Audiovisual (*Ley de promoción de la actividad audiovisual en la provincia*, 2022)— y Jujuy —Ley Audiovisual de la Provincia de Jujuy, Ley 6250 (2022)— poseen leyes que promueven el fomento de la actividad cinematográfica y audiovisual; en tanto, Catamarca y Santiago del Estero se encuentran en las etapas de preparación y discusión de sus propias normativas.

INCAA en 2015 en la ciudad de Jujuy, y el Primer Plan de Fomento Audiovisual del Instituto de Artes Audiovisuales de Jujuy dado a conocer en 2023 («Primer plan de fomento audiovisual de Jujuy», 2023) son las principales iniciativas desde el punto de vista legislativo e institucional que han fortalecido las prácticas audiovisuales en la región.

En lo que concierne a la creación de relatos situados en la región Noroeste y a las disparidades trazadas en el plano de lo intrarregional (Heredia, 2004)⁶, la centralidad que ocupa la provincia de Tucumán en el volumen de realizaciones y la presencia de agentes cinematográficos locales que intervinieron en las instancias de producción y realización de obras vinculadas con problemáticas del pasado reciente y la última dictadura militar podrían fundarse tanto en el desarrollo del sector audiovisual en dicha provincia como en el impulso que ha cobrado el Instituto Cinefotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán (ICUNT) en el abordaje de las situaciones y coyunturas políticas que ocupan a este trabajo (Tabla

1)⁷. De igual manera, de acuerdo con la repercusión en las obras cinematográficas y audiovisuales relevadas, es de interés señalar la extensa tradición historiográfica —endógena y exógena a ese contorno— enfocada en el devenir del Operativo Independencia iniciado en 1975, aún en democracia, en dicha provincia, suceso que desplegó interpretaciones del pasado reciente muy diversas, que apelan a distintas escalas geográficas y a su trascendencia en la vida pública argentina. Algunas de esas interpretaciones lo comprendieron como «corolario» de las acciones desplegadas contra los movimientos obreros y sociales impulsados especialmente en Tucumán —aunque también en otras provincias de la región del Noroeste argentino— por el Gobierno de facto de Juan Carlos Onganía; otras perspectivas lo presentaron como «kilómetro cero» o «prueba piloto» de los actos de represión y violencia de la dictadura implantada en el país en 1976. Este episodio histórico ha sido igualmente concebido retóricamente, representando lo ocurrido en la nación entera en los años más radicalizados del último Gobierno militar, acorde con

⁶ De acuerdo con Heredia (2004), la corriente de la historia regional recaba en las dinámicas intrarregionales, lo que da protagonismo a las especificidades de cada espacio que constituye la región, ligadas por su propia naturaleza heterogénea a las identidades culturales múltiples, hegemónicas, emergentes o marginales, que son factores de dinamización y variabilidad. Asimismo, se ocupa de las relaciones interregionales, ya sea de fraternidad, tensiones o conflictos, que se generan entre regiones vecinas o con el poder central del país.

⁷ El Instituto Cinefotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán (ICUNT), creado en 1946, fue un centro de formación y de producción audiovisual permanente. Discontinúo sus funciones en los años de la dictadura, de 1976 a 1983, y se reconfiguró con el retorno de la democracia: se transformó en un centro de creación audiovisual de resonancia regional. En la región del Noroeste argentino, la Universidad Nacional de Jujuy y la Universidad Nacional de Salta también tuvieron un rol destacado en la denuncia y la representación de los temas que nos ocupan. De igual modo, Wuayruru Comunicación Popular, creado en 1994 en San Salvador de Jujuy, es una agrupación de comunicación popular y de creación audiovisual significativa en lo que atañe a las problemáticas analizadas.

estrategias argumentativas que refieren a formas alegóricas y metafóricas de asociación de lo provincial, lo regional y lo nacional (Garaño, 2021; Nassif, 2018). Distintas expresiones artísticas, entre ellas el cine y el audiovisual, retomaron estas

interpretaciones, y produjeron relatos en los cuales la documentación y la reflexión histórica tuvieron un lugar central, de modo que el campo audiovisual se sumó a los debates emergentes o dominantes en cada época.

Tabla 1

Films y obras audiovisuales producidas en la provincia de Tucumán, región Noroeste de la Argentina, sobre el pasado reciente y la última dictadura militar

Año	Título y director	Modalidad de representación	Canal o medio de exhibición original
1977	«Estoy herido» Ataque!, de Federico Alegre (1977)	Ficción de propaganda oficial	Film para cine y televisión
1985	<i>El rigor del destino</i> , de Gerardo Vallejo (1985)	Ficción realista–metafórica	Film para cine
2007	<i>Tucumán: Operativo Independencia</i> , de Dante Fernández (2007)	Documental de investigación y de contrainformación	Film para cine
2007	<i>El azúcar y la sangre. La guerrilla rural en Tucumán 1966–1976</i> , de Eduardo Anguita (2007)	Documental de investigación y de contrainformación	Film para televisión
2007	<i>El Tucumanazo</i> , de Diego Heluani (2007)	Documental de información y de contrainformación	Film para cine
2009	<i>Elvira en el Río Loro</i> , de José Villafañe (2009)	Documental de investigación y de contrainformación	Film para cine
2010	<i>Tucumán 1966–1975</i> , de Hernán Khourian (2010)	Documental de investigación y contrainformación	Episodio de documental televisivo
2011	<i>Famaillá, Tucumán. Historias de surcos y luchas</i> , de Ezequiel Monteros y Jenny Wolka (2011)	Documental de investigación y contrainformación	Film para cine

2012	<i>El hombre de Tukma</i> , de Mariano Pariz (2012)	Documental de investigación y contrainformación	Miniserie de televisión
2012	<i>SMO, el batallón olvidado</i> , de Marcelo Goyeneche (2012)	Documental en cruce con la animación	Film para cine
2012	<i>Caspinchango</i> , de Paulo Gabriel Burgos (2012)	Documental de investigación y de contrainformación	Film para cine
2015	<i>Toponimia</i> , de Jonathan Perel (2015)	Documental de investigación y de contrainformación	Film para cine
2016	<i>Pozo de Vargas: el fondo de la memoria</i> , de Guillermo del Pino (2016)	Documental de investigación y de contrainformación	Film para cine
2016	<i>La escondida</i> , de Gastón Bejas y Joaquín Alonso (2016)	Ficción realista	Film para cine
2016	<i>Todavía Sangra</i> , de Productora Audiovisual LUPA (2016), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán	Documental de investigación y de contrainformación	Serie de cortos documentales para televisión o múltiples destinos
2016	<i>El caído del cielo</i> , de Modesto López (2016)	Documental de investigación y de contrainformación	Film para cine
2017	<i>Don Díaz: 94 años de lucha</i> , de Ana Daneri (2017)	Documental de investigación y de contrainformación	Film para cine
2018	<i>La ausencia de Juana</i> , de Pedro Ponce Uda (2018)	Ficción realista–metafórica	Film para cine

Nota. El cuadro recoge un amplio conjunto de producciones para cine y televisión realizadas en la provincia de Tucumán por directores oriundos de ese territorio y por otros que, provenientes de la Ciudad de Buenos Aires y de otras zonas del país, se han interesado por los acontecimientos y circunstancias históricas propias de la región del Noroeste argentino⁸.

⁸ Las obras consignadas refieren a los sucesos ocurridos en la provincia de Tucumán, zona destacada del Noroeste argentino en lo que corresponde a la producción cinematográfica y audiovisual sobre los temas analizados en este trabajo. Es posible localizar títulos de otras provincias en la siguiente base: <http://cinyne.filo.uba.ar/>.

Representaciones del pasado reciente: prácticas ficcionales y documentales, entre la tradición y la innovación

En lo que atañe a los modos de representación y a las formas textuales experimentadas en los films y piezas audiovisuales relevadas, se advierte, globalmente, una gran diversidad de formatos y de búsquedas expresivas que incluyen vertientes del cine documental, vertientes de cine ficcional y el cruce documental-ficción. Con una presencia regular en el tiempo, estos diferentes formatos de representación permitieron plasmar los acontecimientos de la vida política, social y económica local apostando por diferentes perspectivas creativas que no dejaron aristas, conflictos y tensiones por tratar, e incorporando —en mayor o menor medida— las dimensiones creativa, informativa y de denuncia en los relatos.

Por un lado, se observa el predominio de dos vertientes del documental —de investigación y de contrainformación— orientadas a reponer, rectificar o impugnar las noticias, informaciones y visiones vertidas y construidas sobre la región Noroeste por el poder militar en los años de la últi-

ma dictadura y aún *a posteriori*. En líneas generales, ambas modalidades del documental aparecen combinadas de forma productiva, incluyendo en sus bases creativas y expresivas la investigación histórica y el trabajo en archivos —propios del documental de investigación—, la recolección y producción de testimonios —presentes en ambas—, la experimentación en el montaje y el contrapunto audiovisual —procedimientos baluartes del documental de contrainformación—, y la apuesta por la primera persona en algunas ocasiones y la mixtura entre documental y animación —dos características que se expandieron en las prácticas documentales en las últimas décadas— (Aprea, 2012; Campo, 2023)⁹. De esta manera, frente a documentales de igual factura producidos en las décadas de los sesenta y los setenta en la Argentina, en función de los casos estudiados en este trabajo, ambas vertientes del documental se mixturan e imbrican con originalidad y sin perder de vista sus objetivos primarios, adicionando nuevos aspectos que los ubican en un punto de inflexión entre la tradición y la renovación de las estructuras propias del cine documental.

Las ficciones, por su parte, si bien representan un porcentaje más acotado dentro

⁹ Tanto Javier Campo (2023) como Gustavo Aprea en una compilación publicada en 2012 abordaron estas vertientes del cine documental, indagando en sus especificidades y vinculaciones, y en el uso de material de archivo y de testimonios. Si bien se trata de versiones que muchas veces se mixturan y entretajan, el documental de contrainformación, gestado en Latinoamérica en las décadas de los sesenta y los setenta, puede ser interpretado como un vehículo de acción política inmediata, que acompaña un suceso histórico contemporáneo y crea un efecto directo —de atención, interpelación y cambio de perspectiva— en el receptor. Por su parte, el documental de investigación presupone una distancia temporal y reflexiva mayor respecto de los acontecimientos históricos a los que hace referencia, y un proceso de indagación de sus causas y consecuencias.

del corpus audiovisual analizado, han sido pioneras en la representación de las problemáticas atinentes al pasado reciente y la última dictadura militar, incurrido —como es posible observar en las dos obras que abren el conjunto: «*Estoy herido*» *Ataque!*, de Federico Alegre (1977); y *El rigor del destino*, de Gerardo Vallejo (1985)— en el terreno del film de propaganda oficial de la dictadura y en la exploración de la memoria individual y colectiva que fue impulsada en los primeros años de la recuperación de la democracia, en 1983, respectivamente. Asimismo, en algunas de las piezas estudiadas —la mencionada de Gerardo Vallejo y, especialmente, en el cortometraje *La ausencia de Juana*, de Pedro Ponce Uda (2018)—, se vislumbra la convivencia de la ficción realista con núcleos narrativos y representacionales que incorporan la dimensión alegórico-metafórica, características que ofrecen ciertos giros expresivos y semánticos significativos en el tratamiento de los núcleos conflictivos que implican la violencia ejercida por el Estado y la producción de traumas sociales e individuales.

Como es posible apreciar, esta serie de piezas audiovisuales asume significado histórico y cultural, tanto en su conjunto como en sus particularidades. A continuación, en los dos apartados siguientes, se pone especial atención en las dominancias ge-

néricas del documental y la ficción a nivel global del corpus seleccionado. Asimismo, se destacan de ese conjunto aquellas realizaciones paradigmáticas de las vertientes mencionadas que han significado rupturas o modificaciones destacadas en el panorama cinematográfico y audiovisual reseñado; los factores de su elección son los aciertos en el diseño narrativo —con el planteo de nudos conflictivos que toman como referencia el pasado reciente nacional o regional—, las características de la puesta en escena y la potencialidad expresiva en pos de develar y transmitir datos cruciales de ese pasado crítico.

De las ficciones de propaganda oficial a las ficciones crítico-reflexivas

La pieza inaugural del corpus audiovisual estudiado, «*Estoy herido*» *Ataque!* (Alegre, 1977), fue dada a conocer públicamente en 1977, a un año de la asunción de la Junta Militar que encabezaba el Gobierno de facto que llegó al poder el 24 de marzo de 1976. Pensada para ser exhibida en la televisión argentina y también —se especula— en salas de cine, fue una producción significativa por divulgar de forma abierta la ideología del arco militar gobernante. Con producción del Estado argentino y realizada por un equipo técnico y profesional de experiencia radicado en la provincia de Córdoba¹⁰, en sus

¹⁰ En los créditos del film, de 20 minutos, más allá de su director, figuran otros profesionales: Raúl Mónaco —fotografía—, José Luis Martinengo y Oscar Pariso —montaje—, y Juan Carlos Gutiérrez —sonido—. De acuerdo con datos vertidos por David Schäfer, artista visual argentino, en una muestra realizada en 2023, el film fue encargado por el comandante Luciano Benjamín Menéndez y realizado por la Universidad Nacional de Córdoba, que había sido intervenida. Véase Bordón (2023).

lineamientos expresivos e ideológicos se adhirió a las vertientes tradicionales del film de propaganda actualizando su aparato retórico y poniendo énfasis en una serie de estrategias narrativas, representacionales y comunicativas que incluían construir un relato fundado en los planteamientos maniqueos en lo que atañe a los personajes y situaciones, el nacionalismo exacerbado, la exaltación de las emociones, la anulación de la reflexión, y la adopción de la posición que promueve el productor-emisor como verdades absolutas (Bennett, 2002). En el contexto local —retomando un concepto del historiador Manuel Antonio Garretón (1985)—, el film es uno de los principales exponentes retóricos/argumentativos de la fase «reactiva/ofensiva» que tuvo lugar en los primeros años del régimen militar, en la cual las autoridades asumieron el compromiso de legitimar, imponer y extender su ideología¹¹.

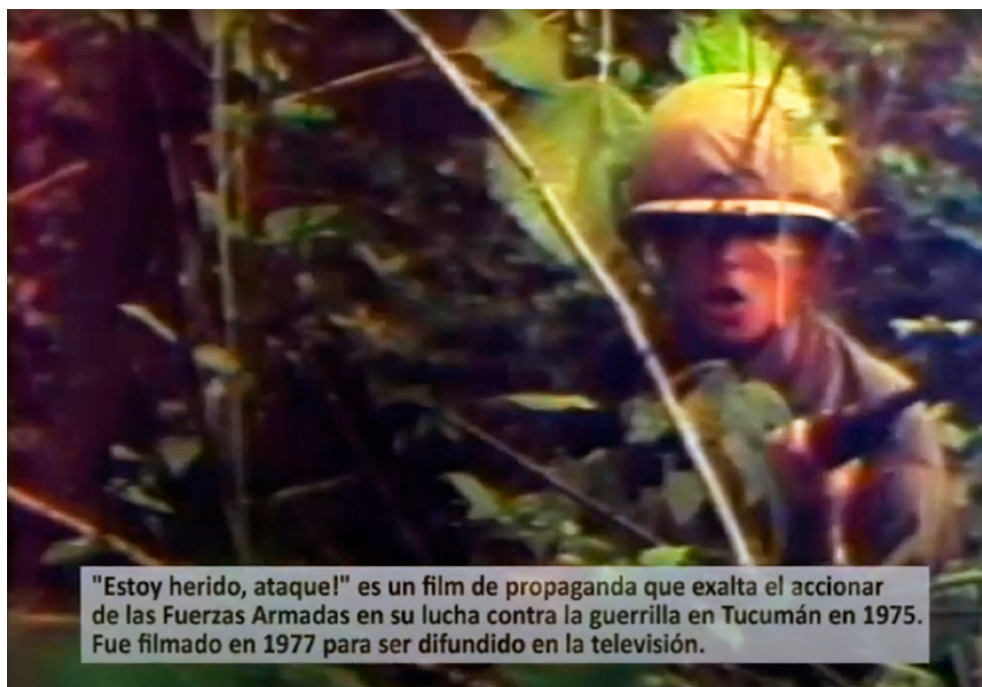
El film exalta el accionar de las fuerzas armadas en su lucha contra la guerrilla en la provincia de Tucumán, rememorando su actuación en el Operativo Independencia encaminado en febrero de 1975, por decreto del Poder Ejecutivo Nacional en el marco del Gobierno constitucional de María Estela Martínez de Perón. Dramatizando un acontecimiento

real ocurrido el 14 de febrero de ese año —el Combate del Río Pueblo Viejo—, reconstruye en clave de ficción los enfrentamientos librados en la selva tucumana entre las fuerzas armadas —en este caso, el Ejército— y los grupos guerrilleros de izquierda que desplegaban las teorías del foquismo (Díaz, 2021). En su retórica narrativa y audiovisual, dos aspectos cobran espesura dramática estableciendo, mediante la simbiosis entre los sujetos dramáticos y el entorno, un espacio-tiempo ubicado por fuera del mundo civilizado. De acuerdo con el planteo narrativo, la figura de un joven teniente herido en combate se transforma en uno de principales centros de atención: este personaje representante de las fuerzas del orden genera empatía en los espectadores; simultáneamente, se traslada a la figura del guerrillero insurrecto la imagen del «otro» al cual es necesario eliminar (Figura 1). En segundo lugar, el film potencia la presencia abrumadora de la selva tucumana, calificada por la estudiosa argentina Mirta Varela como «una trampa intrincada y exuberante, de donde surgen extremistas como fieras» (2018, p. 57). Esta pieza, junto con publicaciones emitidas en radio, televisión y salas cinematográficas, y otros films que han destacado el rol de las autoridades militares de forma directa o transversal-

¹¹ Para Garretón (1985), la dimensión «reactiva/ofensiva», en la cual la cúpula militar asumió el compromiso de imponer y legitimar su ideología, fue preponderante en los primeros años del régimen; *a posteriori*, esta fue desplazada o dominada por una segunda fase «transformadora/fundacional», cuyo propósito era integrar las fuerzas armadas al mapa político de la sociedad, o bien preparar la transición a la democracia sin graves consecuencias para la cúpula militar.

Figura 1

Fotograma seleccionado del film con comentario adicionado



Nota. En la imagen, se ve a uno de los protagonistas, un joven soldado que es herido por sus enemigos en los enfrentamientos. El comentario superpuesto a la imagen no formaba parte de la versión original, sino que fue ensamblado en la copia digital disponible en el canal Memoria Abierta (2011). Fotograma de «Estoy herido» Ataque! (parte 2) [Video], por Memoria Abierta, 6 de junio de 2011, YouTube, 7:07 (https://www.youtube.com/watch?v=FeCXXAtu_V0&t=446s).

mente¹², conformó una red estratégica dentro de la logística comunicacional de la dictadura militar iniciada en 1976, generando una retórica en la cual no solo se establecían con precisión los enemigos políticos de la sociedad, sino que también se enmarcaba el accionar de los agentes militares que defenderían el orden y la paz social.

El rigor del destino (Vallejo, 1985), realizada en los primeros años del retorno de la democracia por un director nacido en la provincia de Tucumán¹³, por su parte, puede ser definida frente a la anterior como una ficción contrahegemónica que concilia lo intrafamiliar y la historia colectiva del Noroeste en los años de la dictadura bajo la perspectiva del peronismo crítico¹⁴. Como es posible apreciar, luego de un largo periodo en el que dominó la reducción de la producción cinematográfica motivada por la censura ejercida por el poder militar y el decrecimiento

del fomento y el financiamiento de dicha actividad, el film de Vallejo reabrió la posibilidad de introducir temáticas relacionadas con el pasado reciente en el campo del cine. El reencuentro en el Tucumán natal de un niño con el abuelo paterno, luego del exilio que emprendió por varios años con su madre en España, y la lectura de un cuaderno que ha dejado su padre —un abogado que representaba a los trabajadores de los ingenios azucareros y que muere de un infarto los días previos al golpe de Estado de 1976— devienen en el recuerdo, la reconstrucción y la interpretación del derrotero personal de ese padre ausente y del tiempo histórico en el que vivió (Figura 2). Como ha analizado Rodrigo Sebastián (2014), si bien el film se enmarca en el paradigma ficcional realista, parcialmente explora y contiene componentes narrativos y espectaculares propios de las ficciones alegórico-metafóricas que habían sido recurrentes en los años

¹² Entre esos films que apoyaron al régimen militar de forma transversal, aunque no ingenuamente, *La fiesta de todos*, de Sergio Renán (1979) se centra en la victoria argentina en el Mundial de Fútbol de 1978. Basada en registros de archivo del campeonato que muestran la presencia de las autoridades militares en casi todos los partidos, la alegría popular y los festejos callejeros luego de haber ganado la Argentina la copa, el film incluye, a su vez, otras escenas ficcionales interpretadas por actores muy conocidos en la época.

¹³ Previamente a las elecciones de 1983 que dieron por ganador a Raúl Alfonsín, y en los años inmediatamente posteriores, el cine argentino dio a conocer un amplio conjunto de films que estuvieron destinados a refrendar el sistema republicano de gobierno y a impulsar la recomposición del tejido social y de las instituciones. Este ciclo incluyó, entre otros títulos, *La república perdida* y *La república perdida II*, de Miguel Pérez (1983, 1986); *Volver*, de David Lipszyc (1982); *Darse cuenta*, de Alejandro Doria (1984); *La historia oficial*, de Luis Puenzo (1985); y *Made in Argentina*, de Juan José Jusid (1987).

¹⁴ Gerardo Vallejo, oriundo de la provincia de Tucumán, y Fernando Solanas, de Buenos Aires, partidarios del peronismo de izquierda, fueron dos realizadores que tuvieron gran protagonismo en las décadas de los sesenta y setenta, y luego de la reconstitución de la democracia. Dada la derrota del partido peronista en las elecciones presidenciales de 1983, ambos impulsaron la realización de films crítico-reflexivos. De Solanas, se destacan en estos años *El exilio de Gardel* (*Tangos*) (1985) y *Sur* (1988).

Figura 2

Afiche publicitario de El rigor del destino



Nota. En este póster dado a conocer en el momento de su estreno en salas de cine, se privilegian las figuras del nieto y del abuelo, quienes se reencuentran luego de varios años. De *El rigor del destino* [Afiche], 1985, Cinenacional.com (<https://cinenacional.com/pelicula/el-rigor-del-destino/>).

dictatoriales¹⁵. Por otra parte, el relato también abona estrategias propias de las prácticas documentales.

El devenir narrativo aborda las problemáticas del asedio militar a civiles, los asesinatos y la desaparición de personas, y el exilio forzado, así como también las luchas sociales que, en las décadas de los sesenta y los setenta, protagonizaron trabajadores de la región Noroeste mayormente dedicados a la explotación de la caña de azúcar y el algodón. En su forma textual, las situaciones aparecen dramatizadas, interpretadas por actores de gran trayectoria y por vecinos del lugar; como expresa Sebastián (2014), la trama convoca en simultáneo la presencia de personalidades de raigambre en la cultura tucumana que aportan sus palabras y su corporalidad, ofreciendo testimonios que otorgan valor de verdad y una dimensión emocional a los acontecimientos. De igual manera, el film se desplaza al campo de la ficción alegórico-metafórica, especialmente en un segmento que representa la violencia ejercida por los militares contra los civiles a través de una escena en la que se persigue y se encierra salvajemente a unos perros en una jaula. A su vez, a manera de comentarios narrativos, se intercala, en diferentes tramos del relato, una serie de pinturas del artis-

ta visual Gerardo Ramos Gucemas, residente en la provincia de Tucumán desde 1971, que representan rostros y cuerpos torturados y violentados. Mediante esas diferentes estrategias que concilian distintas vertientes ficcionales, la inclusión de testimonios de agentes sociales que protagonizaron sucesos históricos, y la intervención de las prácticas de la intermedialidad con la imbricación de lo audiovisual y lo visual, el film de Vallejo significó una aproximación innovadora a las problemáticas derivadas de la implantación de la dictadura militar en Tucumán y en todo el territorio nacional.

Dentro del conjunto estudiado, por otra parte, se observa, con el correr de los años, la intensificación de la dimensión alegórico-metafórica y el abandono recurrente del paradigma ficcional realista. Al respecto, *La ausencia de Juana* (Ponce Uda, 2018), corto ficcional que cierra el relevamiento realizado para esta oportunidad, centra la historia en la desaparición de una maestra en Tucumán en 1975 previamente al golpe de Estado de 1976, y en su posterior reaparición. El fenómeno natural del eclipse de sol que se introduce en la parte final del relato puede ser interpretado como el espacio-tiempo de espera, subjetivo y no mensurable que caracteriza la situación personal de la maestra

¹⁵ Las ficciones alegórico-metafóricas, también denominadas hermético-metafóricas, constituyeron una vertiente ficcional preponderante en los años de la dictadura militar iniciada en 1976. Desarrolladas por directores críticos del régimen, con abordaje indirecto, y mediante estrategias antirrealistas de las problemáticas del autoritarismo, la violencia, las persecuciones, el encierro y la desaparición de personas, permitieron evadir la censura vigente en la época ejercida por el Ente de Calificación Cinematográfica y generar lazos de confraternidad con los espectadores. Véase Lusnich (2015, 2016).

en cautiverio, o bien la de su madre que, en su ausencia, no deja de buscarla y de esperarla. Asimismo, el pasaje de la luz a la oscuridad plena, propia del eclipse total de sol en su fase avanzada, es un motivo visual que podría estar, a su vez, representando la sumisión del país a un Gobierno de signo autoritario, que vigila y cercena la vida pública y privada de los ciudadanos.

Vigencia y reconfiguración de las prácticas documentales

Por su parte, la serie de documentales de investigación y contrainformación consignados versan prioritariamente sobre el Operativo Independencia ya mencionado, si bien algunos de ellos deciden explorar, a su vez, los años previos, en los cuales se sucedieron movimientos y luchas sociales en la región que confrontaron con el poder político y el empresarial, o bien la fase posterior relacionada con el Gobierno militar que asumió en 1976¹⁶.

En este conjunto que amplía el arco temporal, se destacan el film *Famaillá, Tucumán. Historias de surcos y luchas* (Monteros y Wolka, 2011), realizado por dos directores tucumanos; el largo tele-

visivo *El azúcar y la sangre. La guerrilla rural en Tucumán 1966-1976*, filmado por el periodista y realizador oriundo de Buenos Aires Eduardo Anguita en 2007; y *Tucumán 1966-1975*, episodio documental del director Hernán Khouríán (2010), procedente de la ciudad de La Plata y emitido por televisión como parte de la serie titulada *Huellas de un siglo en el Bicentenario*. Como ha analizado Germán Azcoaga (2014) a partir de la obra de Anguita —si bien sus particularidades también aplican en mayor o menor medida a las otras recién mencionadas—, en ese film la narración aborda la historia tucumana desde mediados de la década de los sesenta hasta principios de la década de los ochenta. Con la conducción de una voz *over*, a partir de imágenes de diferentes procedencias —prensa gráfica, imágenes fotográficas, audiovisuales—, la presencia de testimonios y entrevistas a especialistas en el tema —historiadores e intelectuales—, y a través de situaciones ficcionalizadas que reconstruyen algunos episodios históricos, se configura un relato crítico-reflexivo que sigue dos direcciones: si, por un lado, se formulan hipótesis históricas que relacionan la radicalización de los conflictos sociales con el ejercicio de la violencia ejercida en la región, en paralelo, se ofrece una versión

¹⁶ Silvia Nassif (2018) analiza las acciones de resistencia popular en Tucumán en los años del Gobierno militar de Juan Carlos Onganía, con el cierre de alrededor de 27 ingenios azucareros y la sofocación de los movimientos obreros y populares. Su estudio permite comprender el protagonismo de la sociedad tucumana en dichos procesos y, a su vez, la continuidad en la larga duración histórica de las confrontaciones entre civiles y militares. Con la interrupción de unos pocos años, de 1973 a 1976, breve periodo en el que gobernó el peronismo, y con los sucesos desatados en 1975 en Tucumán, esa provincia y la región Noroeste toda vivió numerosas crisis políticas, económicas y sociales de difícil solución.

de la historia regional que disiente de la transmitida por los Gobiernos militares y sus medios de comunicación.

Si estos tres casos señalados adoptan una factura común, suficientemente convencional aunque muy extendida en el campo del documental¹⁷, es de interés mencionar otro título que apuesta por la mixtura entre documental y animación, dando actualidad a las investigaciones que han ahondado en las dimensiones políticas de la imagen animada tanto como en la consolidación de poéticas visuales y audiovisuales sobre la memoria (Rancière, 2008/2010; Yates, 1966). *SMO, el batallón olvidado*, de Marcelo Goyeneche (2012), se adhiere a estas formas de expresión, impulsando relaciones sumamente productivas entre materialidades y fuentes documentales diversas. El film, realizado por un director de Buenos Aires que se interesa por los conflictos políticos ocurridos en la Argentina, reconstruye la historia de un batallón de conscriptos que, en 1975, cumpliendo el servicio militar obligatorio, es enviado al monte tucumano como apoyo táctico de las fuerzas militares que desarrollaron el Operativo Independencia. Valiéndose de testimo-

nios orales actuales de protagonistas directos de aquellos enfrentamientos, de imágenes de archivo que refieren a noticias e informes emitidos en la televisión de aquella época, y de films argentinos relacionados con la temática que fueron producidos en distintos momentos, la imagen animada se imbrica narrativa y expresivamente. Específicamente, en determinados pasajes esta imagen animada establece una continuidad natural y armónica con la imagen fotográfica, situando los acontecimientos en tiempo y espacio; en tanto, retomando lo expuesto por Berti (2013), en otros funciona como soporte audiovisual de los procesos de memoria personal de los exconscriptos, incluidos sus traumas más profundos relacionados con los enfrentamientos armados¹⁸ (Figura 3).

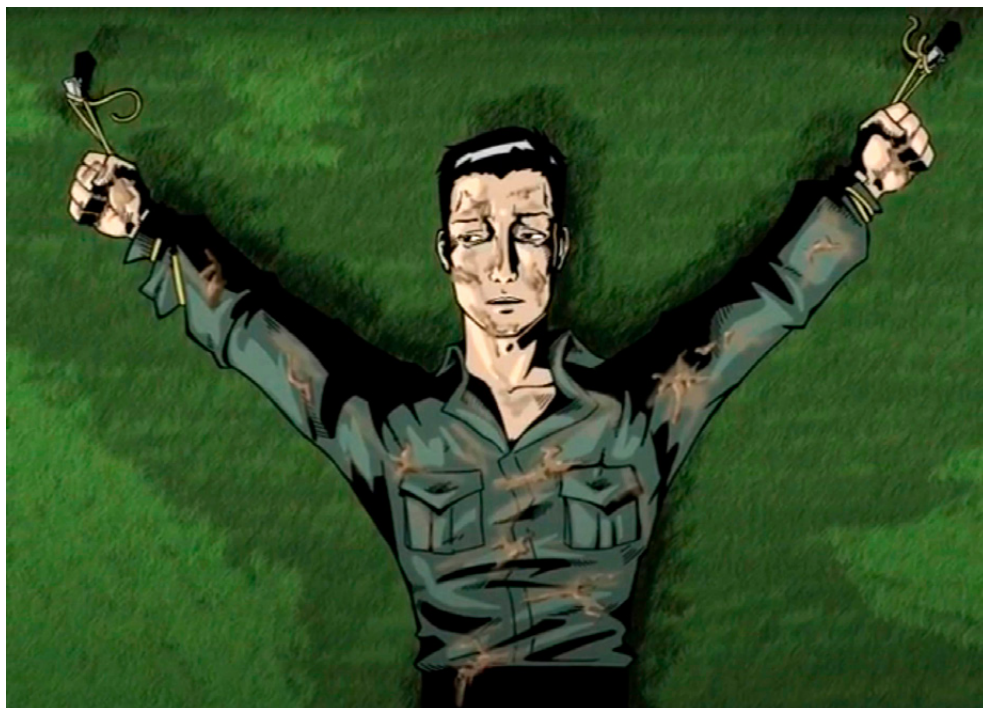
Exponente de varias de las problemáticas y perspectivas trazadas por los documentales que mixturan la investigación y la contrainformación, *Toponimia*, del realizador residente en la Ciudad de Buenos Aires Jonathan Perel (2015), retorna a los acontecimientos vividos en Tucumán entre 1975 y 1976, circunscribiéndose a las relaciones trazadas entre memoria, espa-

¹⁷ Se trata de formatos con una fuerte tradición en la cinematografía argentina, cuyo origen se remonta a las décadas de los sesenta y los setenta, momento en el que los documentales de investigación, y preferentemente los de contrainformación, fueron propulsados por los grupos Cine Liberación y Cine de la Base. *A posteriori*, tras los sucesos vividos en la Argentina en diciembre de 2001, con la crisis política y económica que derivó en la renuncia del presidente Fernando de la Rúa, potenciada esta por el descontento y la movilización popular, surgieron realizadores y colectivos que apelaron al audiovisual de contrainformación, registrando de manera directa y cruda los sucesos.

¹⁸ Así, la animación permite abordar la dimensión subjetiva, en primera persona, de las vivencias y traumas de los personajes. Por tratarse de otra factura representacional, a la vez que establece una distancia con los sujetos históricos preservando su intimidad, aborda y exhibe la dimensión emocional por otras vías.

Figura 3

Fotograma seleccionado del film SMO, el batallón olvidado



Nota. Escena de animación en la que uno de los personajes se encuentra en un estado de rememoración de sus vivencias. Fotograma de *Trailer «SMO, EL BATALLÓN OLVIDADO»*. [Video], por Marcelo Goyeneche, 12 de marzo de 2011, YouTube, 0:44 (<https://www.youtube.com/watch?v=IXYDiCyCrhE>).

cio y ciudad. El film examina críticamente la historia de cuatro pueblos situados en la zona oeste de la provincia de Tucumán, creados a mediados de la década de los setenta en el marco del Operativo Independencia, cuyos nombres homenajean a militares muertos en los enfrentamientos con los guerrilleros. Como explica Irene Depetris-Chauvin (2017), técnicas propias de la toponimia, la topografía y la cartografía se asocian en este documental a una filmación austera compuesta de planos fijos dispuestos en serie, con el objetivo de develar el «carácter sobre construido [sic] de estos pueblos simétricos y panópticos» (Depetris-Chauvin, 2017, párr. 17). Sin lugar a dudas, se trata de un documental que abreva de la investigación, realizada mediante fuentes documentales, testimonios y un dedicado trabajo de campo en el territorio provincial, y que adopta una clara perspectiva contrainformacional que desmonta el discurso oficial y profundiza en la dimensión de la violencia simbólica ejercida por la dictadura. El film habilita, a su vez, otras interpretaciones que, con asiento en lo intrarregional tanto como en lo interregional, llevan a reflexionar sobre los reordenamientos territoriales plasmados en 1975 con la zonificación militar a nivel nacional¹⁹; estas indagaciones pueden extenderse a las políticas urbanas dispuestas por el Gobierno dictatorial en las grandes ciudades del país, las que implicaron nuevos códigos de planeamiento urbano,

la erradicación de las villas miseria hacia zonas periféricas de las ciudades y la reglamentación del espacio público (Silvestri y Gorelik, 2000) (Figura 4).

Interpretaciones del tiempo histórico y producción de memorias provinciales, regionales y de proyección nacional

Luego de la recuperación de la democracia en 1983, las piezas cinematográficas y audiovisuales que conforman el corpus analizado han impugnado de forma permanente los postulados estéticos e ideológicos de aquella producción ficcional divulgada en los momentos de gestación de la dictadura iniciada en 1976, entablando fuertes debates y cuestionamientos que perduran hasta nuestros días. Bajo esta directriz, luego de haberse analizado las matrices narrativas y de representación, una segunda aproximación al conjunto audiovisual estudiado establece otro tipo de disposición de las obras que se sostiene en las filiaciones que estas traen en sus interpretaciones del tiempo histórico y en la producción de memorias provinciales, regionales o de proyección nacional.

De acuerdo con este reordenamiento, una primera observación pone de manifiesto la confrontación planteada entre una interpretación sesgada y monocausal del tiempo histórico —vigente en la produc-

¹⁹ El territorio argentino quedó dividido en cinco zonas, que fueron organizadas y administradas por diferentes jurisdicciones del Ejército.

Figura 4

Fotogramas seleccionados del film Toponimia



Nota. Las imágenes representan los letreros que anuncian el ingreso a las diferentes localidades de la provincia de Tucumán. Fotogramas de *TOPONIMIA*, Jonathan Perel (trailer) [Video], por Jony Perel, 17 de marzo de 2015, YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=AhPMcJaLFuE>).

ción oficialista de 1977— y otra integradora o multicausal que aborda diferentes factores o causas —principio que alinea a las restantes realizaciones en mayor o menor medida—. Junto con los objetivos propagandísticos ya comentados, que proponen justificar los hechos, obtener el consentimiento de la ciudadanía y afianzar el poder de los mandos militares²⁰, «*Estoy herido*» *Ataque!* (Alegre, 1977) contenía una dimensión política subyacente. El Noroeste argentino —con su epicentro en la región selvática de Tucumán— se constituía en metáfora de un «territorio en guerra», en el cual se daba por sentada la existencia de dos fuerzas contrapuestas: el «enemigo interno», representado por la figura de los guerrilleros apátridas, violentos y amenazantes; y la emergencia de las fuerzas militares, que llegaban hasta esos territorios remotos del país para restablecer el orden y resguardar la paz social. A su vez, en términos políticos y fácticos, el film postulaba el pronunciamiento del poder militar frente a la tradición republicana-democrática de la Argentina. Articulando las dimensiones real y simbólica, en paralelo al control militar del territorio del Noroeste, se desterraban los valores e imaginarios republicanos que habían distinguido a la provincia de

Tucumán, reconocida bajo los apelativos de «Cuna de la Independencia» y «Jardín de la República»²¹.

Frente a una perspectiva histórica que enlazaba semánticamente los términos *guerrilleros / enemigos de la nación* y *militares / fuerzas del orden*, las demás realizaciones defienden de forma regular la tesis del sofocamiento y la represión social extendida en la región, incorporando a los debates históricos el devenir de los movimientos obreros y sociales que tuvieron lugar en las provincias de Tucumán, Salta y Jujuy en las décadas de los sesenta y los setenta; los procesos de concentración monopólica de la industria azucarera; y la convivencia entre las fuerzas armadas y los sectores empresariales. Con estas determinaciones, se ampliaron los márgenes de la conflictividad trazados por las cúpulas militares en torno al Operativo Independencia (Marcos, 2005; Nassif, 2018). Más allá de la menor o mayor complejidad plasmada en las interpretaciones de los procesos y acontecimientos propios de la región Noroeste recién mencionados, en particular los ocurridos en la provincia de Tucumán, las obras se distinguen de igual manera en su concepción de los niveles del tiempo histórico, inscribiendo

²⁰ El film incluye elipsis espacio-temporales de aproximadamente dos años, reubicándose alternativamente en el espacio-tiempo pasado —Tucumán, 1975— y el espacio-tiempo presente —Buenos Aires, 1977—, demarcando con estos pasajes la oposición entre guerra y pacificación, sin dejar de hacer notar la coexistencia armónica entre militares y civiles en ese tiempo presente.

²¹ El 9 de julio de 1816, los representantes de las Provincias Unidas del Río de la Plata, reunidos en la Casa de Tucumán, ubicada en la ciudad de San Miguel de Tucumán, ciudad capital de la provincia de Tucumán, declararon la Independencia política de la corona española. Ese acto significó la ruptura definitiva del poder español, que cerró un largo proceso iniciado el 25 de mayo de 1810.

los acontecimientos y sucesos —según la ocasión y los intereses de cada una— en la corta o en la larga duración histórica (Mudrovic, 2018). Se trata de decisiones que derivan en recortes temporales y geográficos concretos y en sistemas de argumentación específicos, los que inciden en la demarcación de límites o de asociaciones más amplias entre lo provincial y lo regional. Finalmente, en lo que compete a la producción de la memoria histórica, se observan dos tendencias dominantes y coexistentes. Por un lado, como se viene observando, las realizaciones construyen memorias territorializadas en torno a los acontecimientos y procesos históricos, las cuales —siguiendo lo propuesto por Escolar y Fabri (2015) y Haesbaert (2004/2011)— reconfiguran y fortalecen las prácticas memoriales a nivel regional, adoptando en simultaneidad una presencia más activa y protagónica en los debates y acciones relacionados con la historia reciente y la producción de memoria a nivel nacional. Por otra parte, en paralelo, se inclinan por una memoria colectiva, compartida, transmitida y construida socialmente, en la cual adquieren un lugar central sectores excluidos u olvidados por la historia oficial y también las nuevas generaciones (Halbwachs, 1968).

En la serie de obras relevadas, *Famaillá, Tucumán. Historias de surcos y luchas*

(Monteros y Wolka, 2011) —documental previamente mencionado— es una pieza representativa por poner de manifiesto las asociaciones trazadas contemporáneamente entre la investigación histórica y el sector audiovisual; este último no solo participa en el campo de la creación propiamente dicha, sino, a su vez, como herramienta de la historia oral en la producción y registro de testimonios verbales y audiovisuales, y, con ello, en la formulación de una memoria colectiva. Bajo esta perspectiva, el documental se funda en el trabajo que lleva a cabo, desde 2005, el Grupo de Investigación sobre el Genocidio en Tucumán (GIGET), valiéndose en su materialidad y contenidos de las fuentes documentales y audiovisuales que conforman el Archivo Testimonial sobre el Operativo Independencia y la dictadura militar de Famaillá, Tucumán (1975-1983), creado por el GIGET²².

En su configuración narrativa-argumentativa, el documental propulsa dos núcleos narrativos que se complementan, articulando, a través de ellos, la corta y la larga duración histórica y la perspectiva integradora y multicausal recientemente mencionada. Uno de ellos es la historia de la Escuelita de Famaillá, primer centro clandestino de detención en la Argentina, construido en esa localidad en 1972, luego sede del Comando Conjunto de las

²² Equipo interdisciplinario creado en 2005, el GIGET está integrado por Margarita Cruz, psicóloga social y miembro de la Asociación de Ex Detenidos Desaparecidos desde su conformación; Ana Sofía Jemio, licenciada en Sociología (UBA/CONICET); Ezequiel Monteros, actor/artista visual y uno de los directores del documental analizado; y Alejandra Pisani, licenciada en Sociología (UBA/CONICET). La entidad tiene el aval del Movimiento Ecueménico por los Derechos Humanos (MEDH) y la Asociación de Ex Detenidos Desaparecidos.

Fuerzas Armadas a cargo del Ejército durante el Operativo Independencia (Figura 5). El segundo, en tanto, se ocupa de reconstruir las luchas sociales y obreras en la región en las décadas de los sesenta y los setenta. En su recorrido observacional por las localidades provinciales de Famaillá, Monteros y Río Colorado, junto con los testimonios actuales de los protagonistas o testigos de los acontecimientos de ese tiempo pasado, se construye una memoria colectiva en clave regional, que revisa el virulento proceso vivido en los ingenios tucumanos y jujeños, desbrozando los acontecimientos históricos y sus consecuencias ligadas al sometimiento, el desempleo y la miseria.

En el ámbito de estas problemáticas, también cobra relevancia *El Tucumano*, una producción tucumana dirigida por Diego Heluani (2007) que forma parte de los documentales que combinan la investigación histórica y la postulación de argumentaciones y de tesis que contradicen las versiones oficiales tramadas acerca de los acontecimientos. El film contrapone una mirada más compleja y abarcadora de los levantamientos de sectores de obreros y estudiantiles ocurridos en esa provincia norteña en la antesala del golpe de Estado de 1976, que se suceden como consecuencia del cierre de muchos ingenios azucareros en los años del Gobierno militar de Juan Carlos Onganía y el malestar social creciente. Mediante material de archivo, testimonios de dirigentes obreros, sindicales y estudiantiles

que vivieron esos acontecimientos y la investigación provista por el historiador tucumano Rubén Kotler, el documental reconstruye y rememora las diferentes rebeliones populares tejidas en Tucumán, prácticamente desconocidas a nivel nacional. Así, los tres tucumanazos reivindicados en el film incluyen tres instancias puntuales y de interés local: (1) los episodios ocurridos entre marzo y mayo de 1969, que refieren a las manifestaciones en apoyo del ingenio azucarero localizado en Valla Quinteros, la ocupación por los obreros de otros ingenios que estaban siendo cerrados, y los estallidos que tuvieron foco en la ciudad de San Miguel de Tucumán; (2) las acciones desplegadas por los estudiantes en noviembre de 1970 ante la falta de presupuesto y la posterior clausura del comedor universitario de la Universidad Nacional de Tucumán; y (3) la insurrección del sector universitario en junio de 1972, que derivaría en la muerte de un estudiante, la intervención militar de la ciudad y la renuncia de las autoridades universitarias (Crenzel, 1991; Kotler, 2007) (Figura 6).

Es de interés señalar que, por otra parte, el documental construye transversalmente vínculos semánticos con un trágico suceso que tuvo lugar en la ciudad capital de la provincia argentina de Córdoba en 1969, popularizado como el Cordobazo. De esa acción cordobesa llevada a cabo por sectores obreros, sindicales y estudiantiles los días 29 y 30 de mayo —casi en paralelo al primer Tucumano—, conocida por ha-

Figura 5

Escuelita de Famaillá, situada en la localidad homónima, provincia de Tucumán



Nota. La escolita atravesó diferentes destinos: de centro educativo a centro clandestino de detención de personas; luego, fue convertido en espacio de memoria (Espacio Memoria y Derechos Humanos, s. f.). Fotografía tomada de *Conquistas de la memoria: Escolita de Famaillá*, por Espacio Memoria y Derechos Humanos, s. f. (<https://www.espaciomemoria.ar/conquistas-de-la-memoria/escolita-de-famailla/>).

Figura 6

Uno de los afiches de difusión del film El Tucumanazo



Nota. El afiche deja registro de uno de los tantos movimientos sociales surgidos en Tucumán, a la vez que refiere a otro acontecimiento similar ocurrido en la ciudad de Córdoba en 1969, de gran relevancia histórica, conocido como el Cordobazo. De *El Tucumanazo* [Afiche], 2007, Filmaffinity (<https://www.filmaffinity.com/es/film649294.html>).

ber sido severamente reprimida por la dictadura militar encabezada por Onganía, el film de Heluani reutiliza el sufijo que se coloca al final de la palabra y que modifica sustancialmente la denominación de las provincias mencionadas denotando situaciones bruscas, repentinas y de gran magnitud. Si con esas referencias el film destacaba las acciones desplegadas en esos territorios provinciales por liderar y protagonizar movimientos populares de gran relevancia a nivel regional y nacional, también es posible interpretar que la mención de esos movimientos intentaba dar cuenta de un estado de situación que se vivía en todo el territorio argentino, especialmente si se tienen en cuenta las reacciones y revueltas populares que se fueron sucediendo en distintas zonas geográficas con pocos años de diferencia²³.

Consideraciones finales

Las reflexiones desplegadas en torno al corpus cinematográfico y audiovisual relevado, correspondiente al pasado reciente de la provincia de Tucumán y de la región Noroeste de la Argentina en general, permiten establecer una serie de consideraciones finales que, sin ser definitivas, ponen énfasis en la significación y trascendencia global de ese conjunto

en diferentes esferas y campos de acción. Asimismo, de acuerdo con los análisis realizados de algunas de las obras más representativas de esta serie, se deja constancia de los valores expresivos y de las búsquedas plasmadas a partir de múltiples vertientes de representación.

En primer lugar, en virtud de las modalidades de representación y la factura textual, las obras consignadas, y especialmente las abordadas más profundamente, presentan —incluida la pieza de propaganda oficial rodada en 1977— una serie de singularidades en sus aproximaciones a las prácticas documentales y ficcionales, estableciendo una libre relación con las tradiciones cinematográficas y audiovisuales que dominaron la producción argentina dedicada a problemáticas históricas y políticas en las décadas precedentes. Así, se han observado algunas iniciativas que trazan cierta distancia de los formatos convencionales, practicando el cruce entre documental, ficción y animación, e hibridando el documental de investigación y el de contrainformación, o bien apelando a las productivas relaciones con otras disciplinas artísticas.

La ficción de propaganda oficial de 1977, en tanto que consolida y promueve la

²³ El Cordobazo fue una movilización estudiantil, obrera y sindical ocurrida en la ciudad capital de Córdoba en 1969, severamente reprimida por el poder militar. Estuvo encabezada principalmente por las federaciones universitarias Federación Universitaria Argentina y Federación Universitaria de Córdoba, y por varios sindicatos obreros, metalúrgicos y automotrices, particularmente. También tuvo apoyo de sectores de la Iglesia católica y de la sociedad. Ese mismo año, junto con el primer Tucumanazo, en la ciudad de Rosario —provincia de Santa Fe—, se sucedió un movimiento similar denominado Rosariazo. En Córdoba, en 1971, también se produjo otro evento popular llamado el Vivorazo.

ideología hegemónica del Gobierno militar que asumió el poder en 1976, contiene de igual manera una dimensión creativa-imaginativa propia basada en un desarrollo que incluye la recreación ficcional de situaciones reales y una clausura de corte documental que desplaza en tiempo y espacio la historia inicial de las contiendas en la provincia de Tucumán, retratando el pacífico y tranquilo andar de los ciudadanos por las calles de la Ciudad de Buenos Aires. Apelando a un diseño narrativo clásico —el film actualiza la estructura aristotélica, planifica un sistema de peripecias y auspicia el enfrentamiento entre héroes y villanos representados por las fuerzas militares y los guerrilleros, respectivamente—, el relato construye vínculos afectivos y de identificación con los espectadores tendientes a valorar positivamente el accionar de las fuerzas militares y a castigar el accionar de los contrincantes. De igual modo, como se mencionó en apartados anteriores, la puesta en escena magnifica la exuberancia del entorno geográfico natural mediante encuadres específicos que exhiben la espesura del paisaje, redimensionando la gesta militar que transcurre en un contexto hostil y desconocido. En una línea similar, una década más tarde, en el campo de las ficciones que amplían sus horizontes de representaciones, el film *El rigor del destino*, de Vallejo (1985), complementa el devenir ficcional de las situaciones dramáticas con la presencia de sujetos históricos que rememoran y ofrecen sus testimonios sobre los aconte-

cimientos de los que fueron protagonistas en el pasado. De igual modo, convoca una serie de piezas visuales que, intercaladamente, valiéndose de otro lenguaje artístico, comentan situaciones de violencia con gran fuerza expresiva.

Por su parte, los documentales estrenados a partir de la segunda década del 2000 revitalizan las prácticas documentales al asociar la investigación histórica —efectuada de forma rigurosa por especialistas, instituciones o bien por los equipos de trabajo de los films— y una actitud contrainformacional que se vale de esas indagaciones con la finalidad de revisar, refutar o reescribir la historia reciente de la región del Noroeste de la Argentina. Asimismo, estas prácticas documentales llegan incluso a aliarse con una vertiente de la ficción, la animación, mixtura que, en el caso de *SMO, el batallón olvidado* (Goyeneche, 2012) entrelaza la dimensión histórica cruda y las vivencias subjetivas de quienes la protagonizaron. Mediante ese encuentro, en simultáneo, se dan a conocer los trágicos acontecimientos históricos que trajo aparejado el Operativo Independencia, junto con las experiencias y vivencias más profundas de algunos de los soldados que participaron en ese accionar.

En segundo lugar, en su «efecto de corpus» —excluyendo a aquel título inaugural de 1977—, las obras coinciden en propulsar memorias históricas territorializadas —producidas *in situ* por reali-

zadores oriundos de la provincia de Tucumán o que se han desplazado con sus equipos a esos parajes de la Argentina— y colectivas —valiéndose para ello de la investigación histórica, de recurrir a materiales de archivos y, fundamentalmente, de numerosos testimonios de sujetos que protagonizaron o conocieron de cerca las circunstancias políticas, sociales y económicas de la región—. En relación con este aspecto, se observa la participación activa en la preparación de los guiones y en la selección del material de archivo de historiadores locales vinculados con universidades y con acervos patrimoniales especializados en las problemáticas tratadas. Mediante estos principios, se advierte la necesidad, y la decisión, de querer intervenir en la deconstrucción del discurso oficial de las últimas dos dictaduras militares, que asociaban la provincia de Tucumán y la región Noroeste toda a un imaginario en el cual la barbarie y la insurrección eran sus cualidades centrales (Torres San Martín, 2006).

La versatilidad de las formas de representación y la constancia en los objetivos señalados permite concluir, de igual manera, que el cine y los medios audiovisuales deben ser interpretados como *lugares de memoria*, en clara referencia al concepto y a las reflexiones del historiador Pierre Nora (1992). Bajo este punto de vista, las obras aquí estudiadas se constituyen en unidades significativas, de orden material, informativo y simbólico, que colaboran en la composición del

patrimonio memorial del pasado reciente de la región Noroeste de la Argentina y amplifican, con sus iniciativas, la redefinición del patrimonio memorial nacional. En otro orden de cosas, en concordancia con las nuevas formas de memoria que valorizan el dinamismo y la acción por sobre las memorias anquilosadas o tradicionales, las piezas estudiadas llevan a constatar que las memorias individuales y colectivas en torno al pasado reciente se revisitan, remodelan y reconfiguran permanentemente. Son factores de este dinamismo las voluntades de los realizadores y de los equipos de trabajo, los contextos políticos, sociales y culturales, y los desarrollos intrínsecos al sector audiovisual en las dimensiones regional y nacional.

REFERENCIAS

- Alegre, F. (Director). (1977). «*Estoy herido*» *Ataque!* [Película]. Televisión 3 de Catalunya.
- Anguita, E. (Director). (2007). *El azúcar y la sangre. La guerrilla rural en Tucumán 1966-1976* [Película]. Roxana Czepurra; José Inesta; Ramiro Rearte.
- Apréa, G. (Comp.). (2012). *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*. Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M. y Vernet, M. (2008). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje* (Trad. N. Vidal). Paidós. (Trabajo original publicado en 1983)
- Azcoaga, G. (2014, 13-15 de marzo). *Los sesentas y setentas tucumanos en cuatro producciones documentales recientes* [Ponencia]. IV Congreso de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual «Documental/ficción: cruces interdisciplinarios e imaginación política» (pp. 140-152), Rosario, Santa Fe, Argentina. <https://asaeca.org/congresos/iv-congreso-asociacion-argentina-de-estudios-sobre-cine-y-audiovisual/>
- Bejas, G. y Alonso, J. (Directores). (2016). *La escondida* [Película]. Universidad Nacional de Tucumán.
- Bennett, T. (2002). The celluloid war: State and studio in Anglo-American propaganda film-making, 1939-1941. *The International History Review*, 24(1), 64-102. <https://doi.org/10.1080/07075332.2002.9640958>
- Berti, A. (2013, diciembre). *Realidad desdibujada: La animación en documentales y ficciones políticas recientes* [Ponencia]. Imágenes en el tiempo. Cine, Historia y Política, Facultad de Artes / Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina. <https://www.aacademica.org/agustin.berti/2.pdf>
- Bordón, F. (2023, 11 de mayo). *La película que hizo Luciano Benjamín Menéndez*. La Tinta. <https://latinta.com.ar/2023/05/11/la-pelicula-que-hizo-luciano-benjamin-menendez/>
- Burgos, P. (Director). (2015). *Caspinchango* [Película]. Pablo Gabriel Burgos.
- Campo, J. (2023). Exigiendo transformaciones. Documentales críticos argentinos de la década de 1980. *Rebeca. Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, 11(2), 1-18. <https://doi.org/10.22475/rebeca.v11n2.865>
- Crenzel, E. A. (1991). *El Tucumanazo (1969-1974)*. Centro Editor de América Latina.
- Daneri, A. (Directora). (2017). *Don Díaz: 94 años de lucha* [Película]. Matías Minahk; Ana Daneri.
- Del Pino, G. (Director). (2016). *Pozo de Vargas: el fondo de la memoria* [Película]. Universidad Nacional de Tucumán.
- Depetris Chauvin, I. (2017), Geografías de autor. *laFuga*, (20). <https://www.lafuga.cl/geografias-de-autor/853>
- Díaz, J. (2021). El impacto de la lucha armada, el castrismo y el foquismo en tres organizaciones trotskistas argentinas (1959-1969). *Conflicto Social*, 14(25), 70-97. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/CS/article/view/6771>

- Doria, A. (Director). (1984). *Darse cuenta* [Película]. Rosales y Asociados SRL.
- El rigor del destino* [Afiche]. (1985). Cinenacional.com. <https://cinenacional.com/pelicula/el-rigor-del-destino/>
- El Tucumanazo* [Afiche]. (2007). Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/film649294.html>
- Escolar, C. y Fabri, S. (2015). Pensar el territorio. Prácticas institucionales y memoriales a partir del caso Predio Quinta Seré. *Revista da ANPEGE*, 11(16), 67-83. <https://doi.org/10.5418/RA2015.1116.0004>
- Espacio Memoria y Derechos Humanos. (s. f.). *Conquistas de la memoria: Escuelita de Famaillá*. <https://www.espacio-memoria.ar/conquistas-de-la-memoria/escuelita-de-famailla/>
- Fernández, D. (Director). (2007). *Tucumán: Operativo Independencia* [Película]. Dante Fernández; Nicolás Guio.
- Franco, M. y Lvovich, A. D. (2017). Historia Reciente: apuntes sobre un campo de investigación en expansión. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana «Dr. Emilio Ravignani»*, (47), 190-217. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/boletin/article/view/6707/5918>.
- Garaño, S. (2021). Ensayo del terrorismo de Estado en Argentina: el Operativo Independencia (Tucumán, 1975-1977). *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana «Dr. Emilio Ravignani»*, (54), 137-162. <https://doi.org/10.34096/bol.rav.n54.9533>
- Garretón, M. A. (1985). Proyecto, trayectoria y fracaso en las dictaduras del Cono Sur. Un balance. En I. Chrensky y J. Chonchol (Comps.), *Crisis y transformación de los regímenes autoritarios* (pp. 189-203). EUDEBA.
- Gionco, P. y Nóbili, T. (2022). Legislación audiovisual en las provincias. Del fomento nacional a la industria local. En A. L. Lusnich, A. Cuarterolo y S. Flores (Comps.), *Cines regionales en cruce. Un panorama del cine argentino desde un abordaje descentralizado* (pp. 267-296). EUDEBA.
- Goyeneche, M. (Director). (2012). *SMO, el batallón olvidado* [Película]. Nathalia Peluso.
- Haesbaert, R. (2011). *El mito de la desterritorialización: del «fin de los territorios» a la multiterritorialidad* (Trad. M. Canossa). Siglo XXI Editores. (Trabajo original publicado en 2004)
- Halbwachs, M. (1968). *La mémoire collective*. PUF.
- Heluani, D. (Director). (2007). *El Tucumanazo* [Película].
- Heredia, P. (2004). ¿Existen las regiones culturales? Introducción, crítica y proyecciones de los estudios geoculturales. *Silabario. Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales*, (7), 103-112.
- Jelin, E. (2007). Public memorialization in perspective: Truth, justice and memory of past repression in the southern cone of South America. *The International Journal of Transitional Justice*, 1(1), 138-156. <https://doi.org/10.1093/ijtj/ijm006>

- Jony Perel. (2015, 17 de marzo). *TOPONIMIA, Jonathan Perel (trailer)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AHPMcJaLFuE>
- Jusid, J. J. (Director). (1987). *Made in Argentina* [Película]. Progress Communications.
- Khourrián, H. (Director). (2010). *Tucumán 1966-1975* [Película]. TV Pública.
- Kotler, R. (2007, 19-22 de septiembre). *El Tucumanazo, los Tucumanazos 1969-1972. Memorias enfrentadas: entre lo colectivo y lo individual* [Ponencia]. XI Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia, Departamento de Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, Argentina. <https://www.aacademica.org/ooo-108/563>
- Ley 24.377 [Congreso de la Nación Argentina]. (1994, 19 de octubre). <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-24377-767/texto>
- Ley 26.838 [Congreso de la Nación Argentina]. (2013, 23 de enero). *Boletín Oficial de la República Argentina*. <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/82841/20130123>
- Ley 6250 [Legislatura de Jujuy]. (2022, 12 de enero). Ley Audiovisual de la Provincia de Jujuy. *Boletín Oficial de Jujuy*. <https://boletinoficial.jujuy.gob.ar/?p=233354>
- Ley de promoción de la actividad audiovisual en la provincia*. (2022, 25 de agosto). Secretaría de Estado de Producción, Ministerio de Economía y Producción, Gobierno de Tucumán. <https://producciontucuman.gob.ar/ley-de-promocion-de-la-actividad-audiovisual-en-la-provincia/>
- Lipszyc, D. (Director). (1982). *Volver* [Película]. LDG Films.
- López M. (Director). (2016). *El caído del cielo* [Película]. Ediciones Pentagrama; Instituto Mexicano de Cinematografía; Fondo para Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE).
- Lusnich, A. L. (2015). Resistencia política y ficción cinematográfica: Argentina 1976-1989. *Significación: Revista de Cultura Audiovisual*, 42(43), 96-113. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2015.98294>
- Lusnich, A. L. (2016). Formas de la dominación social en las ficciones alegóricas y metafóricas realizadas en épocas de la dictadura y la postdictadura en Argentina. *Ideas. Idées d'Amérique*, (7). <https://doi.org/10.4000/idees.1528>
- Lusnich, A. L. (2024). Hacia un pensamiento descentralizado: aproximaciones al campo cinematográfico y audiovisual del noroeste argentino desde una perspectiva regional. *Cuadernos de Humanidades*, (40), 83-102, <https://portalderevistas.unsa.edu.ar/index.php/cdh/article/view/4766>
- Marcelo Goyeneche. (2011, 12 de marzo). *Trailer «SMO, EL BATALLON OLVIDADO»*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IXYDiCyCrhE>
- Marcos, D. (2005). Liderazgos autoritarios en el noroeste argentino: el caso Bussi en Tucumán. *Reflexión Política*, 7(13), 42-58. <https://revistas.unab.edu.co/index.php/reflexion/article/view/646>
- Memoria Abierta. (2011, 6 de junio). «*Estoy herido*» *Ataque! (parte 2)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FeCXXAtuVo&t=446s>

- Monteros, E. y Wolka, J. (Directores). (2011). *Famaillá, Tucumán. Historias de surcos y luchas* [Película]. GIGET; 33 Orientales Film.
- Mudrovic, M. I. (2013). Regímenes de historicidad y regímenes historiográficos: del pasado histórico al pasado presente. *Historiografías*, (5), 11-31. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/historiografias/article/view/2457/2182>
- Nassif, S. G. (2018). Terrorismo de Estado en la Argentina: Tucumán y la ofensiva contra los obreros de la agro-industria azucarera. *Revista Interdisciplinaria de Estudios Agrarios*, (48), 57-91. <https://www.ciea.com.ar/web/wp-content/uploads/2018/12/xxxRIEA-48-a-imprenta-01-57-91.pdf>
- Nora, P. (1992). *Comment écrire l'histoire de France. Les lieux de mémoire* (Tomo III, Vol. 1). Gallimard.
- Ponce Uda, P. (Director). (2018). *La ausencia de Juana* [Película]. Martín Falci; Antonella Leccese.
- Pariz, M. (Director). (2012). *El hombre de Tukma* [Película]. Juan Pablo Gil.
- Perel, J. (Director). (2015). *Toponimia* [Película]. Jonathan Perel.
- Pérez, M. (Director). (1983). *La república perdida* [Película]. Noran SRL.
- Pérez, M. (Director). (1986). *La república perdida II* [Película]. Enrique Vanoli.
- Primer plan de fomento audiovisual de Jujuy. (2023, 5 de septiembre). *El Tribuno*. <https://eltribunodejujuy.com/nota/2023-9-5-1-0-0-primer-plan-de-fomento-audiovisual-de-jujuy>
- Productora Audiovisual LUPA. (2016). *Todavía Sangra* [Película]. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Puenzo, L. (Director). (1985). *La historia oficial* [Película]. Historias Cinematográficas; Cinemanía; Progress Communications.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado* (Trad. A. Dillon). Ediciones Manantial. (Trabajo original publicado en 2008)
- Renán, S. (Director). (1979). *La fiesta de todos* [Película]. Aries Cinematográfica Argentina.
- Risco Fernández, G. (2007). El Noroeste argentino como cultura regional. *Cultura Económica*, 25(69), 58-63. <https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/CECON/article/view/2622/2441>
- Sebastián, R. (2014, 13-15 de marzo). *Fragmentos de una constelación crítica en el cine argentino del período 76-86. Una revisión desde los procedimientos formales* [Ponencia]. IV Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual «Documental/ficción: cruces interdisciplinarios e imaginación política» (pp. 1150-1156), Rosario, Santa Fe, Argentina. <https://asaeca.org/congresos/iv-congreso-asociacion-argentina-de-estudios-sobre-cine-y-audiovisual/>
- Silvestri, G., y Gorelik, A. (2000). *Buenos Aires, historia de cuatro siglos* (Vol. 2). Altamira.
- Solanas, F. (Director). (1985). *El exilio de Gardel* [Película]. Centro Nacional del Cine y la Imagen Animada; Ministère de la Culture/Communication.

- Solanas, F. (Director). (1988). *Sur* [Película]. Canal Cinesur (Envar El Kadri); Productions Pacific.
- Torres San Martín, P. (2006). La memoria del cine como extensión de la memoria cultural. *Culturales*, 2(4), 50-79. <https://culturales.uabc.mx/index.php/Culturales/article/view/30>
- Vallejo, C. (Director). (1985). *El rigor del destino* [Película]. Gerardo Vallejo; Eduardo Carey y Asociados.
- Varela, M. (2018). La memoria en el discurso audiovisual de las juntas militares en Argentina (1976-1983). *Comunicación y Sociedad*, (31), 45-71. <https://doi.org/10.32870/cys.voi31.6881>
- Villafañe, J. (Director). (2009). *Elvira en el Río Loro* [Película]. Cecilia Salim.
- Yates, F. A. (1966). *The art of memory*. The University of Chicago Press.

Autora correspondiente: Ana Laura Lusnich
(alusnich@gmail.com)

Roles de autor: Lusnich, A. L.: conceptualización;
metodología; investigación; escritura - borrador original;
escritura, revisión y edición

Cómo citar este artículo: Lusnich, A. L. (2025). Imágenes del pasado reciente a partir de la producción cinematográfica y audiovisual de la provincia de Tucumán, región Noroeste de la Argentina. *Conexión*, (23), 129-165. <https://doi.org/10.18800/conexion.202501.005>

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#), que permite el uso, la distribución y la reproducción sin restricciones en cualquier medio, siempre que se cite correctamente la obra original.