



Configuraciones del cine regional en la prensa de la norpatagonia de los años ochenta

DOI: 10.24308/IAS-2019-4-008

Ignacio Dobrée

Universidad Nacional de Río Negro /
Universidad Nacional del
Comahue, Argentina
nachodobree@yahoo.com

1. Introducción

La década del ochenta fue un momento de intensa actividad para el cine de la región del Alto Valle de Río Negro y Neuquén, ubicada en la zona norte de la Patagonia argentina. Una serie de condiciones favorables a la producción, circulación y recepción de películas permitieron que el cine regional se hiciera presente no solo en las pantallas, sino también en otras zonas de la discursividad social.

En ese contexto, las películas producidas en esta parte de la Patagonia comenzaron a ocupar de forma regular un lugar privilegiado en las crónicas, reseñas y críticas publicadas en la sección cultural del diario más antiguo y de mayor tirada de la región: el Río Negro. A pesar de cierta idea de unidad que inicialmente pueden llegar a promover textos reunidos en las páginas de un mismo medio gráfico, la concepción de cine regional no aparece allí como una categoría homogénea, ya definida y fácilmente reconocible. Lo que sucedió fue algo más bien diferente.

En textos escritos por diferentes autores -solo a veces identificables con firma- el concepto de cine regional se fue constituyendo a partir de referencias a una práctica en formación que asomaba como una oportunidad de reconocimiento y expansión de la cinematografía zonal, pero sobre la cual se articularon una serie de tensiones y disputas respecto a lo que debería llegar a ser esa producción y los procedimientos para alcanzar la meta fijada. Se trató, en todo caso, de una especie de dispersión, de la conformación de un objeto heterogéneo, difícil de asir, con emplazamientos verificables -las películas reseñadas y las proyecciones anunciadas-, pero perfilado desde diferentes perspectivas al interior de las páginas del mismo diario.

En virtud de la relación establecida entre las películas y la prensa diaria que las observa, vale recordar lo planteado por Oscar Traversa (1984) respecto a que la especificidad del cine es menos la consecuencia de sus propiedades inmanentes que el resultado de las prácticas sociales productoras de sentido que lo rodean. ¿Cómo se constituyó desde los textos impresos que lo abordaron por aquellos años, entonces, el cine regional?

Entre las prácticas sociales que proponen sentido es posible incluir la manera en la que un texto fílmico, o conjunto de ellos, aparecen acompañados de una serie de otros textos diversos modelados en diferentes materias significantes. Estos textos acompañantes -entre los que la prensa ocupa un papel destacado por su capacidad de circulación, y su condición de manifestación de la libre expresión y objetividad que desde posiciones de enunciación legitimadas se le asigna (Traversa, 1984)- contribuyen a delinear las cualidades que se le confieren y la proyección de su utilidad social.

Como sostiene el mismo autor(1984: 55), “atribuirle una funcionalidad determinada (al cine) depende de supuestos que se formulan acerca de sus posibilidades y de la articulación con lo social”. En estos términos, por lo tanto, el cine puede asumir, además de los usos más corrientes ligados los modos comerciales y los de entretenimiento, otros diferentes vinculados a prácticas del orden de lo revolucionario, científico o de archivo, entre otras tantas opciones.

Esta perspectiva interesa particularmente porque nos evita preguntarnos sobre qué es el cine regional (o, más bien, qué fue durante aquella época), para orientar nuestra mirada hacia los modos en los que apareció representada esta categoría en el contexto de la prensa gráfica observada y proponer algunas hipótesis respecto a cuáles son las prácticas sociales con las que se articuló, o se buscó articular, este particular tipo de cine.

En definitiva, estudiar los metadiscursos que toman como su objeto al cine regional para reconocer -en el sentido que plantea Gustavo Apea(2008: 92) respecto a los medios en general pero aplicable a nuestro caso particular- “el lugar que cada medio ocupa dentro de un sistema mediatizado y determinar con qué tipo de prácticas sociales se relaciona”.

Frente a esta propuesta, el trabajo que sigue a continuación se concentra en analizar textos encuadrados en diversos géneros, publicados por el diario Río Negro durante los primeros cinco años de la década del ochenta, referidos al cine de la región de la Norpatagonia. Su objetivo es lograr identificar las diferentes cualidades que desde los discursos que allí se materializan se le atribuyen al cine regional con el fin de postular las funciones que se espera desempeñe. En determinadas ocasiones las diversas consideraciones aparecen de forma complementaria, en otras dejando entrever mayores escenarios de disputa. En estos términos, es posible anticipar la presencia de tres ejes sobre los cuales se va a configurar el cine norpatagónico de los primeros ochenta: como una

práctica vinculada al desarrollo regional por la vía industrial, como un espacio de expresión de acuerdo a ciertos criterios formales desligados de intereses comerciales y como un recurso de preservación de la cultura y la memoria de los pueblos.

2. Algunas condiciones para la visibilización del cine regional

El cine regional fue motivo de atención del diario Río Negro a partir de una serie de experiencias que actuaron como condiciones de posibilidad de su desarrollo. Entre ellas se encuentra el trabajo de Lorenzo Kelly y Carlos Procopiuk, precursores de la producción cinematográfica en la región. Durante el período abordado, los cineastas estrenaron un conjunto de películas que fueron objeto de crónicas y reseñas. *Los maestros* (Lorenzo Kelly, 1981); *Al final de un frágil puente* (Carlos Procopiuk, 1983); *La gente de la tierra* (Kelly y Procopiuk, 1983) y *Francisco flor y arcilla* (Carlos Procopiuk, 1983), fueron identificadas en los textos periodísticos como característicamente regionales.

La tarea de Kelly y Procopiuk -hasta entonces los únicos que en la zona producían cine con circulación pública- dejó de ser solitaria a partir de la aparición del Grusu 8. El nuevo colectivo había surgido de un taller de manipulación de cámara Súper 8 que en 1980 Lorenzo Kelly dictó en Cipolletti bajo auspicio municipal y su conformación significó una ampliación en la base de productores cinematográficos con asentamiento en la zona. El grupo se abocó en los años siguientes a su formación a la producción de cortometrajes, principalmente de carácter documental, y a la organización del Concurso Nacional de Cine Independiente, cuya primera edición se realizó en 1983 y continúa hasta nuestros días.

Todos ellos, precursores y seguidores, apelaron durante el período trabajado al Súper 8, un formato fílmico que no sólo presentaba menores costos económicos para los productores sino también brindaba la posibilidad de trabajar con equipos humanos y técnicos reducidos, adaptables a las condiciones de producción imperantes en la zona.

A pesar de lo incipiente que parecía el impulso del cine en la Norpatagonia, este no era aislado ya que se integraba al movimiento superochista que cobraba fuerza en el país y que se presentaba como una opción frente a las producciones de carácter comercial. En este contexto, se conocían dos noticias que daban fuerza al momento que estaban viviendo los cultores del formato de paso reducido. En 1983 se anunciaba la constitución de la Federación Argentina de Cine Independiente (FACI), a concretarse en una Asamblea Nacional que se realizaría en Rosario (Río Negro, 24-11-1983: 22), algo que colocaba a la actividad en el camino de la institucionalización. Y con un efecto similar también se anticipaba la realización en Argentina, prevista para 1985, de UNICA, el festival de la Unión Internacional de Cineastas Amateurs que por primera vez

en su historia se realizaría fuera del continente europeo.

Parecía evidente que la consolidación de un cine diferente al comercial necesitaba apoyarse en un soporte que fomentara los intercambios entre las diferentes regiones y la posibilidad de generar espacios de proyección, objetivos ligados a la puesta en marcha del Concurso de Cine Independiente en Cipolletti.

Entre las condiciones de posibilidad que dieron fuerza al cine regional es pertinente señalar la vez el trabajo de los cineclubes que funcionaban por aquellos días. El Cine Club Don Lumiere había sido fundado en General Roca en 1977 y desde entonces desarrollaba una constante actividad. Por otro lado, el Cine Club Cipolletti, de la misma ciudad de su nombre, había sido constituido tres años más tarde y rápidamente comenzó a concretar algunos proyectos que ubicaron a sus actividades en la agenda cultural de toda la región.

3. El cine regional desde diferentes perspectivas

3.1. Testimonio de la realidad regional

Entre las características atribuidas al cine regional por los textos aparecidos en el diario Río Negro, su función como medio para testimoniar la realidad circundante es de las más frecuentes. Esto sucede, sobre todo, en las noticias, crónicas de filmación y reseñas de las películas firmadas por Lorenzo Kelly y Carlos Procopiuk.

En estos casos, los fines atribuidos son bastante claros y explícitos, ya que las películas de ambos cineastas, asociados en Producciones LEK, son consideradas el resultado de una “esforzada labor de documentación de la vida y la historia del Valle” (Río Negro, 4 de noviembre de 1981: 16).

Por ejemplo, sobre el medimetro de Kelly *Los maestros* afirma que “trasluce un doble valioso testimonio: el de la citada realidad regional y el de esta dupla de cineastas consecuentes con su acción y claros en sus objetivos” (Rithner, 14 de mayo de 1981:18). En la misma línea, *El país del viento*, de Procopiuk, aparece como producto del trabajo que “va más allá de las fronteras provinciales y se enraíza en lo regional” (Río Negro, 19 de junio de 1981: 14).

Las observaciones en este sentido abundan respecto a todas sus producciones. *Francisco flor y arcilla*, un largometraje de ficción filmado en Súper 8 en El Bolsón, logra difundir para el diario “la filosofía de vida de muchos lugareños y las características socio-geográficas de esta localidad cordillerana rionegrina” (Río Negro, 15 de marzo de 1983: 19).

Los objetivos del cine regional se presentan fijados con certeza y cualquier rasgo que los aleje de ellos debe ser no solo señalado, sino también erradicado. Parece no haber lugar aquí para las búsquedas formales que cubran con un manto de opacidad la supuesta transparencia que se le asigna al medio en su capacidad testimonial. Total rechazo entonces a los “juegos experimentalistas y de ciertas onanistas posturas pretenciosas (típicas de una “provincia” clase

media intelectual)” (Río Negro, 6 de diciembre de 1981).

Al mismo tiempo, la posibilidad de hacer visible la realidad de la región Norpatagónica -que cubre tanto el Alto Valle como la zona Andina de Río Negro y Neuquén- se va constituyendo sobre una concepción del cine regional que aspira a refundar las bases de un cine nacional que se entiende ha sido modelado desde Buenos Aires. En este sentido, *Francisco flor y arcilla* fue presentada como un punto de quiebre al ser considerada como la manifestación de que “algo nuevo ha nacido (un paso sólido en el cine nacional creado íntegramente en el interior, o al menos con una concepción integradora de país)” (Río Negro - Suplemento Cultural, 20 de marzo de 1983: 3).

Es importante señalar que las páginas del diario se hacen eco de esta situación de una manera ambigua, porque si bien en ocasiones retoman la posición crítica de realizadores y gestores de pantallas de la región, como en el caso anterior, en otras no hace más que afirmar esa nominación que desconoce la diversidad de las producciones regionales al reducir lo nacional a aquel cine que tiene en el enclave porteño sus coordenadas geográficas, históricas y sociales. No es extraño notar, por lo tanto, que la categoría de cine nacional se emplea cada vez que se hace referencia a todas aquellas proyecciones y muestras que durante el período se organizaron en diferentes ciudades de la región, con invitados y grilla de programación conformada exclusivamente por películas de origen capitalino. El mejor ejemplo de esta operación tal vez sea la “Semana del Cine Argentino” organizada en San Martín de los Andes por la Fundación de Amigos de la Cultura local y la cooperativa telefónica locales, cuya programación e invitados estuvo cubierta en su totalidad por películas y artistas provenientes de Buenos Aires (Río Negro, 3 de agosto de 1984: 20).

Como ya mencionamos, el diario apela a otras voces que cuestionan esa misma homogeneidad cuando se refiere al cine regional. Además de la referencia a *Francisco flor y arcilla*, se sostiene que “cada región, cada zona del país, debe contar con equipos capaces de registrar su realidad particular para intercambiarla, para hacerla conocer” y que “si somos capaces de convencernos que es imperioso mirar hacia nuestras raíces, el cine nacional puede volver a florecer” (Río Negro, 6 de diciembre de 1981).

La experiencia del Concurso Nacional de Cine Independiente venía a contribuir en este sentido. Desde sus días tempranos se entendió como una oportunidad de hacer del cine regional una vía parador a conocer las diversas realidades que conviven en el país, y en el mismo movimiento cuestionar una concepción de aquel cine nacional de carácter homogéneo por responder de forma casi exclusiva a las películas surgidas de la matriz de producción porteña.

Frente a esta situación, el concurso -en el que se exhiben películas que por “sus características no comerciales no son habituales para el público de

la región”, que integran un cine que “lucha por ser considerado parte integrante de la cinematografía nacional”(Río Negro, 19 de octubre de 1984: 23)-, “es una forma más de integración del movimiento superochista, a la vez que constituye un elemento de descentralización de los grandes centros cinematográficos” (Río Negro, 15 de octubre de 1984: 19).

En esta línea también se inscribe el trabajo de la nueva generación de cineastas regionales, el Grusu 8 y el GR Súper 8, constituido en General Roca. Los primeros, se encuentran “enmarcados de lleno en la problemática regional”, e intentan “reflejar la vida, las actividades, el sentimiento de los hombres y mujeres que habitan la zona y rescatar el esfuerzo anónimo de aquellos que colaboran en el desarrollo de la cultura de la provincia y en especial del Valle” (Río Negro, 19 de octubre de 1984: 23). En cuanto a los segundos, de menor actividad, su formación fue descripta como “creadora de cine regional que nuclea a unos diez nuevos registradores de esta realidad particular” (Río Negro, 6 de diciembre de 1981).

3.2. Demandas expresivas

El cine regional se perfila a la vez como posibilidad de expresión desligada de intereses económicos, como espacio viable a la manifestación artística en el marco de los modos legitimados del lenguaje cinematográfico. Hay, aquí, una exigencia sobre las formas cuya satisfacción permitiría cobijar al cine de paso reducido bajo el manto institucional que ofrece el arte.

La referencia a los usos del lenguaje cinematográfico asociados a determinadas tradiciones como una necesidad para la inscripción artística de las películas se efectúa generalmente en el momento de las evaluaciones finales, cuando los cronistas asumen la función de críticos -que los pone en situación de elaborar juicios de valoración-, o cuando el discurso en la prensa referencia la opinión de los jurados del Concurso en el que participan.

Se hace, sobre todo, con los realizadores nuevos, dado que a los precursores se los preserva de la crítica que aconseja y sugiere, ya que estos últimos “expresan cabalmente la calidad cinematográfica, la riqueza temática y las posibilidades de desarrollo de un cine regional de jerarquía” (Río Negro, 21 de agosto de 1983: 21).

En este aspecto, el anuncio del estreno de *Al final de un frágil puente* firmado por Juan Raúl Rithner- sostiene que el medimetro “fluye con armonía en este sencillo relato que trasunta (anécdota e imagen) la frescura de una poesía cotidiana capaz de emocionar a todos los sectores del público” (30 de agosto de 1983: 17). En tanto, el mismo autor sostiene que en *La gente de la tierra*, “la fotografía es excepcional, el montaje oportuno y sintetizador” (30 de agosto de 1983: 17).

Como anticipamos entonces, las valoraciones cambian de tenor cuando

recaen sobre la nueva generación de realizadores. Si los iniciadores ya gozan del reconocimiento de la crítica y de otros actores que se presentan con cierta legitimidad como los cineclubes que programan sus películas y funcionarios ligados a áreas culturales, quienes le siguen deben todavía probar en sus películas que han abandonado definitivamente las modalidades de cine familiar de donde provienen. En ocasión de la primera incursión pública del Grusu 8, una reseña aseguraba que en la mayoría de ellos “por inseguridad o por falta de comprensión del fenómeno fílmico, persisten en fotografiarse a sí mismos o en temáticas insustanciosas desarrolladas, además, sin fuerza expresiva” (Rithner, 27 de diciembre de 1980).

A lo largo del período trabajado, que coincide con los años iniciales y de mayor actividad colectiva del Grusu 8, las exigencias de adecuación a cierta idea de cine vinculada al arte se repiten.

En este sentido, por ejemplo, se les demanda a los nuevos cineastas la concientización “en sus propias limitaciones y en su necesidad de dar mayor sentido autocrítico y de formación teórica” (Río Negro, 12 de octubre de 1983: 18). A la vez, el diario referencia las conclusiones del jurado de la segunda edición del Concurso en las que se rescata positivamente la actitud de “mirarse a sí mismo” y asumir su “identidad cultural”, pero en las que también se observa “que sería profundamente deseable una mayor preocupación por la búsqueda de recursos estilísticos ya que el cine de paso reducido debe ser también muy expresivo en el plano estético para potenciar el mensaje que se desea transmitir” (Río Negro, 23 de octubre de 1984: 23).

De esta forma, la demanda de manejo de los recursos del lenguaje cinematográfico pone en evidencia la exigencia de abandonar la condición de amateur por la vía de la formación antes que de la profesionalización.

La producción de los nuevos realizadores no se compara solamente con la de sus predecesores, quienes en ese momento ya cuentan con una reconocida trayectoria y cuyo dominio del lenguaje cinematográfico parece estar probado de acuerdo a los textos publicados. Las nuevas películas tienen que medirse también con la idea de un cine de calidad que establecen las actividades de las instituciones que toman a su cargo la exhibición de material que por su recorrido se alejan del mote de “comercial”: los cineclubes.

Son estas instituciones las que contribuyen a delinear el horizonte para el cine regional ya que establecen los parámetros del “buen cine como instrumento de educación y cultura” (Río Negro, 14 de agosto de 1981: 17), son las que brindan a la comunidad local y regional “muestra de filmes considerados jalones en el desarrollo del lenguaje cinematográfico” (Río Negro, 6 de octubre de 1981: 15).

Es preciso señalar, no obstante, que las referencias al cine regional como práctica artística o como medio con función testimonial no son excluyentes. Si

las expresiones artísticas se constituyen desligadas de los intereses económicos atribuidos al cine industrial, la producción de cine regional como una forma de preservación de la cultura y la memoria de los pueblos se define en oposición a las películas de matriz productiva porteñocéntrica que, no solo es identificada con objetivos de rédito económico, sino a la que también se le atribuye el papel de haber desconocido las realidades que se tejen en las diversas regiones que pueblan las provincias.

Este cruce, suerte de hibridación entre lo testimonial y lo artístico, se hace patente en la caracterización de los trabajos de los cineastas precursores, pero también empieza a dejar su huella en las valoraciones sobre las películas de algunos de los integrantes del Grusu 8, como Alberto Vilanova. En *Recuperando la cultura mapuchese* rescata un “sólido trabajo de uno de los cineastas rionegrinos que empieza a vislumbrarse con mayores posibilidades de calidad y de preocupación por la función social del cine” (Río Negro, 9 de octubre de 1983: 25).

Al mismo tiempo, el anhelo de orientar la noción de cine nacional hacia una concepción que contemple la diversidad regional podría ser considerado, a modo de hipótesis, como una de las condiciones para que en las páginas del diario se refieran cada vez más al cine independiente y no tanto al cine regional. ¿Por qué? Porque el proyecto que se sostiene es construir otra idea de lo nacional, que el acento sobre la dimensión regional tal vez socaba, acaso fragmenta. Si la intención es refundar lo nacional a través de los vínculos entre las distintas regiones, se vuelve estratégico por lo tanto el trabajo complementario realizado entre la dimensión testimonial -que ofrece la posibilidad de verse y hacerse ver al resto del país- y el esfuerzo en profundizar los intercambios entre las distintas regiones, como se manifiesta en el Concurso y los viajes que los realizadores regionales realizaron durante el período a diferentes puntos del país.

3.3. Posibilidad de desarrollo industrial

Una tercera caracterización del cine regional apunta a inscribirla en prácticas vinculadas a su desarrollo industrial a partir de la explotación comercial. Llamam particularmente la atención en este sentido una serie de notas firmadas por Carlos Carrillo, uno de los fundadores del Cine Club Don Lumiere quien presentaba además en su legajo los atributos de la formación académica. Esta perspectiva tiene un menor volumen cuantitativo, pero es presentada desde una posición de enunciación que le brinda peso específico no solo por la rúbrica que acompaña los artículos sino también por la sistematicidad de las publicaciones y el armado lógico de sus ideas. Se despliegan allí una serie de argumentos que exploran la posibilidad de que las producciones regionales logren “vigencia y permanencia” (Carrillo, 11 de abril de 1983: 17) por la vía industrial.

Frente a las dificultades financieras de la producción amateur y los

condicionamientos temáticos que impone la de carácter institucional (solo se pueden abordar temas que respondan a las necesidades de las instituciones financieras), Carrillo sostiene que “no podrá hablarse de una **producción regional** absolutamente consolidada, al menos en países de economía capitalista, mientras no exista una producción comercial estable” (18 de abril de 1983: 19).

A lo largo de los diferentes textos publicados, expone tanto ventajas que la región ofrece a la producción cinematográfica, como consejos para sortear los diversos obstáculos que se presentan. En el primer aspecto, los ambientes naturales por sobre los estudios y las temáticas regionales favorecerían el desarrollo de la cinematografía de la región. Mientras que las dificultades técnicas podrían ser salvadas mediante el aprovechamiento de equipos cinematográficos de 16 mm. que por obsoletos ya no utiliza la televisión, la búsqueda de recursos humanos y el apoyo del Estado a través de incentivos y medidas de carácter federal (Carrillo, 26 de abril de 1983: 18; 3 de mayo de 1983: 20; 9 de mayo de 1983: 21; 30 de mayo de 1983: 18).

Esta mirada también deja su huella en los discursos de algunos funcionarios de la gestión cultural provincial al limitar la posibilidad de lograr un cine regional de importancia a “tener siempre la mira puesta en tratar de profesionalizarnos” (Río Negro, 22 de diciembre de 1985: 28).

4. Conclusiones

Tras repasar las diferentes maneras en las que se configura la noción de cine regional en las páginas del diario Río Negro, es posible asumir que la unidad material que supone un mismo medio no es garantía de que los objetos a los que refiere presenten siempre las mismas cualidades o estén asociados a similares prácticas. En el caso analizado, algo tan complejo como el cine regional -que implica no solo un conjunto de películas producidas bajo ciertas condiciones, sino también sus particulares modos de circulación y de recepción- aparece representando desde posiciones que pugnan por establecer sus potenciales funciones a partir del recorte y presentación de sus características. Si el cine regional es una cuestión de testimonio y preservación de la memoria regional, de diferencias antagónicas con el cine comercial o alternativa de desarrollo de una industria cultural es algo que no está del todo definido en las páginas del diario. Estas se convirtieron, más bien, en un espacio de la discursividad social en el que se dirimieron las batallas para definir tanto lo que el cine regional es como aquello que debería ser.

Ahora bien, resulta más o menos claro después de haber repasado los tres ejes reconocidos que la función de preservar y visibilizar la cultura regional parece tener mayor presencia y fuerza que las otras dos. No resultaría arriesgado afirmar, aun en este momento de conclusiones, que el regreso a la vida en democracia operó como una condición que estimuló la necesidad de

reafirmar identidades y de restablecer los vínculos entre los diferentes actores de la vida cultural de las diversas regiones. En ese marco, la idea de refundación también se aplicaba a la manera en la que se había constituido el cine nacional y los cines regionales tenían algo para decir al respecto.

Los ejes restantes, concentrados en el orden del deber ser -más eficientes en términos de producción industrializada, menos amateurs en términos expresivos- fueron sufriendo desplazamientos en los años subsiguientes. Como hipótesis de trabajos futuros, estos se pueden haber sido efectos de las derivas de la industria cinematográfica nacional en su conjunto y la aparición de una nueva generación de realizadores que vendrá con el crecimiento de las carreras de cine y audiovisual.

Bibliografía

APREA, Gustavo. 2008. La construcción de la memoria mediática en la Argentina: el registro de la aparición de los medios de comunicación a través de la prensa gráfica. En Oscar STEIMBERG, Oscar TRAVERSA. & Marita SOTO (eds), *El volver de las imágenes. Mirar, guardar, perder*, 91-104. Buenos Aires: La Crujía.

TRAVERSA, Oscar. 1984. *Cine: el significante negado*. Buenos Aires: Hachette.

Referencias artículos periodísticos

Rithner, Juan Raúl (27 de diciembre de 1980). Muestra anual 1980 del "Grusu 8" de Cipolletti. *Río Negro*.

Rithner, Juan Raúl (14 de mayo de 1981). Sobriedad y testimonio. *Río Negro*, p. 18).

Hacer esta obra no fue sólo soplar... hubo que poner amor (19 de junio de 1981). *Río Negro*, p. 14.

Consolidación de un Cine Club (14 de agosto de 1981). *Río Negro*, p. 17.

Muestra retrospectiva de cine-arte en Cipolletti (6 de octubre de 1981). *Río Negro*, p. 15).

Dos argumentales obtuvieron los premios mayores (9 de octubre de 1983). *Río Negro*, p. 25).

Filmes de Procopiuk y Kelly en Buenos Aires (4 de noviembre de 1981). *Río Negro*, p. 16.

Cine regional. Un espejo necesario para crecer (6 de diciembre de 1981). *Río Negro*.

Debutó con tres funciones un filme rionegrino (15 de marzo de 1983). *Río Negro*, p.19.

La historia ha comenzado en El Bolsón (20 de marzo de 1983). *Río Negro – Suplemento Cultural*, p. 3.

Carrillo, Carlos (11 de abril de 1983). Recapitulando. *Río Negro*, p. 17.

Carrillo, Carlos (18 de abril de 1983). Posibilidades de producción. *Río Negro*, p. 19.

Carrillo, Carlos (26 de abril de 1983). Posibilidades técnicas. *Río Negro*, p. 18.

Carrillo, Carlos (3 de mayo de 1983). Posibilidades humanas. *Río Negro*, p. 20.

Carrillo, Carlos (9 de mayo de 1983). El papel del Estado. *Río Negro*, p. 21.

Carrillo, Carlos (30 de mayo de 1983). Posibilidades temáticas. *Río Negro*, p. 18.

Estreno local de dos filmes regionales se realiza en Cipolletti (21 de agosto de 1983). *Río Negro*, p.21.

Rithner, Juan Raúl (30 de agosto de 1983). Poética sencillez para una historia. *Río Negro*, p. 17.

Para que la frustración no detenga un nuevo despertar (12 de octubre de 1983). *Río Negro*, p. 18.

Constituirán la Federación Argentina de Cine Independiente (24 de noviembre de 1983). *Río Negro*, p.22.

Semana del Cine Argentino en San Martín de los Andes (3 de agosto de 1984). *Río Negro*, p. 20.

Comienza hoy el Concurso Nacional de Cine Independiente (15 de octubre de 1984). *Río Negro*, p. 19.

Finaliza mañana el festival de cine en Cipolletti (19 de octubre de 1984). *Río Negro*, p. 23.

Conclusiones del jurado de cine independiente de Cipolletti (23 de octubre de 1984). *Río Negro*, p. 23.

Lazarini habló del cine independiente (22 de diciembre de 1985). *Río Negro*, p. 28.

