LA RIVADA

investigaciones en ciencias sociales

Revista electrónica

de la Secretaría de Investigación y Postgrado

FHyCS-UNaM

Nº2 Agosto 2014

Universidad Nacional de Misiones

www.larivada.com.ar

EDITORIAL

Estamos caminando la Rivada y llegamos al número dos. Contentos con el camino que vamos haciendo, conscientes de lo que falta pero también de los logros, urgidos por la necesidad de seguir creciendo y mejorando. Los desafíos a los que día a día nos enfrenta la revista han motivado a ampliar nuestro equipo editorial, satisfechos de sumar nuevas ideas y nuevas manos, convencidos de que el trabajo intelectualmente comprometido y en equipo nos permitirá un caminar más placentero y lúcido al mismo tiempo.
Agradecemos la cálida bienvenida que tuvo La Rivada, tanto dentro de la Universidad Nacional de Misiones como de la comunidad académica en general. Poder presentar este segundo número es una muestra de que la apuesta académica valió la pena. Compartimos con los lectores las secciones del formato inicial junto con otras nuevas que habilitan espacios de diálogos intelectuales y creativos como respuesta a la recepción que hemos tenido con el primer número.

El **Dossier** aborda la temática del imperialismo. Los tres artículos que integran esta sección, además de brindarnos análisis relevantes para los casos tratados y de volver a restituir al Imperialismo como una categoría teórica y como un fenómeno histórico que sigue teniendo cruda vigencia, también constituyen aportes lúcidos para entender algunas claves de la reconfiguración real (y potencial) de la geopolítica del capitalismo contemporáneo. El primero de ellos es del Profesor Emérito y Director de La Rivada, Roberto Abínzano, a quien agradecemos la coordinación y organización de este Dossier. En “Las categorías Imperio e Imperialismo: las cosas por su nombre” hace un lúcido aporte sobre la importancia de debatir esta categoría desde una mirada crítica que despeje las distorsiones y asociaciones ocultas que ciertas perspectivas teóricas han producido en las últimas décadas quitándole potencialidad teórica y política al término Imperialismo. Lo acompañan dos contribuciones referidas a casos históricos puntuales. La primera de Sonia Winer y Lucas Melfi sobre las formas contemporáneas de intervención imperialista estadounidense en África y la segunda de Leandro Morgenfeld sobre la implicancia de la llegada de Barack Obama a la presidencia de los Estados Unidos y su relación con

América Latina. No abundamos aquí respecto del Dossier ya que tiene su propia presentación que ayudará a los lectores a introducirse en la temática.

En la sección **Artículos** presentamos trabajos de investigadores de nuestra Facultad. En primer lugar, un trabajo de Marcelino García que propone una reflexión sobre su trayectoria como investigador de la UNaM y en el campo de la semiótica. El artículo sigue el derrotero de sus producciones en veinte años de trayectoria intelectual, enfatizando la producción en progreso, buscando el hilo articulador de ese conocimiento que fue necesariamente –según señala el autor- un camino compartido con los diferentes investigadores, docentes y alumnos que lo acompañaron. El recorrido por el archivo (en el sentido foucaultiano del término) ha ido articulando semiosis, narración y memoria, o las "maneras de contar" en diferentes dominios/objetos de sus investigaciones: la narración como matriz de géneros, discursos, textos y formatos para abordar el análisis de la construcción de la realidad social pública o "massmediación" de la actualidad, las formas en que aparece narrada la historia nacional en los textos escolares, los relatos autobiográficos de estudiantes ingresantes a la Universidad, las formas de ejercicio de la memoria pública en los medios gráficos, entre tantos otros recorridos. Al final del artículo, y como resultado natural de este continuo eslabonamiento de aprendizajes e investigaciones, el autor presenta su proyecto en curso: "Metamorfosis del contar. Semiosis/ Memoria V. Massmediación, Formatos y Dispositivos (2012-2014)" que da continuidad a este derrotero.

El siguiente artículo, de Laura Ebenau, propone una etnografía de la "dinámica de los pases" partidarios (prácticas relacionadas a los cambios de filiación partidarias) en Misiones a partir de la crisis política que eclosiona en 2001, analizando específicamente el surgimiento del "Partido Renovador" y el cambiante escenario político misionero hasta la hegemonía de la misma "Renovación". Ebenau va reconstruyendo etnográficamente el proceso histórico de la política local misionera en los últimos años enfatizando que los "pases" partidarios de diferentes actores políticos deben comprenderse en los términos de una dinámica que forma parte de un dispositivo de reestructuración intrínseco al campo político, que actualmente pasa por una crisis del sistema de partidos tradicionales y que la recurrencia y la legitimidad e ilegitimidad de esos "pases" no necesariamente afecta a la estructura de dominación política vigente. En ese sentido, la autora propone, provocadoramente, que la "dinámica de los pases" debe ser interpretada no sólo como un fenómeno característico de la política partidaria en Misiones, sino también de la política en el contexto argentino.

El tercero de los artículos, de Laura Zang, aborda la presentación histórica de las modalidades de integración de un grupo de inmigrantes suizos que llegan al Territorio Nacional de Misiones entre 1935 y 1939, específicamente a la colonia "Línea Cuchilla" ubicada en el actual Departamento Libertador Gral. San Martín, área donde ya antes se habían ubicado inmigrantes de esa nacionalidad. La autora destaca que, a diferencia de los suizos ya instalados, éstos llegaban en un contexto diferente puesto que venían expulsados por la crisis en Europa -se cernía la "Gran Guerra"-, sin dinero para optimizar su

instalación; además llegaban en un momento en que el cultivo de la yerba mate, el "oro verde", estaba prohibido dadas las regulaciones y controles que instituyó en esa etapa el Estado argentino. El artículo describe cuáles fueron las estrategias de estos inmigrantes, -quienes en su mayoría no tenían una tradición agrícola- que debieron adaptarse al nuevo contexto generando estrategias económicas diversificadas para garantizar su reproducción social, y cómo, en ese contexto adverso, algunos de ellos lograron capitalizarse igualmente, a pesar de la distinción estigmatizante entre "suizos ricos", los yerbateros, y "suizos pobres", los "herederos de la crisis", tal como aparecen registrados estos inmigrantes en una de las fuentes utilizadas por Zang.

La siguiente sección **Comunicaciones**, incluye dos proyectos/propuestas, de intervención/extensión y de investigación respectivamente. La comunicación de Webber González, Flores y Carisini da Maia propone una estrategia para mejorar/potenciar el ingreso de los estudiantes al Profesorado en Portugués de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM. La propuesta consiste en, mediante el uso de la red social facebook, construir una comunidad sociolingüística en línea que potencie la construcción de conocimientos colectiva y colaborativamente. Esta comunidad de aprendizaje "en línea" se convertiría en un facilitador y optimizador del ingreso y la permanencia de los estudiantes, incorporando, aún antes del inicio del cursado, la lengua adicional y desarrollando condiciones para la construcción de una comunidad de aprendizaje con respeto por la diversidad cultural, que se mantendría durante el cursado de toda la carrera, y acompañada por los docentes y en sus propias contingencias históricas.
La segunda comunicación corresponde a Rolando Schnaidler de la Universidad del Comahue, quien junto a un equipo de investigadores de esa institución propone un proyecto de investigación de corte etnográfico para indagar acerca de los modelos de construcción estética del cuerpo y de la identidad de género en el ámbito de las danzas, los malabares y el teatro callejero en las ciudades de Cipolletti, Bariloche y Río Negro. La propuesta, según refiere el autor, es reconocer la particularidad de esas figuraciones en relación a las expresiones y las lecturas de nuestra sociedad sobre el status de hombre y de mujer, para posibilitar abrir nuevos caminos pedagógicos en la actividad expresiva, educación física o cultura física. Schnaidler cuestiona el concepto de educación física, preguntándose sobre la dimensión política de la idea tradicional de "educación física" a la que vislumbra como una estrategia de disciplinamiento de los cuerpos. En ese sentido, la propuesta interpela a los docentes quienes desde sus prácticas muchas veces naturalizan esta tradición. El proyecto apunta a descubrir espacios no valorados en el marco de la cultura hegemónica de las actividades corporales, destacándolos como verdaderos espacios alternativos de movimiento corporal, anunciantes quizá de los nuevos modos de ser y de representar el cuerpo y el género en las sociedades investigadas.

Para la sección **Reseñas** de esta edición los trabajos reseñados son tesis de grado y corresponden a la Licenciatura en Antropología Social de la Facultad

de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM. En la primera de ellas, Elías Gómez realiza una detallada síntesis de "Una aproximación al movimiento por la semilla campesina de Misiones", de Violeta Vidal, tesis dirigida por Guillermo Castiglioni. La reseña sintetiza los aportes del trabajo de Vidal que destaca la etnografía como método de investigación más adecuado para abordar esta ya tradicional polémica en la antropología regional entre el desarrollo y la conservación, como bien señala Gómez.
Por su parte, Víctor Rosenfeld reseña "Ahora tenemos Salario: Transformación de las familias tareferas de Jardín América a partir del acceso a la Asignación Universal por Hijo para la protección social", tesis de Carla Traglia, dirigida por Víctor Rau. Rosenfeld presenta un análisis de la tesis, que aborda etnográficamente las condiciones del trabajo rural relacionado con la cosecha de la yerba mate en Jardín América (Misiones), pero en el contexto estatal más amplio. Las formas de regulación y las condiciones de trabajo y la explotación laboral, las condiciones de vida y el acceso a derechos por parte de los trabajadores y trabajadoras con las políticas de Estado implementadas en los últimos años, específicamente la AUHPS (Asignación Universal por Hijo para la Protección Social) implementada desde 2009, para reconstruir con los sujetos de la investigación los alcances pero también los límites de esta política específica. Vale la pena recordar que la importancia de esta sección radica en la posibilidad de dar a conocer los trabajos de graduados de la UNaM, que muchas veces pasan desapercibidos, otorgando espacio en La Rivada a nuevas investigaciones y jóvenes investigadores.

En la sección **Homenaje**, la propuesta es valorar una obra artístico-intelectual clave para entender la historia contemporánea de nuestro país. Al cumplirse más de 25 años del estreno del film *La deuda interna*, rendimos homenaje a esta película que puso con claridad meridiana el problema central de la Argentina contemporánea, la deuda interna, la centralidad negada de los olvidados históricos del país, los *nadies*, al decir del poeta uruguayo Eduardo Galeano, protagonistas de la historia de la trastienda argentina. La sección cuenta con una imperdible entrevista al director de la película, Miguel Pereira, quien habla no sólo de la película y los avatares de hacer cine en los márgenes, sino de los argentinos, y las maneras de contar la historia y el olvido en este país a través de una herramienta como el cine, cuyo resultado fue esta película sobre un maestro y sus alumnos en Jujuy, si se quiere con total vigencia veintitantos años después. En el cine argentino es un hito no sólo porque en la primavera democrática postdictadura, esta fue una de las películas más significativas, y más vistas en las salas nacionales, sino también por los numerosos premios locales e internacionales que cosechó. Hablar de – y volver a ver- *La deuda interna* dos décadas y media después de su lanzamiento continúa movilizando, interrogando, provocando... la película sigue tocando ese "nervio dormido" al que se refiere Pereira en el reportaje. La entrevista al director va acompañada de tres lúcidos ensayos escritos por Miguel Riquelme, Juana Sánchez y Christian Giménez, lecturas que esperamos movilicen a los lectores a ver de nuevo la película. O quien sabe, disfrutarla por primera vez.

En Foco es el nombre de la nueva sección de La Rivada, donde queremos dar espacio a otras formas de comunicar investigaciones en ciencias sociales y otros tipos de conocimiento social. Las nuevas tecnologías de la comunicación despliegan múltiples formas de mostrar y de contar, muchas veces de manera más realista e impactante, más directa, las realidades que intentamos conocer y explicar mediante rigurosos esquemas narrativos resultantes de la aplicación del método científico. En nuestra querida Latinoamérica, y también acá, en nuestra región tan cercana, muchas veces el conocimiento social es a veces también realismo mágico. En esta oportunidad inaugural presentamos una selección de fotos resultado de un Taller de fotografía denominado "Otro foco", realizado en el Centro de Actividades Juveniles (CAJ) de una escuela secundaria (ITEC Nº 1), del barrio A4 –Nueva Esperanza de Posadas (Misiones). El Taller de fotografía se realizó durante 2012 y 2013 en el marco de un Proyecto que se llamó "Para que no sólo el espanto nos una", coordinado por la docente e investigadora Elena Maidana. En él participaron varios jóvenes graduados de la carrera de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM como capacitadores y los fotógrafos fueron los propios chicos, estudiantes de la escuela del barrio.
De los diferentes complejos habitacionales que construyó la EBY (Entidad Binacional Yacyretá) en Posadas, el A4 o Nueva Esperanza es el barrio más importante de población relocalizada por el desplazamiento poblacional generado por la represa, en términos no sólo del volumen de población relocalizada, sino porque en él fueron asentados los grupos más vulnerables de la población desplazada (las familias más jóvenes, desarticulados de sus redes de apoyo territorial, afectiva, familiar, económica, lejos de sus estrategias de sobrevivencia tradicionales) generándose como consecuencia los efectos más traumáticos de la relocalización compulsiva. Este proceso derivó en diversas formas de violencia interna que paulatinamente favoreció y alentó en los medios de prensa locales la imagen de un barrio violento y estigmatizado como tal. Las fotos, resultado del trabajo del taller, muestran otras facetas del barrio que cuestionan esa visión unívoca, agobiante y alienante.

En fin...esta es la propuesta de la segunda *rivada*. Con ella hacemos oportuna también la convocatoria a los autores para participar en la próxima y potenciar así la divulgación y socialización de sus producciones lo que trae consigo el fortalecimiento del camino andado y del por andar de este proyecto editorial.

Los editores
Septiembre de 2014

HOMENAJES

1 Presentación

2 *“Con La Deuda Interna entendí que había tocado un nervio dormido en la gente del interior de mi país”.*
ENTREVISTA A MIGUEL PEREIRA, DIRECTOR DE “LA DEUDA INTERNA”, REALIZADA POR HÉCTOR JAQUET.

3 Ensayos

3.1. Miguel Riquelme:
“Sobre La Deuda interna”

3.2. Juana Sánchez:
“La deuda interna: Un lugar lejano para pensar lo cercano”.

3.3. Christian Gimenez:
“Mi pueblo, mi casa, la soledad”.

“Con La Deuda Interna entendí que había tocado un nervio dormido en la gente del interior de mi país”.

Entrevista a **Miguel Pereira**, director de La Deuda Interna.

Por Hector Jaquet

PRESENTACIÓN

El año pasado (2013) se cumplieron los 25 años de la consagración internacional del film La Deuda Interna a partir de la obtención del Oso de Plata en el Festival de Berlín de 1988. Pero más allá de ese merecido galardón en el exterior, y de otros que marcaron un derrotero de reconocimientos a nivel mundial, la película de Miguel Pereira les permitió a los argentinos la posibilidad de emprender una punzante y esclarecedora reflexión de reconocimiento sobre la dolorosa historia reciente (marcada por la Dictadura Militar y la Guerra de Malvinas) y la realidad social del interior del país. Dialogamos con el Director sobre el trasfondo profundo que dio lugar al proyecto de La Deuda Interna, lo que significó la película en su carrera cinematográfica y sobre la vigencia en la actualidad de la problemática que trata. Es también una oportunidad para conocer su pensamiento sobre la realización audiovisual contemporánea desde el interior del país y su constante trabajo para fomentarla y hacerla posible.

-¿Cómo te surgió la idea de contar la historia de Veronico y el maestro en ese paisaje tan impresionante de Jujuy? Y, al mismo tiempo, más allá de la historia de los personajes, ¿me podés contar un poco la historia del proyecto de la película?

-Para poder responder a estas preguntas, es imprescindible que narre el contexto histórico y personal que me tocó vivir, para que se entienda la génesis de mi obra.

Recibí mi diploma en Arte y Técnica de la Cinematografía de la London International Film School, el 2 de Abril de 1982. Esa fecha quedó marcada a fuego en mi vida, como en la de tantos argentinos, e iba a ser decisiva en la elección de la historia que narraría algunos años más tarde en mi Opera Prima. Aquel día viví una paradoja que, sin yo siquiera saberlo o sospecharlo, afloraría en forma trágica y descarnada en el guión de **La Deuda Interna.**

Recuerdo aquellos años de Londres, en la escuela de cine, como los más plenos y felices de mi vida. Era la época en que la cultura Punk se rebelaba contra el naciente neoliberalismo impulsado por Margaret Thatcher y Ronald Reagan. Londres estaba gobernada por un alcalde marxista que promocionaba y ayudaba a las minoría de cualquier tipo que fueran contestatarias del régimen thatcherista y, todo ese caótico clima de ideologías y estéticas encontradas, en esa ciudad ultra cosmopolita, se reproducía en las aulas de mi escuela que estaban pobladas por jóvenes provenientes de todas partes del mundo. Distintas etnias, distintos idiomas, distintas formas de ver y entender el mundo, pero todos unidos por una pasión común: el amor por el cine.

En realidad, a pesar de que muchas veces existían profundos desacuerdos entre nosotros, fue la convivencia, la interacción y la fraternidad nacida entre ese estudiantado ecuménico, lo que hizo que ese amor por el cine se fuese convirtiendo en un sentimiento más amplio, más profundo y humanista. El cine pasó entonces a ser el instrumento para transportar ese mensaje a los cuatro vientos.

Imaginarás mi sorpresa primero, seguida por

Universidad Nacional de Misiones

www.larivada.com.ar

MIGUEL PEREIRA

Director, Guionista y Productor

Nació y creció en la Provincia de Jujuy (Argentina). Cursó estudios de cine en Buenos Aires y en la Universidad de Minnesota (EE.UU.) y posteriormente en The London International Film School (Inglaterra) de donde se graduó en 1982. Al regresar a la Argentina se desempeñó en casi todas las áreas del cine: fue asistente de producción, foquista, asistente de montaje, director de fotografía, hasta que comenzó a dirigir sus propios documentales.

"La Deuda Interna", su primer largometraje de ficción, obtuvo una consagratoria crítica internacional. Ganó el Oso de Plata en el Festival de Berlín en 1988. En el mismo año el Gran Premio del Jurado y el Hugo de Plata en el Festival de Chicago (EE.UU.), la Makhila de Plata en el Festival de Biarritz (Francia) y varios premios más en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva (España). Representó a la Argentina en la edición 1989 de los Premios Oscar a la Mejor Película Extranjera. Participó también en los Festivales de Montreal, Toronto, La Habana, Vancouver, Washington, Utah, Miami, Río de Janeiro, Jerusalén, Bélgica y Latino de Nueva York, entre otros.

Durante un largo período de su vida, residió y trabajó en Inglaterra. Allí realizó documentales para la BBC de Londres y el Channel Four Television. De regreso en su país, fue Consultor Senior del Banco Interamericano de Desarrollo, produciendo documentales y campañas para los Ministerios de Cultura y Educación de la Nación y de la Provincia de Jujuy.
Se desempeñó durante cinco ediciones (2002 al 2007) como Presidente y Director Artístico del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Actuó como Presidente y Miembro del Jurado en un gran número de festivales nacionales e internacionales.

En la actualidad se desempeña como Asesor Cultural del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, siendo el Productor Artístico del Programa D.N.I (Desde Nuestro Interior) por él diseñado.
Es también el Asesor General del Primer Festival Internacional de Cine de las Alturas, realizado y producido por la Municipalidad de San Salvador de Jujuy, donde también se desempeñó como Secretario de Cultura.

Sigue produciendo y dirigiendo películas a través de su productora Capablanca Films y en coproducción con diferentes países europeos.

el desconcierto, cuando ese 2 de Abril los titulares de los diarios londinenses rezaban «Argentina invade». En un segundo, sin que mediara una instancia para razonar o actuar, me encontraba en un país enemigo; yo era un enemigo. Brutal despertar de mis anhelos humanistas y de la felicidad encontrada en esas islas tan lejanas de mi Jujuy natal, donde pude materializar mi sueño de convertirme en un «hacedor de imágenes».

Pero aquella Junta Militar que se apropiaba y malversaba ese antiguo y justo reclamo del pueblo argentino, ¿no era acaso también mi enemiga? ¿No eran los responsables de la larga noche negra de dolor y de saqueo que asolaba a mi país? ¿Quiénes eran los piratas entonces? Esa encrucijada fue más fácil de dilucidar desde la niebla londinense y advertir tempranamente el uso político que ambos gobiernos, necesitados de alguna causa nacional que los salvara, le daban al asunto. Pasado el primer fervor nacionalista y la innegable alegría sentida por haber recuperado las islas, en una suerte de reparación histórica ante el despojo colonialista británico, comencé a pensar con mayor preocupación en otras cosas. ¿Quiénes eran y de donde provenían los miles de conscriptos que se enviaban para defender Malvinas ante un ejército súper profesionalizado? No eran otros que los kelpers argentinos; jovencitos ciudadanos de segunda clase del Chaco, de Corrientes, de Salta, de Jujuy y de tantas otras provincias marginadas, empobrecidas y embrutecidas de nuestro país. La mayoría de ellos con una instrucción militar improvisada e insuficiente, y, muchos otros, por primera vez, a bordo de un barco, sin siquiera conocer el mar. No podía dejar de pensar en la ironía de que quizás algunos de sus padres o hermanos habían sido «desaparecidos» por esa misma Junta que ahora los enviaba a defender esa idea de Patria, que la mayoría de las veces, les había dado la espalda.

Regresé abruptamente al país y a mi provincia con una idea fija que se había apoderado de mi mente; quería que mi primer película fuese un documental filmado en mi tierra con algún personaje entrañable de la Quebrada o la Puna jujeña, que nos mostrara en forma contundente, la marginación de la gente que habita esos lugares, y sin embargo, poseían una identidad cultural que los había ayudado a sobrevivir desde la época de la Conquista española. Encontré a ese personaje en la figura de Fortunato Ramos, un maestro rural de Humahuaca, que había desarrollado un novedoso método para enseñar a los niños de esos lugares recónditos, a través de la música. Así nació «Ecos sobre los Andes», documental codirigido con Federico Urioste, mi único compañero argentino en la escuela de cine de Londres. Él también había quedado marcado por ese 2 de Abril en Londres y años más tarde realizaría el largometraje documental «Hundan al Belgrano», uno de los análisis audiovisuales más claros y exhaustivos sobre la Guerra de Malvinas.

Junto a Fortunato comenzamos a recorrer gran parte de la Puna, llegando a los pequeños pueblitos donde él había ejercido la docencia. En esas largas horas de viaje en su camioneta desvencijada, nos fue relatando anécdotas e historias

Universidad Nacional de Misiones
www.larivada.com.ar

de sus vivencias con la gente del lugar. Una de esas historia se apoderó poderosamente de mis pensamientos y ya no la podría abandonar hasta verla convertida en un relato cinematográfico que cobraba vida en la pantalla de un cine. Esa fue la chispa que dio origen a **La Deuda Interna**.

-Y, entonces, ¿Qué te interesaba contar como realizador con una película como La Deuda Interna? En principio, está ese trasfondo histórico que te movilizó y que es una síntesis de la historia dolorosa reciente del país hasta ese momento, y que aparece como telón de fondo de la historia del vínculo entre Veronico y el maestro...

La Deuda Interna es una gran metáfora del doloroso devenir del pueblo argentino a lo largo de 30 años. Elegí contarla desde el microcosmos de un pueblito perdido de la Puna Jujeña ya que desde allí, todas las acciones y las relaciones que se establecen entre los personajes se hacen más fáciles de mostrar. Sin embargo, esa aparente sencillez se magnifica por la carga del trasfondo histórico que las escenas de la película representan y que la audiencia ya conoce por haber vivido esa misma realidad histórica desde otro lugar (la marginación y la pobreza en que quedó sumida Jujuy a pesar de haber sido el campo de batalla en la Guerra de la Independencia, la educación oficial que no comulga con la realidad geográfica ni cultural, la Dictadura Militar, los desaparecidos, la Guerra de Malvinas, el hundimiento del Crucero General Belgrano). Es mucho más fácil reconocerse en ese cuentito donde el Maestro y Veronico Cruz son pequeñas piezas movidas por los avatares históricos generados por decisiones tomadas por otras personas, en algún otro lugar.Todos esos sucesos que conmocionaron nuestras vidas, también llegaron hasta el último rincón olvidado de la Argentina, afectando la vida de su gente para siempre. Esta es la trágica y descarnada ironía de la que hablaba anteriormente.

-Recuerdo que yo era un joven estudiante universitario a fines de los años ochenta cuando la película se estrenó y luego ganó el Festival de Berlín en 1988, eran épocas donde se hablaba

FILMOGRAFÍA
DE **MIGUEL PEREIRA**

2011.

ENCUENTRO EN LA SAL
HDcam. Color. 16 minutos
Edición, Producción y Dirección.
Registro audiovisual del encuentro entre el Relator de Naciones Unidas, James Anaya y miembros de las 33 comunidades aborígenes que habitan alrededor de las Salinas Grandes entre las provincias de Salta y Jujuy.

INDIO CANAL
HDCam. Color.
Serie de cuatro capítulos de 26 minutos cada uno.
Guión, Edición y Dirección.
Ganador del Concurso de Series de Documentales Federales para la Televisión Digital Abierta.

2010.

SANGRE EN EL PLOMO
HDCam. Color y Blanco y Negro. 10 minutos
Guión, Edición y Dirección
Corto documental integrante del largometraje coral titulado D-HUMANOS. Narra el drama de la contaminación con plomo en la sangre que sufre la mayoría de la población, especialmente los niños, de Abra Pampa, Provincia de Jujuy.

AGUA DEL CERRO, VIDA DEL VALLE
HDCam. Color. 30 minutos.
Edición y Dirección.
Documental producido por la Asociación Bosque Modelo Jujuy que alerta sobre los riesgos de erosión que se están produciendo en la Alta Cuenca del Río Perico, en el Cerro Negro.

2009.

CONGRESOS Y EVENTOS
HDCam. Color. 30 minutos
Edición y Dirección.
Documental institucional producido para la Secretaría de Cultura y Turismo de la Provincia de Jujuy, realizado con la intención de convertir a Jujuy en un destino donde organizar congresos y eventos de todo tipo.

2009-2008.

EL PODER ESTÁ EN NOSOTROS
HDCam. Color. 39 minutos.
Edición y Dirección.
Documental que narra lo acontecido durante dos días históricos, cuando más de 680 organizaciones de 700 localidades de todo el país, se reunieron junto a 44 delegados extranjeros provenientes de 17 países, para lanzar una Constituyente Social para la Argentina.

2008.

MILAGRO EN JUJUY
HDCam. Color. 53 minutos.
Edición y Dirección.
Documental producido por la Organización Social Tupac Amaru de la Provincia de Jujuy.
Orígenes, luchas y aspiraciones de este movimiento, conducido por la líder social de origen colla, Milagro Sala.

2005.

EL DESTINO
35mm. Color. 102 minutos.
Guión y Dirección.
Largometraje coproducido entre Capablanca Films de Argentina y ABS Productions de Cataluña, España. La historia está inspirada en la novela del prestigioso autor Héctor Tizón.

mucho de la deuda externa y había ya una gran movilización popular, por lo menos en el ámbito universitario, para que el Gobierno de Raúl Alfonsín decretara una moratoria al pago de la deuda externa que venía acumulada desde la Dictadura Militar. De algún modo, ese contexto, ¿influyó en la necesidad de hablar de la otra deuda de los argentinos, la deuda interna? Aunque, aparentemente, era un deseo tuyo mucho más antiguo y no necesariamente vinculado al contexto de aquel presente.

-Por ser jujeño y amar la geografía y la historia de mi tierra, siempre fue mi anhelo poder hablar de la tremenda injusticia histórica sufrida por Jujuy.

Pensemos por un momento en las acciones armadas libradas durante la Guerra de la Independencia, aquellas que nos permitieron librarnos del yugo español y que sucedieron en lo que es el actual territorio de la República Argentina. Hubo un combate, el de San Lorenzo, y dos batallas, Tucumán y Salta. Todo, pero absolutamente todo el resto de la guerra se libró en el actual territorio de la Provincia de Jujuy. La sociedad colonial jujeña se partió entre los que querían seguir siendo súbditos del Rey y los que anhelaban la libertad. Sufrió once invasiones del ejército godo, se llevaron a cabo dos Éxodos, que significaron el abandono y la destrucción total de San Salvador y se libraron más de 120 combates a lo largo de la Quebrada de Humahuaca. Jujuy fue el campo de batalla de la Guerra de la Independencia y esta realidad que afirmo con convicción, no está registrada en la mente de los argentinos. No se enseña, no se habla de ello ni se muestra. Jujuy lo dio todo por la causa de la Independencia y no recibió nada a cambio. Solo una hermosa estatua que se yergue en el histórico pueblo de Humahuaca, nos recuerda a los héroes de esa gesta: los indios, los criollos y los gauchos. Y por cierto, fue Manuel Belgrano, el mayor héroe y símbolo para los jujeños, el que sí reconoció el tremendo sacrificio del pueblo jujeño, creando y dejando a su cuidado la Bandera de la Libertad Civil, que cualquier persona que visita San Salvador, puede ver y apreciar en uno de los salones de la Casa de Gobierno local.

2003.
LA SAGA DE CIRILO DONAIRE
Betacam. Blanco y Negro. 48 minutos.
Adaptación y Dirección.
Telefilm coproducido entre Canal 7 y el INCAA, para el Ciclo "Ensayos", emitido para todo el país a través del mismo canal. Se trata de un mediometraje tragicómico, de tinte grotesco, que narra la vida de un anónimo joven jujeño en búsqueda de su identidad.

2002.
ROSARIO QUISPE... UNA MUJER PERSEVERANTE
DVCam. Color. 35 minutos.
Fotografía, Guión y Dirección
Documental producido por la Secretaría de Cultura de la Nación para el Ciclo "Visionarios", emitido para todo el país, a través de Canal 7 (ex ATC).
Fresco sobre la vida de una mujer aborigen de la Puna jujeña, líder comunitaria, que ganara importantísimas distinciones internacionales por su labor social agrupando a las mujeres puneñas.

2001.
MERCEDES SOSA EN SANTA CATALINA.
Digital transferido a 35mm. Color. 7 minutos.
Idea y Dirección
Documental integrante del largo metraje titulado "Argentina en vivo". Producido por la Secretaría de Cultura de la Nación.

2000.
UN LUGAR LLAMADO JUJUY.
Betacam. Color. 15 minutos.
Productor y Director.
Documental producido por la Secretaría de Estado de Cultura de Jujuy. Visión Turística y Cultural de la Provincia donde se muestran todas sus regiones, sus artesanos y la religiosidad del pueblo jujeño.

1999.
LEYENDO EN TODAS LAS ESCUELAS DEL PAIS.
DVCam. Color.
Productor, Guionista y Director.
Campaña de Lecto-Escritura compuesta por una serie de micros de 1' cada uno para ser emitidos por canales nacionales de aire y cable, producido por el Ministerio de Cultura y Educación de la Nación.

1999-98.
LA TRANSFORMACION ES EL CAMINO.
DVCam. Color. 67 minutos
Productor y Director.
Documental producido por el Ministerio de Cultura y Educación de Jujuy y el B.I.D. con el fin de informar y difundir los avances realizados a través de la Transformación Educativa.

Ese General Belgrano que encabezara la heroica resistencia y el Éxodo Jujeño, volvió a corporizarse en un viejo Crucero sobreviviente del ataque japonés a Pearl Harbor, y hacia él marcharon prestos cientos de jóvenes jujeños, con el mismo ideal libertario con que lo habían hecho hace 170 años.

A mi entender, este imperdonable olvido histórico, constituye una de las mayores injusticias de nuestra historia.

A mediados de los años 80, como vos decís, el tema excluyente era el de la Deuda Externa. Se había generado un contexto de rechazo al pago de esa deuda que muchos consideraban ilegal, especialmente el que propiciaba Fidel Castro diciendo que como la deuda era imposible de pagar, no había que pagarla hipotecando el futuro de las naciones en mora. Esto fue lo que me dio la idea para el nombre la película. ¿Y quién paga La Deuda Interna? me pregunté. ¿Quién paga, quién se hace cargo de la deuda que el país tiene consigo mismo y con su gente? ¿Quién paga la deuda histórica de mi provincia? Las respuestas a todos estos interrogantes fueron dándole forma al guión de **La Deuda Interna.**

-La película tiene para mí, muchos logros estéticos y narrativos. No quiero detenerme en los planos o en una lectura técnica de la película, pero hay una puesta ficcional que no desdeña el aspecto documental en ningún momento. No sólo con la inmensa geografía que tiene gran protagonismo, sino también en algunas escenas donde los niños juegan en la calle o en la cancha, incluso en el aula, parecen propias de un documental aunque está clara en otras escenas la puesta escenográfica que estás haciendo. Si te parece que mi apreciación es correcta, ¿hubo una intención testimonial de tu parte o una suerte de búsqueda de realismo y de capturar espontaneidad en la puesta de la película?

-Mi primer amor fue el cine documental. Yo decidí que quería hacer cine, y lo quería hacer en Jujuy, cuando vi los documentales que Jorge Prelorán había filmado en mi provincia. «Her-

1998.
CON PALABRAS... JUJUY. (Partes I y II).
DVCam. Color. 30 minutos.

RICARDO RIOS... SUEÑOS DE ARCILLA.
DVCam. Color. 30 minutos.

DE LA PUNA A LA SELVA.
DVCam. Color. 30 minutos.
Director, Camarógrafo y Editor en los tres documentales.
Estos trabajos fueron co-producidos por la Secretaría de Cultura de Jujuy y el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

1998-97.
ARCHIVOS OLVIDADOS.
Director de actores y puesta en escena.
Serie de 26 capítulos para televisión de 30' cada uno. Los mismos fueron emitidos por el Canal Todo Noticias perteneciente a Canal 13 de Buenos Aires.

1997.
CHE... ERNESTO.
35mm. Color. 92 minutos.
Idea y Dirección.
Largometraje documental producido por El Aleph Producciones y la Secretaría de Cultura de la Nación. Narra el legendario viaje a través de América Latina, realizado por el joven médico argentino Ernesto Guevara de La Serna, antes de convertirse en la mítica figura del Che Guevara. Participó en los Festivales de Huelva, La Habana y Toulouse.

1996.
SEMANA SANTA EN TILCARA.
Betacam. Color. 90 minutos.
Idea y Dirección.
Documental antropológico producido por la emisora estatal de televisión ATC (Argentina Televisora Color).
1995-94.

SIN PALABRAS... JUJUY.
35mm. Color. 36 minutos.
Director y Guionista.
Premio al mejor documental y a la mejor fotografía en el Festival Internacional de Elche (España)

1993.
400 VECES JUJUY.
35mm. Color. 30 minutos
Documental producido por la Municipalidad de San Salvador de Jujuy para conmemorar los 400 años de la Fundación de la Ciudad.
Premio obtenido: Colón de Oro en el Festival de Huelva (España).

1992-91.
LOS CHICOS DEL BELGRANO.
16mm. Color. 40 minutos
Director y Guionista.
Documental integrante de la Serie War Stories, producida por la BBC 2 Television (Londres) a 10 años del conflicto de Malvinas.

mógenes Cayo, el imaginero de la Puna», «Chucalezna», «La iglesia de Yavi», «Señalada en Juella», me enseñaron a ver, y a redescubrir en forma audiovisual, a mi propia tierra y a su gente.

Mi padre, que fue un reconocido escritor jujeño, se había desempeñado varias veces como Director de Cultura de la Provincia. Fue él quien entró en comunicación directa con Prelorán y le compró las copias, en 16 mm., de todos los documentales que habían sido filmados en Jujuy, para crear la primer filmoteca que tuvo esa Dirección. Así, con 13 o 14 años, entré en contacto con el cine documental. Fue aquella experiencia reveladora, la que guiaría mi accidentada carrera cinematográfica por el país y el extranjero.

En 1978 cursé un año de estudios de cine en la Universidad de Minnessota, EE.UU. Allí, por primera vez, vi programas de televisión producidos por la B.B.C. de Londres y descubrí la Escuela Documentalista Inglesa, volviendo a experimentar la misma fascinación que había sentido con los documentales de Prelorán. Pensé que Gran Bretaña era la Meca del cine documental y desde ese momento, puse todo mi empeño para ir a estudiar a ese país. Así fue como llegué a The London International Film School y a aquel 2 de Abril premonitorio.

Hoy, con el paso de los años y el peso de la experiencia acumulada, podría definir a **La Deuda Interna** como «un documental ficcionado». Apelo a este neologismo, que también podríamos definirlo como un «neogénero», para tratar de explicar, y que se entienda, qué es este film.

Fue concebido como una ficción por el cineasta dentro mío, que pugnaba por expresar el manejo y el conocimiento del lenguaje cinematográfico, pero solo pudo ser realizado con la ayuda del documentalista, que también habitaba dentro mío, y que sabía cómo suplir el pobrísimo presupuesto con que contaba, retratando a gente real dentro de un paisaje majestuoso, pero dramático.

-¿Cómo fue la elección de los actores/actrices para la película? Aparentemente hay acto-

1990-89.
LA ÚLTIMA SIEMBRA.
35mm. Color. 100 minutos
Director y Guionista.
Largometraje producido por Yacoraite Films Ltd. (Argentina) Televisión Española y Fundación Estatal Quinto Centenario (España) en asociación con el Channel Four Television (Londres), The Sundance Institute (EE.UU.) y Portman Pictures (Londres) Premios obtenidos: Mejor Guión en el Festival de Huelva (España), Sakura de Bronce en el Festival de Tokio (Japón) y premio en el Festival de Canarias(España). También participó en los Festivales de Toronto, Chicago, Montreal, La Habana, Biarritz y de Santa Fe de Bogota.

1988-87
LA DEUDA INTERNA.
35mm. Color. 96 minutos
Director y Guionista.
Largometraje producido por Yacoraite Films Ltd. (Argentina) y Mainframe Pictures, British film Institute y Channel Four Television (Londres).
Premios obtenidos: Oso de Plata en el Festival de Berlín (Alemania) Gran Premio del Jurado y Hugo de Plata en el Festival de Chicago (EE.UU.) Makhila de Plata en el Festival de Biarritz (Francia). Representó a la Argentina en la Edición 1988 de los Premios Oscar a la Mejor Película Extranjera.
Fue invitada a los Festivales de Montreal, Toronto, Vancouver, Washington, La Habana, Utah, Miami, Rio de Janeiro, Jerusalén, Bélgica y Latino de New York, entre otros.

1985.
EL FUTURO VERDE DEL NOA.
16mm. Color. 15 minutos
Director y Guionista.
Documental producido por la Asociación de Plantadores Forestales sobre la repoblación de los bosques forestales en la Provincia de Jujuy.

1983.
ECOS SOBRE LOS ANDES.
16mm. Color. 52 minutos
Co-director y Guionista.
Representante de la Argentina en la Sección Documentales del Festival de La Habana (Cuba).

1981.
LONDON 7565. 16mm.
16mm. Color. 15 minutos
Director y Guionista.
Documental sobre la vida de un taxista londinense. Representante del London Internacional Film School y finalista en el Festival Internacional de Hong Kong.

res jujeños en su mayoría y la presencia de Juan José Camero, que en ese momento era un actor más de telenovelas, salvo la película de Leonardo Favio, Nazareno Cruz y El Lobo, no tenía grandes logros en cine. Sin duda, la elección fue un acierto, pues su papel es excelente, pero ¿por qué te pareció que Camero era el maestro de tu película? ¿Cómo lo dirigiste para hacer una composición clave?. Es alguien que llega al lugar y no sabemos de dónde, parece que no sabe nada pero sabe todo, es discreto pero lúcido al mismo tiempo sobre lo que está pasando en el país, pero en ningún momento se desborda para revelar en la película lo que sucede. Ni siquiera cuando Veronico le pregunta, luego de que el maestro fue interrogado por la policía, si le pasó algo a su padre o, si finalmente lo encontrarán o no. Veronico es claramente una víctima de un país injusto y al final, con esa escena de la foto que revela que fue muerto en la Guerra de Malvinas, queda claro que es una víctima como tanto otros jóvenes de lo peor de la historia del país, ¿pero cómo definirías al personaje del maestro en tu película? No parece ser un héroe, tiene una actitud hasta cierto punto pasiva frente al destino o se va dando cuenta en el camino ¿Es también una víctima?, ¿sabe o percibe lo que pasa y decide callarse?, ¿es valiente o es cobarde?, ¿es ingenuo o lúcido? ¿Metáfora de qué es el maestro en tu película?

-Cierto día le estaba narrando la historia de La Deuda a Jaime Torres, con quién me une una amistad de muchísimos años, porque pretendía convencerlo de que compusiera la banda musical de la película. Finalmente aceptó, pero realizó una «ambientación musical» que también fue acompañada por el sikus de otro gran músico y amigo de Tilcara, Tukuta Gordillo.

Cuando termino de contarle la película, para mi sorpresa y estupor, Jaime me dice muy suelto de cuerpo, que por que no le ofrezco el papel del Maestro a Juan José Camero. Tal cómo vos lo decís en tu pregunta, yo también asociaba a Camero con un galán de telenovelas y nunca, pero nunca, se me hubiera pasado por la cabeza pensar en él para ese papel. Al ver mi desconcierto, Jaime se apresura a contarme que había conocido

Universidad Nacional de Misiones
www.larivada.com.ar

a Camero en Nicho Cruz, en la provincia de Córdoba, y que el actor se encontraba viviendo allí en una especie de «retiro espiritual». Había intuido que este estaba pasando por una experiencia mística y él consideraba que ese estado de ánimo podría ser bien aprovechado en la composición del Maestro. Evidentemente, el presentimiento de Jaime fue el correcto y Camero logró una composición memorable en su carrera. El hombre ya estaba compenetrado en ese papel y, todo lo que yo tuve que hacer fue que lo transfiriera al personaje del Maestro. A todo el resto del elenco lo elegí en función del «fisique du rol». Yo veo el aspecto físico de la persona y enseguida sé si puede dar el personaje que busco. Digo la persona, porque la mayoría de las veces uso gente común, sin ninguna experiencia actoral, en mis películas. No solo lo hago para darle más veracidad a la etnia que representan, sino porque me es mucho más fácil y reconfortante trabajar con actores no profesionales. Son como una página en blanco donde uno puede ir escribiendo el personaje que imaginó y ellos te dejan hacerlo. No están conscientes de ellos mismos todo el tiempo y aceptan dócilmente las indicaciones que uno les imparte. El profesional es otra cosa; es como nadar contra la corriente todo el tiempo. A pesar de que sus aportes artísticos pueden ser una experiencia enriquecedora, no deja de ser extenuante tener que lidiar con sus tics, sus preconceptos y la idea preestablecida que han construido de sus personajes. En La Deuda hubo un puñadito de personas que tenían alguna experiencia actoral, desarrollada en el teatro independiente jujeño.

El Maestro encarna la mirada de las clases medias urbanas de nuestro país. En realidad, son los ojos del espectador. Va descubriendo la cultura, el paisaje, la gente de ese lugar alejado e inhóspito y como se va desplegando la historia que, sin embargo, ya la conoce. Y si la conoce parcialmente, puede ir hilvanando perfectamente los retazos que configuran el tapiz total, que también ya conoce, pero que nunca quiso verlo o aceptarlo. Es demasiado doloroso, pero sin embargo está sentado en esa butaca del cine y no puede escapar... él ya lo sabe, se acuerda de todo lo que ocurrió y sabe que él también fue parte de esa historia, por acción u omisión. Él también es responsable de **La Deuda Interna.**

-Hace un rato me dijiste que **La Deuda Interna** *es tu Opera Prima, pero ¿qué significó para vos como realizador del interior del país haber ganado el Festival de Berlín? ¿Qué te enseñó como realizador* **La Deuda Interna***? Aprovecho para preguntarte sobre cómo llegás a reconocer en el cine tu forma de expresión, tu arte, tu trabajo, tu oficio, tu lugar en el mundo...y cómo siguió tu carrera después de* **La Deuda Interna***?*

Universidad Nacional de Misiones
www.larivada.com.ar

-Efectivamente, **La Deuda Interna** fue mi Opera Prima, mi primera hija artística, y la quiero como tal.

Cuando la película gana el Oso de Plata en el Festival de Berlín 88, se produce una conmoción en Jujuy. Como la habíamos filmado totalmente en el territorio de mi provincia, en forma cooperativa con un puñado de jujeños y contamos con el apoyo de gran parte de la ciudadanía jujeña y del Gobierno Provincial, decidí que el estreno tenía que hacerse en San Salvador de Jujuy. En ese entonces la ciudad contaba con 180.000 habitantes y unos 120.000 vieron la película! Fue un suceso sin precedentes en la vida artística y cultural de la provincia. La gente se había apropiado de **La Deuda Interna**, porque les había devuelto a los jujeños un profundo sentimiento de autoestima y revalorización de lo propio.

Muchos años después, conversando con algunos cineastas del Interior del país, me confesaron que mi película los había ayudado a decidirse a estudiar cine y aventurarse en el incierto camino de los hacedores de imágenes. Si un jujeño había podido hacerlo, ¿por qué no yo, que también soy provinciano?

La película ganó más de 20 premios internacionales, fue un éxito de taquilla con 800.000 espectadores y fue seleccionada para representar a la Argentina en los Premios Oscar. Semejante suceso se convirtió en una pesada carga de responsabilidad para mí, porque entendí que había tocado un nervio dormido en muchísimos espectadores, y en especial, en la gente del Interior de mi país. Alguien ignoto, con apenas 30 años, narrando una historia pequeñísima que reflejaba la Gran Historia del país, desde un lugar remoto de la Puna Jujeña, había logrado juntar en una coproducción a dos países que se habían enfrentado en una guerra tan solo 5 años atrás. Este fue mi premio y mi condena. Mi premio, porque la película se convirtió en un «clásico» del cine nacional, ayudándola para que nunca pierda vigencia; una condena, porque me eché sobre las espaldas una responsabilidad que nadie me había pedido: seguir haciendo cine desde Jujuy y desperdigar el ejemplo por todas las provincias argentinas.

-Haciendo un poco de paralelismo, y a partir de tu experiencia de realización de La Deuda Interna, ¿cómo era hacer cine 25 o 30 años atrás y cómo es hoy día? ¿Qué particularidad tuvo tanto la producción y el financiamiento como todo el proceso de filmación y postproducción que permitió hacer La Deuda Interna? Si tuviera que hacerse una película así en la actualidad con qué contexto nos encontraríamos?

-Yo tuve la fortuna de realizar mi película en coincidencia con el Renacimiento de la Democracia en nuestro país. Un día leí una entrevista que le hacían a Manuel Antín, el entonces Presidente del Instituto Nacional de Cinematografía, en un diario de tirada nacional. Recuerdo vívidamente la última frase expresada por Antín: «que los jóvenes se acerquen, porque las puertas del Instituto están más abiertas que nunca». Esas palabras fueron la luz verde para que me animara a presentar el guión de **La Deuda Interna** y fuese considerado para la obtención de un crédito del Instituto. Yo había escrito íntegramente el guión en Londres, como una

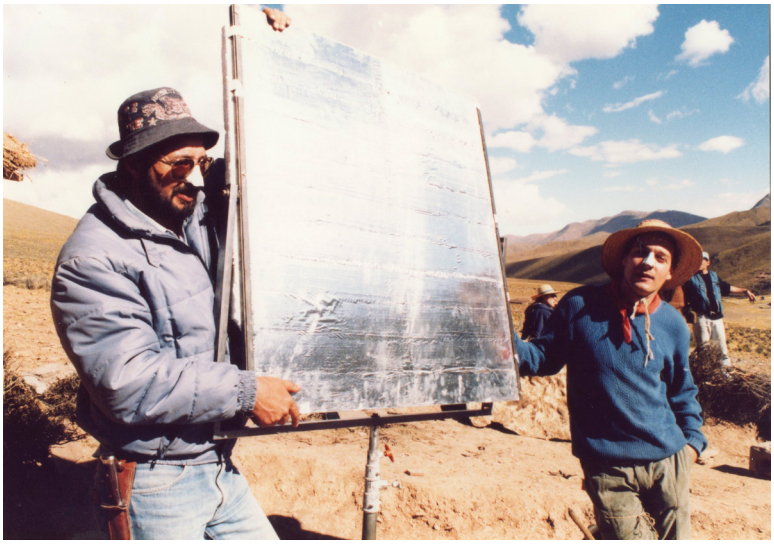
forma de combatir las añoranzas que sentía por mi tierra, recuperando su gente, su paisaje, y en especial, su luz.

Como el dinero que recibimos del Instituto era insuficiente para realizar la película, viajé a Inglaterra para presentar el proyecto en el Instituto Británico de Cine (British Film Institute) tratando de obtener fondos de esa institución. Si bien las relaciones entre los dos países estaban cortadas totalmente, argumenté que la realización de esta película podía servir para abrir una avenida de diálogo a través de una coproducción. Allí, el guión fue recibido con mucho entusiasmo por su Director, Colin Mac Cabe, quién, en un acto de sinceridad, me manifestó sus temores en cuanto a mi capacidad para dirigir un largometraje. Sin embargo me hizo la siguiente propuesta: me pidió que una vez que yo terminase de filmar la película, editara unos 40 minutos con el material que yo considerara más representativo de la historia y regresara a mostrárselo. Si él veía que en esos 40 minutos estaba condensada la posibilidad de que el relato pudiese extenderse a un largometraje, me daría el dinero para toda la postproducción.

Así lo hice y así Colin cumplió con su palabra. Él también acercó al Channel Four de Londres para que aportara en la postproducción del film, que se realizó íntegramente en Inglaterra.

Nuestra asociación voluntarista terminó en un lío diplomático. Fui acusado de temerario y desprolijo por la Cancillería Argentina y tuve que comparecer frente a la Comisión de Asuntos Exteriores del Congreso Nacional. Colin Mac Cabe corrió suerte parecida, ya que fue llamado a comparecer en la Casa de los Comunes del Parlamento, donde fue acusado de haber financiado un film enemigo, con fondos del Gobierno Británico. Esta fue una más de las tantas paradojas que me tocó vivir durante el proceso de realización de mi película. Algún día tendré que escribir un libro contando la increíble historia vivida con este sueño mío, llamado **La Deuda Interna.**

El resto ya es historia conocida. La película ganó el Oso de Plata en Berlín y, por suerte, todos se olvidaron del chauvinismo, reconociendo el valor y la integridad artística del film. Finalmente, descubrieron en ella, un mensaje humanista y universal.



Universidad Nacional de Misiones
www.larivada.com.ar

Entiendo que cada película responde a su tiempo histórico y al contexto político y social de la época en que fue concebida. Hoy, seguramente alguien filmará Los Buitres Eternos o Los Holdouts Insaciables. Por más que sea prohijada y financiada por el gobierno de turno, solo la veracidad del mensaje y el talento de quien la realice, la hará perdurable. He visto escasísimas películas argentinas perdurables en la última década.

-¿Crees que ***La Deuda Interna*** *nos sigue diciendo algo a los argentinos? ¿O para vos es una película que es más testimonio de un momento histórico y así debería ser entendida hoy? O, ¿está vigente aún la problemática de la película? ¿Cómo ves la película desde tu presente?*

-**La Deuda Interna** sigue impaga. Es más, se ha incrementado muchísimo con la aparición de nuevas deudas internas. Siguen vigentes la deuda histórica, la deuda social y la Justicia está en deuda con todos los argentinos. Un supuesto gobierno nacional y popular ha profundizado la obra del neoliberalismo que nos asolara en los años 90, posibilitando que ahora crezca una inmensa deuda ambiental y que los penosos temas de la inseguridad y la corrupción se hayan terminado de enquistar en nuestra sociedad como algo natural. Muy poco ha cambiado o mejorado desde que mi película fuera estrenada en 1988 y el mensaje contenido en el film se encuentra totalmente vigente.

-Quiénes conocemos algo del ambiente cinematográfico, o como se prefiere hablar más ahora, del mundo audiovisual, sabemos de tu trayectoria en la promoción del cine no sólo en las grandes esferas (como cuando fuiste Director del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata) sino también en espacios más pequeños o periféricos, tu compromiso con la realización y los realizadores es exactamente el mismo, ¿podés darnos algunas razones de por qué hay que seguir haciendo cine o realización audiovisual desde el interior?

-La mayor Deuda Interna que tiene el mal llamado Cine Argentino o Cine Nacional es con los realizadores del Interior. Hace ya muchos años, en una entrevista que le hiciera a Héctor Tizón para un documental sobre los escritores jujeños, le pregunté sobre la dicotomía instalada en nuestro país que divide a los argentinos en provincianos y porteños, en gente del interior y gente de la capital. Me contestó con una pregunta, que por su obviedad, dejó expuesta la discusión innecesaria a la cual nos sometemos desde los mismos inicios de nuestra historia como nación independiente, y que atenta contra la integración de los argentinos en una sola imagen de país. Me dijo: si un país no es su interior, si los argentinos no son del interior, ¿qué es lo que son entonces? ¿argentinos del exterior?

Ciertamente la Argentina es su interioridad. El problema reside en que todo aquello que conforma dicha interioridad, es casi invisible o muy pocas veces encuentra representación en la matriz cultural que se impone desde Buenos Aires. Triste paradoja, donde los habitantes de la capital del país se pierden así, la oportunidad de enriquecer y afianzar su identidad con el aporte de la multiplicidad étnica, geográfica y cultural que existe más allá de su frontera urbana, mientras que ese «otro país», el «país del interior», siente que no existe, que no tiene rostro ni voz por no verse reflejado en el imaginario colectivo que se forja día a día desde los medios masivos de comunicación.

Por fortuna, todavía estamos a tiempo de revertir esta situación y es nuestro deber, cuando menos, intentarlo. Necesitamos aunar los fragmentos dispersos de nuestra identidad cultural y fundirlos en una imagen que nos devuelva, al igual que un espejo, una esencia que podamos reconocer y sentir como nuestra. Frente a ella, podremos decir: "todos estos rostros, son mi rostro; todas estas expresiones, son mi cultura; ese, al que miro en el espejo, soy yo".

Mostrarla a la Argentina en un Gran Plano General ha sido mi lucha y mi camino por más de 30 años. Mi tarea es ahora, encontrar a las personas que seguirán buscando con el mismo fervor, esa imagen totalizadora que todos reconoceremos y podremos llamar, finalmente, Cine Argentino.

Entrevista realizada en julio de 2014

PELÍCULAS DE MIGUEL PEREIRA

PREMIOS OBTENIDOS

La Deuda Interna

Festival Internacional de Cine de Berlín (Alemania)
Oso de Plata.
Mención del Jurado de la Iglesia Protestante.
Recomendación de la OCIC (Oficina Católica Internacional del Cine).

Festival del Cine Iberoamericano de Huelva (España)
Carabela de Plata de la Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía.
Premio Radio Exterior de España.

Festival de Cine Ibérico y Latinoamericano de Biarritz (Francia)
Makhila de Plata del Jurado.
Makhila mejor película del público.

Festival Internacional de Cine de Chicago (Estados Unidos)
Silver Hugo: Premio Especial del Jurado.
Silver Hugo: Mejor Opera Prima.

Festival de Cine de Bogotá (Colombia)
Premio especial del Jurado.

Nuevo Festival de Cine Latinoamericano de La Habana
Mención de Honor de la OCIC.

Premios Cóndor de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la República Argentina
Cóndor de Plata a la Mejor Película.
Cóndor de Plata al Mejor Director.
Cóndor de Plata al Mejor Libro Original.
Cóndor de Plata a la Mejor Opera Prima.

Elegida como representante de la República Argentina para los Premios Oscar de la Academia de Hollywood, como Mejor Película Extranjera del año 1989.

La Última Siembra

Festival Internacional de Cine de Tokio (Japón)
Premio Sakura de Bronce.

Festival Internacional de Cine Ecológico y de la Naturaleza de Canarias (España)
Mención de Honor del Jurado.

Festival de Cine Iberoamericano de Huelva (España)
Premio ASECAN al Mejor Guión.

Asociación de Cronistas Cinematográficos de la República Argentina
Cóndor de Plata a la Mejor Banda Musical.

400 Veces Jujuy

Festival de Cine Iberoamericano de Huelva (España)
Colón de Oro al Mejor Documental.

Sin palabras… Jujuy

Festival Internacional de Cine Independiente de Elche (España)
Premio a la Mejor Fotografía.

El Destino

Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary (República Checa)
Premio Ecuménico del Jurado.

Semana Internacional de Cine de Valladolid (España)
Premio del Público.

Milagro en Jujuy

Festival Latinoamericano de Video de Rosario
Mejor Video Documental
Mención Especial video sobre Derechos Humanos.

Congresos y Eventos

Festival Internacional de Cine de Turismo de Florianópolis (Brasil)
Arará de Bronce (Tercer Premio entre 250 películas participantes)

ENSAYOS

Sobre "La Deuda Interna"

Miguel Riquelme[1]

"Hay en cada lugar, un modo de caminar, un modo de respirar, un modo de andar por el mundo..."

En una siesta de hace varios años, en una sala de cine que hoy es salón de ventas de una empresa que comercializa motos, quien esto escribe y otras cuatro almitas, terminábamos de ver "La Deuda Interna".

Con los dolores de Malvinas todavía latiendo asistimos en silencio, como corresponde, a la ceremonia que proponía Miguel Pereira.

La propuesta contenía la posibilidad de hablar con el director que estaba en esa sala, alguien apuró un primer comentario y luego simplemente conversamos, sobre una obra austera, potente, silenciosa. Uno de nosotros recordó las muchas veces que Jujuy o cualquier otro sitio lejos de la capital han sido observados por directores metropolitanos con actores que intentan dar con el tono local.

Nos reímos y fue allí que el director desarrolló una de las ideas fuertes de lo que después sería su obra, idea tallada en el mismo título del film. El tamaño, las dimensiones y las capas de esa deuda atraviesan toda la cinematografía que solemos llamar por costumbre "Argentina".

Fronteras

La Puna de Pereira, a diferencia de la puna literaria de Tizón, existe. Está en todo el recorrido del film, aún cuando las escenas transcurran en el mar, tan desértico y frío como el territorio de salares y volcanes que se extiende hasta Bolivia. Aun así no es el Jujuy de los cartógrafos, es un sitio en la frontera, marginal y distinto. Al costado de las historias que suele contar el cine que se suele llamar "nuevo" y "nacional". Nos queda claro que es un espacio frágil y en retirada, una de las pocas certezas en un espacio de esta naturaleza es que el centro está alejado.

Es en este sentido, que cobra importancia el lenguaje cinematográfico con el que esta vida en el borde es contada. La tentación del regionalismo suele ser a veces ineludible para algunos realizadores. Esa es una tensión y también una paradoja que Pereira comienza a resolver evitando por ejemplo el uso del paisaje como un marco, o una mera referencia. Aquí la Puna es parte de la his-

[1] *Periodista. Maestrando en Periodismo Político (UNLP) y Gestor de Vinculación Tecnológica (UNNE).*
Se desempeñó como Co-conductor del programa "Morir de Cine" en Radio Universidad desde 1995 a 2006 y como Coordinador del Cine Club del Museo de Arte Contemporáneo de la UNaM entre 2002 y 2007.

toria misma lo mismo que el modo de hablar de los protagonistas, (con la excepción del maestro). Economía de palabras y de gestos, cierto reparo al hablar sin necesidad y rechazo de lo accesorio.

Glocal

Es un neologismo ciertamente de espanto, pero tiene la rara virtud de precisar algunas situaciones. La capacidad de Pereira de registrar el tono local en el contexto de una historia o un conflicto claramente universales, difícilmente pueda ser descripta con otra palabra. Al mismo tiempo la integración de la dimensión fronteriza le otorga al relato cierto aspecto atemporal, a pesar del peso que el conflicto de Malvinas tiene en la trama. Planteando el uso de una idea de frontera, que como las capas de una cebolla, apila sentidos. Bordes de lenguaje, bordes temporales, convivencia de lo antiguo y lo reciente, de lo continuo y lo antagónico.

Economía

La economía como recurso, no sólo está presente en el cuadro de la imagen, impregna el relato. No sólo son parcos los personajes, la trama misma está despojada de adornos. La consecuencia directa es el traslado de ese "clima" de frontera a la densidad de la obra. Una película claramente descentrada que no por casualidad comienza casi en silencio.

"Una generación de huérfanos"

Por último, mucho se ha escrito desde cierta crítica metropolitana, sobre la existencia de un "**Nuevo cine argentino"** a partir de la presencia constante en festivales internacionales de jóvenes realizadores surgidos casi en su totalidad de uno o dos espacios de formación. Lo que no implica estéticas comunes, ni siquiera discusiones resueltas del mismo modo. No puede hablarse de movimiento o de un manifiesto que los unifica más que ese paso por las mismas aulas.

En consecuencia, habrá tantos nuevos cines argentinos como artistas, en todo caso los espacios narrativos estarán más acotados, o serán menos descentrados, pero nada de esto alcanza a explicar la ausencia de la obra de Pereira dentro de este panteón. De seguro, el grupo de críticos que luego pasó a tomar decisiones, siendo gestores u organizadores de festivales o responsables de secretarias específicas, mucho tiene que ver con la configuración y delimitación del llamado **NCA.** En ocasiones, la tarea del crítico **"adjudicar (como cualquier crítica artística) valores estéticos a una obra"** tiende trampas en las que caen objeto y mirada.

“La deuda interna”: Un lugar lejano para pensar lo cercano.

Por Juana Sánchez[1].

Veronico (a una compañera de escuela):-“Fuimos a una casa donde pasaban películas grandes. Y había, ¿cómo se llaman maestro donde salen las películas en pequeño?
”Maestro:-Televisor.
Veronico:-“Había de todo eso en Argentina”.
Diálogo de La Deuda Interna-1988.

A través de este escueto ensayo intento narrar las emociones que me transmitieron las imágenes contenidas en una bella y realista obra como La Deuda Interna del realizador argentino Miguel Pereira. Descubro imágenes que están asociadas a contextos históricos, pero también que hacen al espíritu del momento en que fue concebida y producida.

La Deuda Interna propone un modo de mirar sucesos transcendentes y dolorosos de la historia Argentina desde un lugar arriesgado para la época en que la película fue pensada (mediados de los ochentas). Pero voy a ir por partes.

Una primera tiene que ver con lo que me pasó mientras me zambullía en ese viaje hacia el interior del relato que pergeñó el Director. Es allí donde me surgió una multiplicidad de sensaciones.

Una segunda, está vinculada con pensar algunas cuestiones en relación al contexto que acompañó la creación de la obra y el escenario que la hicieron posible.

Tierra adentro

Cerros coloridos, soledad, la puna y rocas que no dejan crecer el maíz son las primeras imágenes que se aprecian al inicio de la película. Tierra alejada -geográfica y culturalmente- de centros urbanos. Tierra con un ritmo diferente, opuesto al de las grandes ciudades, que -a su vez- miran hacia otras tierras.

La figura del padre migrando hacia los cañaverales tucumanos nos habla de la realidad que viven los trabajadores golondrinas que conforman mano de obra barata. Las ausencias en la mesa familiar y la abuela que cría a Verónico, el niño protagonista, tras la muerte de su madre en el parto, como ese refugio que tienen los padres para dejarles a sus mayores la tarea del cuidado de los hijos.

Entre las montañas, una comunidad se encuentra como detenida en el tiempo, con un cansino andar cotidiano que da la idea de vivir en un universo diferente. Un mar que no está, pero ha dejado sus rastros como las ausencias de las personas que ya

[1] *Profesora en Historia. Docente del Área de Formación Docente de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UNaM.*

no regresan. Quedan sus hijos, sus costumbres, sus hábitos, sus modos de ver y percibir el tiempo, como un legado que trasciende por generaciones.

El paisaje protagoniza el relato. Aquel salar que parece infinito alargándose más allá del Pacífico, casi como la imaginación de un niño.

La analogía propuesta con Malvinas y el lugar que ocupa el joven en esta guerra, recordando la tragedia del Crucero Belgrano. Hecho doloroso de la historia argentina, sumando más víctimas a la lista de desaparecidos y muertos que dejó la Dictadura.

El maestro, tejedor de la historia argentina, encarna la forma en que pensamos la educación como civilizadora, como portadora de modernidad, de valores sobre la nación y la patria.

El otro elemento que se evidencia es la casi absoluta ausencia del Estado en cuanto a brindar la asistencia básica como fuentes de trabajo, educación pública, salud, proyectos productivos, (como se estila decir ahora), las comunicaciones, la inclusión social.

De pronto, la Dictadura irrumpe en la vida cotidiana, quiebra con la lógica temporal del lugar, invade, atemoriza, desconcierta. Esa Dictadura que se materializa en aquel comisario que busca libros pero no sabe leerlos, no sabe por qué los busca. Simplemente tiene un papel arrugado con "la lista". Esas listas que se devoraron libros y personas, que devoraron sueños y esperanzas, que devoraron las entrañas de las familias que esperan el regreso de los hijos, los hijos de todos. Ese siniestro plan de Estado autoritario, prepotente, mezquino que invade los bordes de las personas y las sumergen en dolores profundos.

Lo externo, reverso de lo interno

Al indagar sobre la vida del director, me sorprendió conocer que residió fuera del país una gran cantidad de años, en Inglaterra. Fue allí sobre todo que atraviesa el proceso de creación de la película. Desde esa distancia física pero con la cercanía que supone conocer Jujuy, su tierra natal, Pereira encuentra las claves y la inspiración adecuadas para escribir desde lo más profundo de su interior.

Miguel Pereira presencia desde el exterior los inicios de la primavera democrática de 1983 en Argentina. Justamente eso lo lleva a plantear el tema de las "deudas internas" que el país tenía hasta ese momento. Aquellas deudas que quedaban pendientes desde varias décadas atrás. En un país que se presenta como federal, la periferia de la periferia continuaba sin conocer la presencia efectiva del Estado ni las "bondades del progreso".

Las deudas pendientes…

El director logra de manera brillante llevarnos de la mano a mirar *hacia adentro*, hacia lugares recónditos del país que siempre se presentan negados, ocultos. De pronto, la puna hace su aparición se (nos) muestra a través de las carencias, la ausencias, las deudas de un Estado que tiene su ombligo en Buenos aires. La escuela deshecha, la tierra que no produce, la radio que apenas se escucha. Todas parecen metáforas acerca de las deudas que se agigantan y, con ellas, las distancias económicas, culturales, sociales.

Pienso también que el relato cinematográfico brinda la posibilidad de reflexionar sobre la realidad del país. Ese intersticio que se abre al conjugar el desafío del director de expresar una realidad que, aunque lejana y diferente, nos interpela golpeando las puertas de la realidad que nos rodea. Una realidad de provincianos, periféricos, alejados y dejados e, incluso, olvidados del "progreso" que se (nos) prometió.

Una invitación de Miguel Pereira para re-pensar deudas pendientes, lugares pendientes, sueños pendientes, esperanzas que no claudican...En fin, una película que aún nos sigue diciendo cosas y merece volver a verse. Por lo que aquella invitación de Pereira de los años ochenta sigue siendo -también ahora- una invitación pendiente para nuevas generaciones de espectadores.

Mi pueblo, mi casa, la soledad.[1]

Christian Giménez[2]

"Para entender al mundo actual, necesitamos del cine, literalmente. Sólo en el cine encontramos la dimensión crucial que no estamos listos para afrontar en nuestra realidad. Si buscas aquello que en la realidad es más real que la misma realidad, busca en la ficción cinematográfica."
(Documental: "The pervert's guide to cinema." Slavoj Zizek. EE.UU. 2006)

"Los premios obtenidos por la película-emblema de los años ´80, La Deuda Interna, del jujeño Miguel Pereira, insufló de aire nuevo y de coraje a las artes visuales de Jujuy. De repente comprobamos que aún desde el culo del mundo y con exiguos presupuestos, era posible crear un lenguaje digno."
(El Arte en Jujuy (los ´80) Gabriel Salgado. Intravenosa Nº 6. S.S. Jujuy. 2008)

El oficial -antes bufón, ahora devenido rey por el Proceso de Reorganización Nacional- regala a los niños del poblado flamantes banderines albicelestes hechos en Hong Kong. La radio portátil enviada por el gobierno de facto se corta en lo mejor del partido, así que toda la comuna se termina juntando en la casa de Don Domingo, uno de los pobladores más antiguos, para gritar los goles de Kempes y Bertoni. El maestro, en la escuelita, es el único que se abstiene de sumarse a la euforia popular auspiciada por la Junta Militar. Y así, lo bello y sencillo se va mezclando con lo grotesco, dantesco y caricaturesco en las humildes y sufridas historias de la comunidad originaria de Chorcán, un pequeño paraje jujeño, donde el tiempo pasa taciturnamente y en el que el docente debe corregir y recordar como por arte de magia a sus alumnos "Pero esto también es la Argentina", más allá de todos los saldos (pobreza y abandono estatal) que duelen país adentro.

Y es así como también nos embarcamos en los sueños del pequeño Veronico (Gonzalo Morales), el protagonista, anhelando conocer el mar desde las páginas de las historietas que devora ávidamente, pastoreando a sus ovejas en los cerros de su Puna natal, donde nacieron sus tatas y donde nacerá su guagüita; comunicándose con las montañas, soltando en los ecos sus broncas y miedos.

El coprotagonismo es del maestro (como un arquetipo, nunca sabremos su nombre real), en-

1 Referencia a una canción de Horacio "Chango" Spasiuk.
2 Lic. en Comunicación Social (FHyCS-UNaM). Maestrando en Industrias Culturales. UNQ.

Universidad Nacional de Misiones
www.larivada.com.ar

carnado por Juan José Camero, el forastero que viene a la montaña a resucitar la escuelita rural abandonada hacía tiempo. El choque es inmediato entre el mundo de los saberes coyas transmitidos de generación en generación y el de los saberes del blanco aprehendidos en el aula: gran parte de los habitantes mayores demuestran rechazo y miedo ante el nuevo residente, sin embargo lenta y esmeradamente el docente va ganándose la confianza y el cariño de la comunidad.

El golpe militar es inaugurado a través del tristemente célebre "Comunicado Nº 1" (la radio y el correo ocupan un rol comunicativo fundamental) y los tiempos difíciles no se hacen ajenos al noroeste argentino, donde las 4x4 y los Falcon transportan la prepotencia de los castrenses desde San Salvador de Jujuy hasta los más aislados municipios. Y para terminar de hilvanar los puntos de las heridas, la etílica voz de Galtieri anunciando la "toma" de las Malvinas funde la historia nacional con la historia personal de Verónico (ya hecho hombre y alistado a la marina); y los torpedos del submarino Conqueror sobre el buque Belgrano -una de las primeras palabras que el joven jujeño aprendiera a escribir- establecerían que él, junto a los otros 322 tripulantes, tuviera como última morada las aguas del Atlántico Sur. Verónico, ahora sueña desde el mar que tanto anhelaba.

De esta manera, en 1988 con poco presupuesto, pero con la imaginación y la convicción al poder, la película del director jujeño Miguel Pereira "La Deuda Interna" se convirtió en uno de los primeros clásicos del cine post-dictadura. Esta coproducción anglo-argentina, galardonada en los Festivales del Cóndor de Plata, de Bogotá y de Berlín, cuyo guión está basado en los relatos del maestro rural Fortunato Ramos (que interpreta al padre del protagonista) junto a otras premiadas producciones -como la "Historia Oficial.", primer film argentino ganador de un Oscar- formaron parte de la transición que vivió el séptimo arte nacional con el regreso democrático y que servirían de antesala al "Nuevo cine argentino" de la década del noventa, descentralizando la acción de la Capital Federal, con relatos marginales y contando con actores sin experiencia, muchas veces, haciendo de ellos mismos, como la propia gente de Chorcán.

La velocidad, el ritmo y el silencio característicos del mundo retratado, marcan el tempo de la película, asemejándose por momentos al cine iraní que conoceríamos años más tarde con la aparición de ofertas distintas a las de las secuencias vertiginosas de los tanques hollywoodenses. Todo esto se ve potenciado por la fotografía fija -a cargo de Pablo Teruel- que juega con los planos generales y el paisaje infinito del altiplano, y la sutil ambientación musical del maestro Jaime Torres.

Sin hacer uso de golpes de efecto, la película logró contar de forma sencilla pero emotiva -con algunos instantes de realismo mágico- la historia reciente del país, y a veinticinco años de su estreno, la vigencia de "La deuda interna". Se sostiene además de por la riqueza de su narración, por la carga simbólica de su título, en boga en el momento de filmación (con la hiperinflación marchitando la primavera alfonsinista) y con la actualidad que cobra por la disputa con los buitres foráneos y locales. Los tres momentos de la Argentina, el retratado, el de la filmación y el actual, guardan estrecha relación por las postergaciones que todavía quedan por saldar en los puntos más recónditos del país, en los innumerables Chorcanes que están fuera del foco de las lentes. Mientras, en los cerros, parece que aún revolotean y bailan en el viento los llamados del chango Verónico y su quena.