

Chuspa de alasitas (para caminar el audiovisual y leer los Andes). Notas sobre sentidos de ciudad en narrativas televisivas locales de Jujuy.

Chuspa de alasitas (Walking Audiovisual Narratives and Reading Andes). Notes on city senses in Jujuy's TV narratives.

Chuspa de alasitas (para passear no audiovisual e ler os Andes). Notas sobre os sentidos da cidade nas narrativas televisivas locais de Jujuy.

Alejandra García Vargas
Universidad Nacional de Jujuy¹
Argentina
agarciavargas@fhycs.unju.edu.ar

Abstract: This *chuspa de alasitas* explores how the Andes, as the "spatial other" shape the city in different ways. The most evident is the contrast with other sites that produces a constant comparison to define the urban experience. Concretely, the material shows two groups of *spatial others*: the highlands (the Andes) and the rest of the Argentine cities. The andean area is the city's *natural other*, against which it's possible to think San Salvador de Jujuy as a city in terms of a *civilization sanctuary*. These features make reference to both the dynamic of the cultural production (the "audiovisual capital" and the possibilities to audiovisualize) and the characteristics that are stereotypically preached about the urban-argentine (the audiovisualised). Those possibilities of identification by contrast are complemented by the current situation of the possibilities opened by the coexistence of those same points to constitute wide geographies which also give sense to the city, not any longer as *others* to identify itself against but as those that enable some specific ways of spatial coexistence that enhance the experience of the city as a culturally productive intersection. The research that frames this essay addresses the level of conflict in the social realm, expressed in the heterogeneous, historical, conflictive, and contingent interpretations of the city (as a common space), which various actors build, in unequal conditions, in order to construe their urban experience. These senses of city, either as part of common sense or as coherent forms that fight it,

¹ La autora forma parte de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy ubicada en San Salvador de Jujuy, Argentina.

are part of the cultural disputes around social relations and positions related to Andes, as an audiovisual region explored in this work.

Keywords:

Audiovisual Narratives, Geographical imagination, City senses, Andes, Jujuy

Resumen: Se propone una chuspa de alasitas para explorar una parte de las figuras en común y de las discrepancias que reverberan en las interpretaciones múltiples sobre el mundo andino ofrecidas por realizaciones audiovisuales locales de Jujuy (Argentina), como parte de la intensa producción comunicacional que se multiplica en nuestra extensa y diversa región. La investigación-marco de este ensayo aborda la conflictividad de lo social expresada en las interpretaciones heterogéneas, históricas, conflictivas y contingentes sobre la ciudad (como espacio en común), que construyen diversos actores, en desiguales condiciones, para comprender su experiencia urbana. Estos *sentidos de ciudad*, como parte del sentido común o como formas coherentes que lo combaten, participan de las disputas culturales en torno a las relaciones y posiciones sociales vinculadas a los Andes, en tanto *región audiovisual*, que se abordan en este trabajo.

Palabras claves:

Narrativas audiovisuales, Imaginación geográfica, Sentidos de ciudad, Andes, Jujuy

Resumo: A *chuspa de alasitas* se propõe a explorar algumas das figuras comuns e as discrepâncias que repercutem nas múltiplas interpretações do mundo andino oferecidas pelas produções audiovisuais locais em Jujuy (Argentina), como parte da intensa produção comunicacional que se multiplica em nossas grandes e região diversificada. A pesquisa-quadro deste ensaio aborda o conflito do social expresso nas interpretações heterogêneas, históricas, conflituosas e contingentes da cidade (como espaço comum), que são construídas por diversos atores, em condições desiguais, para compreender sua experiência urbana. Esses sentidos da cidade, como parte do senso comum ou como formas coherentes de combatê-lo, participam das disputas culturais em torno das relações e posições sociais vinculadas à Cordilheira dos Andes, como região audiovisual, que são abordadas neste trabalho.

Palavras-chave:

Narrativas audiovisuais, Imaginação geográfica, Sentidos da cidade, Andes, Jujuy

1. Introducción

La vida me puso frente a ti, para hacerte acordar quién eres.

(Alan Stivelman, 2013)

Este trabajo proviene de la conversación abierta en el II Seminario Andino de ALAIC, celebrado en la Universidad Nacional de Jujuy en octubre de 2021. En esa instancia, participé en la mesa “Imaginarios y territorios en producciones comunicacionales de la región andina”. Elijo la figura de una chuspa de alasitas para explorar una parte de las figuras en común y de las discrepancias que reverberan en las interpretaciones múltiples sobre el mundo andino ofrecidas por la intensa producción comunicacional que se multiplica en nuestra extensa y diversa región.

Una chuspa es una bolsa pequeña, donde se puede llevar lo imprescindible. Las alasitas, por su parte, son miniaturas que se intercambian en diversas formas de encuentro del mundo andino. También son mercancías rituales, porque se adquieren para proyectar un deseo.

Esta chuspa se prepara para acompañar el viaje dialógico de caminar el audiovisual y leer los Andes. Por eso, las miniaturas son fotogramas y/o fragmentos breves de producciones audiovisuales o de materiales provenientes del trabajo de campo asociado a ellas (entrevistas a realizadores y realizadoras o a sus públicos, crítica en medios, citas intertextuales de otras producciones o de sus hacedores). Ese material servirá como pequeño corpus de tensiones entre emplazamientos y desplazamientos en el área andina, como punto de entrada para la reflexión sobre la imaginación espacial y su productividad en el análisis crítico del territorio comunicacional que habitamos. Es una *chuspita* que contiene sonidos, imágenes y metáforas que permiten esa acción reflexiva.

La elección de una chuspa proviene de la invitación de Donna Haraway (2019) a elaborar teoría reconstruyendo historias sobre lo que las personas guardaríamos o llevaríamos en bolsas (aquello que queremos preservar) como contrapropuesta feminista al relato de la historia humana que encadena sucesivas guerras para darle sentido. La propuesta de Haraway (2019) -inspirada en la teoría narrativa de Ursula Le Guin (2020)- anima a pensar la teoría como una bolsa en la que se va reuniendo, conservando

y contando cosas de la vida para producir una escritura geológica, con otros y otras, y apegada a la materialidad del territorio.

Las miniaturas audiovisuales que se reúnen en esta chuspa provienen de una investigación sobre sentidos de ciudad en narrativas televisivas locales sobre la ciudad de San Salvador de Jujuy. Esas producciones fueron realizadas y emitidas (o alojadas y puestas a disposición en línea en plataformas específicas) en un momento particular de la dinámica audiovisual argentina (2010-2015), caracterizado por la disponibilidad de convocatorias para participar en políticas de fomento a la producción destinada a la televisión digital abierta (García Vargas, 2017, 2020).

Si bien ese es el origen de los materiales que informan este ensayo, y dado que la selección para esta chuspa plantea el objetivo de leer los Andes, se ha trabajado más intensamente con el material complementario que, proveniente de narrativas coexistentes al momento de la producción y la emisión de los programas y del trabajo de campo citados, operaron como “fondo de contraste” (y no como foco) del análisis. Sin embargo, esta propuesta fundamenta su relevancia teórica, metodológica y contextual en las características que comparte con aquella investigación. La perspectiva teórica se basa en la literatura que enfatiza el carácter de producción social del espacio, resalta el carácter constituyente de la cultura en ese proceso y vincula a ambos con específicas geografías del poder (Lefebvre, 2013; Massey, 1995; Rose, 1995; Williams, 1997). Desde allí, se especifica la mirada a las relaciones de la región andina con el espacio urbano y a los paisajes audiovisuales contemporáneos, para analizar los *sentidos de ciudad* circulantes en San Salvador de Jujuy durante el período de debate sobre los servicios de comunicación audiovisual y su relación con las disputas por la cultura nacional argentina asociados a las políticas públicas para la televisión digital entre 2010 y 2015.

Los *sentidos de ciudad*, como parte del sentido común o como formas coherentes que lo combaten, participan de las disputas culturales en torno a las relaciones y posiciones sociales vinculadas a la ubicación social y a la producción cultural. En este ensayo, me detengo en algunos aspectos específicos de esos conflictos, expresados en las interpretaciones heterogéneas, históricas, conflictivas y contingentes que construyen diversos actores, en desiguales condiciones, para comprender su experiencia de estar ubicados o ubicadas en la ciudad capital de la provincia de Jujuy, localizada en el área surandina del Noroeste argentino.

Las interpretaciones recibidas y las experiencias urbanas prácticas que informan las emociones y razones cotidianas sobre la ciudad de hombres y mujeres situados social y espacialmente se traducen en “sentidos de ciudad” que toman forma, en gran medida, por las circunstancias sociales, culturales y económicas en las que se encuentran las personas, pero que no se limitan a reproducirlas, sino que también generan otras nuevas. Es así que se producen y circulan en una trama de relaciones de poder, desigualdad y resistencia espacializada y espacializante, a la que a su vez alimentan.

En este caso, abordaremos los sentidos de ciudad de un conjunto de programas producidos localmente, y los de sus productores y productoras, como parte de la tarea de describir la interrelación entre los Andes y los diferentes “sentidos de ciudad” que informan y se producen en los distintos “nódulos” de la vida social de la TV (Abu-Lughod, 2006). Estas narrativas remiten a distintas situaciones, actores y momentos del proceso comunicacional mediatizado, que no sólo están “localizados”, sino que también espacializan. El análisis contribuirá a observar los conflictos, movimientos, distancias, confluencias, sedimentaciones y formas de legitimación que ponen en relación a la ciudad con la región andina.

Los sentidos de lugar (Rose, 1995) se conforman a partir de elementos diversos e incluyen tanto los recuerdos y las experiencias cotidianas *personales* de la interacción y la relación con otros y otras como el sentido común sedimentado sobre lugares, personajes y relaciones. La narración permite “elaborar -de manera comunicable a otro- fragmentos de esas complejas conexiones de lo inconmensurablemente vivido” (Lindón, 2008).

Las narrativas construidas por los programas seleccionados, sus realizadores y realizadoras brindan un punto de *abordaje situado* de las dinámicas de la comunicación/cultura contemporánea en una coyuntura de transformación particular, asociada a la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y las políticas de fomento productivo asociadas a ella. En los términos indicados, permiten comprender tanto a la ciudad como a la cultura, pues interrogan las disputas en torno a qué significa estar ubicado o ubicada en lugares particulares, qué distintas modalidades de pertenencia son posibles y de qué diversas formas se vinculan las personas entre sí y con el mundo. Es decir, permiten recoger la inquietud de Grossberg (1996) sobre la necesidad de atender a la dimensión espacial en los estudios culturales.

Metodológicamente, se realiza un ejercicio interpretativo que reúne diversas estrategias en el marco del análisis cultural (Sautu, 2005; Papalini, 2010), para dar cuenta de las articulaciones entre espacios, temporalidades y ejes de identificación de actores/actrices sociales, a partir de materiales concretos provenientes de trabajo de campo.

Un conjunto de cuatro programas televisivos opera como punto de ingreso a ese ejercicio. Los programas combinan tres importantes características en común: la audiovisualización de espacios públicos de San Salvador de Jujuy, la localización y el período de registro y producción, en tanto dimensiones de la situacionalidad compartida. Al mismo tiempo, ofrecen heterogeneidad en géneros, en formatos y en otros componentes de las situaciones productivas (por ejemplo, las formas del financiamiento o la relación con las instituciones que regulan los circuitos de distribución). Es así que se trabajó a partir de la serie de ficción *El viaje, 9 días buscando Norte* (Vargas, 2011); el unitario documental *San Salvador de Jujuy, Murmullo que aturde* (Ricciardi, 2011); la serie documental *Maestros del Norte* (Ogando, 2011) y el *magazine* cultural semanal *Jujuy Profundo* (Calveti, 2012). La combinación de elementos homogéneos y heterogéneos en el conjunto referido buscó concordancias y discrepancias significativas en el material, que permitiesen analizar un “sentido común” sobre la ciudad y las disputas hegemónicas en torno a su construcción, consolidación, contestación o sostenimiento.

El trabajo de campo se realizó de 2010 a 2015, se orientó a registrar y analizar narrativas de los realizadores y realizadoras de los programas seleccionados que combinaran itinerarios sociobiográficos y profesionales y representaciones sobre la ciudad, la región y la nación. En base a entrevistas con profesionales de cada equipo realizador, se recuperaron los sentidos de ciudad vinculados a las situaciones de producción de cada serie o ciclo. Esta tarea se aproxima al método etnográfico de análisis de situaciones tal como lo explica Sautu (2005), Se realizaron seis entrevistas en profundidad, a cinco realizadores y una realizadora locales.²

² El entrevistado 1 es director televisivo, nació en Jujuy, realizó el trayecto formativo universitario en Cine en Córdoba y al regresar hizo numerosos trabajos en la Quebrada y Puna, conservando la residencia en San Salvador de Jujuy. El entrevistado 2 nació en Neuquén, realizó el trayecto formativo universitario en Buenos Aires, se trasladó a Tilcara (Jujuy) para luego completar la universidad (Comunicación Social) y residir en San Salvador de Jujuy. La entrevistada 3 es productora, nació en Rafaela y se trasladó a Jujuy luego de terminar la formación universitaria. El entrevistado 4 es guionista, nació en Buenos Aires, donde realizó todo su trayecto educativo completando una licenciatura en Comunicación Social, se trasladó a Tartagal para trabajar, luego a San Salvador de Jujuy en un período profesional extenso que combinaba su tarea en producción audiovisual con docencia universitaria en Salta, hizo el doctorado con una beca en

El material empírico proviene de entrevistas en profundidad a productores y productoras, de una experiencia de visionado conjunto del material con estudiantes universitarios, y de las propias producciones audiovisuales que reúnen a ambos conjuntos, material que se suma a la sistematización de un conjunto amplio de información secundaria, notas de prensa, sistematización de entrevistas y trabajo de campo con audiencias de la televisión digital destinatarias del Plan Mi TV digital y con diversos materiales audiovisuales anteriores o coexistentes al momento de la producción o emisión de los programas seleccionados y que operan como “fondos de contraste” necesarios para la interpretación de las efectivas maneras de producción de sentidos de ciudad en estas narrativas, y también como contexto (audiovisual) de estos programas. Esta modalidad de sistematización del trabajo parte del modelo producción-texto-consumo pero ese modelo no se traduce en la estructura de la presentación de resultados (esto es, en este documento) sino que los emergentes del trabajo analítico emprendido sobre ese conjunto de materiales se ordenan a partir de diversos ejes que los atraviesan y que refieren intertextualmente unos a otros y, sobre todo, al contexto social compartido de la relación de los Andes con las diversas experiencias urbanas que implican.

El material analizado en el proyecto del que provienen nuestras alasitas indica que los sentidos de ciudad se producen por identificación *con* la ciudad (con los que se presentan como sus “rasgos específicos” y hacen de ella *una* ciudad) y por oposición *contra* otros sitios y ciudades (en las actividades de “pareo” que la presentan como *otra* ciudad), pero también por el peso relativo que se le asigna en términos de continuidades espaciales amplias que invocan las mediaciones, intersecciones y superposiciones involucradas en todo hecho de contacto (al invocarse como *esta* ciudad, *entre* otros sitios y en tanto *parte* de un mapa mayor e histórico que le brinda sentido).

En este ensayo exploraré dos maneras principales en las que los Andes, o la región andina, se imaginan y proyectan en todas esas instancias y, por lo tanto, para dar cuenta de las características, conflictos y emergencias de las dinámicas de la producción cultural asociada a ese emplazamiento. En el primer apartado, me detendré en el

España, y actualmente reside en Tucumán. El entrevistado 5 es productor y director nació en Buenos Aires, en la infancia se trasladó a Jujuy, junto a su familia y en el marco del movimiento de “exilio interno” correspondiente a la última dictadura argentina, reside en San Salvador de Jujuy, donde realizó su formación escolar y universitaria (en Antropología), con trayectos formativos y profesionales cortos en España, diferentes países de Latinoamérica y otros puntos del país. El entrevistado 6 nació y realizó todo su trabajo profesional como periodista y encargado de comunicación de un partido político en San Salvador de Jujuy.

contraste entre la ciudad y los Andes y, en el segundo, en las relaciones de coexistencia que los vinculan en la configuración de mapas culturales amplios.

2. El otro lado *de* la ciudad: figuras espaciales e históricas de la imaginación social local sobre los Andes

Graciela Silvestri (2011) indica que junto a los paisajes andinos del sur y las cataratas del Iguazú dos escenas históricas se suman al carácter natural de la iconografía paisajística regionalizada y regionalizante construida pacientemente –junto al turismo– desde principios del siglo XX en Argentina. Una de ellas es “la postal típica del Norte argentino, con cardón en primer plano dominando las amplias quebradas, ligada con *el único pasado indígena ilustre, el vinculado con la dinastía del Sol*” (p. 331, resaltado propio).³

Néstor Tirri (2012) coincide parcialmente con este “mapeo” cuando indica que lo urbano en el cine argentino refiere a Buenos Aires, y contrapone a esa ciudad del cine “la Argentina turística” (p. 241) en la que incluye al resto de las locaciones escenográficas nacionales.⁴



Imagen 1. Fragmento de *Vivo en Argentina*, correspondiente a las emisiones desde Jujuy del programa emitido por Televisión Pública durante el año de producción de los programas que conforman el corpus. (Iribarren, 2012)

³ La otra escena histórica que menciona la autora es la gesta sanmartiniana del cruce de los Andes, y corresponde a las cumbres de esta cordillera.

⁴ Se trata de una percepción sobre lo urbano que remite a Buenos Aires como ciudad paradigmática y única, que se encuentra también en otras áreas de la producción cultural, tanto aquella que critica la dimensión material y simbólica de Buenos Aires como cabeza de Goliat (Martínez Estrada, 2010), como la que directamente niega la existencia de ciudades por fuera de la capital nacional, que borgianamente se expresa en los términos que analiza Jorge Lovisoló (2010): “No hay ciudades argentinas: hay Buenos Aires y pedazos de barrio [porteño] tirados en el interior” (Jorge Luis Borges, citado en Lovisoló, 2010).

Localmente, ese reparto espacial audiovisual se retoma con igual profusión en los medios locales y co-construye, sostiene y visibiliza la imagen del “lugar común” (Silvestri, 2011, p. 24) provincial desde las acciones y políticas comunicacionales de diversas áreas de la gestión estatal y de la planificación del mercado.⁵ Ese lugar común provincial se superpone al mapa visual nacional, eligiendo la misma iconografía y la misma designación por ubicación en puntos cardinales para producir “el Norte del Norte”. El repertorio de imágenes turísticas del Norte paisajístico provincial coincide con el del Norte paisajístico nacional.

Esta tendencia es especialmente intensa en el trabajo relativo a la planificación turística, caracterizada por la centralidad del paisaje y presentada como una de las actividades económicas fundamentales para el desarrollo económico provincial en el discurso de los medios hegemónicos locales (Burgos y García Vargas, 2008). Una de las principales metas de las políticas provinciales y municipales de turismo es lograr el “pernocte” en San Salvador de Jujuy de quienes deciden recorrer el área patrimonializada de la Quebrada de Humahuaca o de quienes inician desde el Norte argentino el camino hacia Macchu Picchu (Perú). En buena medida, ese objetivo se presenta posibilitado por el deseo global de conocer el mundo andino y en competencia con la vecina ciudad de Salta cuyas características y desarrollo urbanos tientan mejor al turismo. El tipo de operación referida sobre la construcción audiovisual con fines turísticos de Jujuy se ha podido apreciar en videos de promoción turística.⁶



⁵ Mediante el término “el lugar común” (Silvestri, 2011) vincula las figuras del paisaje al sentido común para dar cuenta de procesos situados de construcción de la nación, y reúne en ese término “una idea amplia, multiseccular, mezclada y transregional de patria” (p. 24); y la problematización de las dinámicas de la significación en sus procesos de construcción. La autora alude con este término a representaciones y a espacio físico compartido, que se reúnen como *experiencia de un espacio concreto proyectado en lugares*.

⁶ Ver el video de la promoción turística en el siguiente enlace de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=OnbX4VgXSh8>.

Imagen 2. Cerro con lema de la campaña turística de la provincia de Jujuy. Corresponde a un fotograma del spot de la Dirección de Cultura y Turismo de la Provincia de Jujuy (Pérez Giménez, 2013) “Soy Pachamama, soy Jujuy, soy jujeño” difundido en la televisión local en 2013.⁷

Se trata de un video publicitario que puede pensarse como “fondo de contraste” para comprender el ejercicio de pareo de la ciudad de San Salvador de Jujuy con el mundo andino, denominado localmente como *el Norte*, como uno de los grandes “otros espaciales” de San Salvador de Jujuy.

En este spot, Jujuy se construye como paisaje alrededor de la idea de *aboriginalidad*. El montaje de imágenes (excepto una que se ubica en el corredor entre las yungas y ese espacio, todas corresponden a las tierras altas, y específicamente a la Quebrada de Humahuaca) se complementa con un audio que combina música de instrumentos andinos de viento y occidentales remixados electrónicamente y un relato en voz femenina que establece una serie de sentido a través de términos precisos: herencia / pueblos originarios / ancestros / alma / tierra que marca el ritmo de la música / espíritu del mar / historia y huella / cauce de agua dulce / aire / origen / patrimonio / humanidad.



Imagen 3. Familia alimentando la tierra en la Quebrada de Humahuaca. Corresponde a un fotograma del spot de la Dirección de Cultura y Turismo de la Provincia de Jujuy (Pérez Giménez, 2013) difundido por medios televisivos locales.

El paisaje no está vacío, pero salvo el caso de una familia que alimenta la tierra en la cima de un cerro, cada persona que aparece está sola. La familia también es una sola (en una celebración característicamente comunitaria), y está compuesta al modo de la familia nuclear occidental contemporánea. Al hablar de “pueblos originarios”, se presenta la imagen de un hombre con vestimentas andinas clásicas elaboradas en aguayo

⁷ También disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=OnbX4VgXSh8>.

y lana que mira la cámara desde el Pucará de Tilcara. Luego se muestra una mujer embarazada, una coplera, una mujer que se aleja caminando sobre un salar a contraluz, un hombre joven con indumentaria turística en una zona de transición entre las yungas y la quebrada. No hay multitudes ni colectivos vinculados a este conjunto de tópicos que conectan figuras de individuos con la naturaleza. A pesar del uso del tiempo presente en el relato del audio, el conjunto de tópicos remite al pasado (herencia, pueblos originarios, ancestros, historia, huella, origen, patrimonio), que se anima a partir del espíritu (plegaria, alma, espíritu) o de la naturaleza (viento, eco, tierra, aire, mar, agua dulce, aire). El spot cierra diciendo “Yo soy la humanidad”. La voz de la naturaleza y de la humanidad en el audio es femenina, como la Pachamama. Todo el relato se articula a partir de la repetición de la primera persona del singular: soy. Tenemos entonces tres emergentes de este spot: individualidades, naturaleza y pasado.



Imagen 4. Hombre con vestimentas de textiles andinos en el Pucará de Tilcara. Corresponde a un fotograma del spot de la Dirección de Cultura y Turismo de la Provincia de Jujuy (Pérez Giménez, 2013) difundido por medios televisivos locales.

El hombre con vestimentas elaboradas con textiles tradicionales andinos que se muestra a través de la puerta de una de las viviendas reconstruidas en el Pucará de Tilcara, junto al audio que indica “pueblos originarios” remite a las consideraciones de Caggiano (2012) en torno a los repertorios fotográficos dominantes que construyen un “sentido común visual” argentino, en la construcción de una “frontera temporal” que encierra a los y las indígenas en el pasado, confirmando esa remisión aún en imágenes contemporáneas, en las que el anclaje de los pies de fotos (en nuestro caso, el audio y el montaje) evidencia las “dificultades para el reconocimiento de la actualidad de ciertas prácticas y, sobre todo, de sus practicantes” (p. 125).

Esa apreciación de Caggiano (2012) puede extenderse al audio de este spot, y a la vestimenta, locaciones y acciones elegidas para quienes encarnan esos personajes (del tipo ritual y tradicional), por contraste con el hombre joven blanco y con vestimentas occidentales que representa a un turista recorriendo el monte de las yungas. Los indígenas son *otros espaciales* transformados en *otros temporales*.



Imagen 5. Turista en las yungas. Corresponde a un fotograma del spot de la Dirección de Cultura y Turismo de la Provincia de Jujuy (Pérez Giménez, 2013) difundido por medios televisivos locales.

En este caso, el reconocimiento de la actualidad de sus prácticas se produce manteniendo esa “frontera temporal” que permite unas formas reguladas de exhibición de la alteridad indígena, formas que se capitalizan como espectáculo turístico. Al interior del multiculturalismo neoliberal, Silvia Rivera Cusicanqui (2010) define este tipo de operaciones como “el nuevo estereotipo del indígena” que, en Bolivia, “conjuga la idea de una continuidad de ocupación territorial -invariablemente rural- con una gama de rasgos étnicos y culturales que van encasillando las conductas y construyendo escenarios para un despliegue casi teatral de la alteridad” (p. 59).

La mostración individual, la primera persona del singular, es otro ingrediente de esta pieza “de contraste” ya que la alteridad indígena contemporánea que se expresa en protestas colectivas por la tierra, el trabajo o la salud, pero también en la vida cotidiana mayoritariamente urbana es difícil de incorporar en una narrativa turística que busca eludir la conflictividad. El “somos” de las propuestas comunitarias indígenas es inenarrable dentro de la economía (audio)visual destinada al turismo y a la reafirmación

del “espacio en común”, que alimenta el igualmente común sentido de lo nacional y de la jujenidad.⁸

A su vez, el spot turístico puede participar en un juego de espejos con el sentido de ciudad que la postula en términos de enclave civilizatorio presente en las representaciones de la prensa gráfica de la década de 1940 (García Vargas, 2004), que lo refuerza, aunque modifica la valoración de uno y otro en relación con ese antecedente. A la luz de la organización en torno al turismo global (que se superpone al diagrama histórico de esa esfera de la actividad económica) esta ciudad es una oferta poco deseada frente a la Quebrada de Humahuaca, patrimonio de la humanidad por lo que muestra conservar del pasado. No hay deseo de (esta) ciudad: hay deseo de los Andes como vista escenográfica, como panorama, como paisaje virgen o como fuente de energía esencial. En esta operación, y vinculándola con aquel antecedente, hay una variación en torno al valor relativo de la “civilización” como parte de la dinámica del capitalismo y su mapeo global de ventajas relativas. Al igual que en la década de 1940, la aboriginalidad se demarca mediante una frontera temporal y otra espacial que llevan a una clasificación civilizatoria (se las adscribe al pasado y a lo rural para vincular ambas localizaciones con la “naturaleza”), pero en la instancia actual y a diferencia de lo que ocurría en aquel período, se las postula como rasgos identitarios que operan casi exclusivamente en tanto recurso económico vinculado al turismo (Yúdice, 2002).

Con las evidentes distancias propiciadas por experiencias estatales nacionales diversas, es posible vincular este sentido de ciudad como parte del juego de oposiciones que sostiene el “uso emblemático de la alteridad indígena” que observa Silvia Rivera Cusicanqui (2010) para Bolivia: “(e)l término ‘pueblo originario’ afirma y reconoce, pero a la vez invisibiliza y excluye” a la mayoría de la población indígena de las ciudades (p. 60, entrecomillado de la autora). La socióloga señala que de ese modo se vuelve “un término apropiado a la estrategia de desconocer a las poblaciones indígenas en su condición de mayoría, y de negar su potencial vocación hegemónica y capacidad de efecto estatal” (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 60). Este tipo de operaciones reproduce una “inclusión condicionada”, que para el caso de Bolivia la autora describe como “una

⁸ Appadurai (2001) retoma a Harvey para dar cuenta de la centralidad del individuo en los paisajes financieros globales, y al hacerlo retoma una cita de Thatcher con la que el geógrafo ilustra su argumento. En ese pasaje, la ex primera ministra británica expresó su concepción sobre la estructuración de lo social indicando que “*There is no such thing as society, only individuals and their families*” (p. 17). El paisaje ideológico que revela el spot que aquí se ha analizado refracta esa característica del paisaje financiero en una versión local.

ciudadanía recortada y de segunda clase, que moldea imaginarios e identidades subalternizadas al papel de ornamentos o masas anónimas que teatralizan su propia identidad” (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 60).

Una de las maneras del ejercicio de pareo con “otros espaciales” surge al observar cómo operan los sentidos de ciudad vinculados a las narrativas audiovisuales televisivas elegidas en contraste con este tipo de audiovisualizaciones multiplicadas profusamente por los distintos medios como ícono de Jujuy.

3. El otro lado *en la ciudad*: los Andes *trajinados* en la ciudad popular

En la serie *El viaje* la capital jujeña queda visibilizada como escala dentro de un circuito que va desde la escenografía puneña del lugar de origen y el primer trayecto quebradeño en el recorrido del personaje (es decir, el espacio que se identifica explícitamente con Jujuy en el sentido común nacional y provincial, según lo revela nuestro spot de contraste) a la ciudad escenográficamente colonial de Salta (donde el personaje principal y su pareja realizan un *sight seeing*). San Salvador de Jujuy se visibiliza de manera diferencial y en contraste con ambos sitios. Espacio mestizo por excelencia, la capital provincial no se ofrece escenográficamente a la vista del turista, sino que se muestra como *escala* en la que la interculturalidad se combina con la inseguridad en un enclave urbano fácilmente reconocible localmente.



Imagen 6. El viaje, Gabriel en la Terminal de ómnibus. (Vargas, 2013)

La escena principal de la escala de Gabriel en San Salvador de Jujuy -construida a partir de un robo y una persecución callejera -se desarrolla en la ex Terminal de ómnibus (que al momento de la realización y de la difusión de la serie se encontraba en

pleno funcionamiento). La locación elegida es un espacio especialmente abigarrado que combina la llegada de colectivos de corta, media y larga distancia con uno de los mercados de abasto municipales (que en sus amplios veredones alberga una feria de puestos semi-fijos), varios galpones de ferias permanentes, paradas de taxis, de ómnibus y de taxis compartidos urbanos de casi todas las líneas existentes y una amplia gama de comercios instalados en locales específicos. El enclave está muy cerca del centro de la ciudad, con el que se reúne inmediatamente mediante el puente Lavalle, ubicado sobre el río Chico.⁹



Imagen 7. El viaje, zona de la terminal. (Vargas, 2013)

El área “popular” de la terminal se audiovisualiza a través del recorrido que hace Gabriel (el héroe) por las veredas de las manzanas contiguas a la terminal, en medio de los diversos puestos instalados, fijos y semifijos. La dinámica es la de un paseo de (re)conocimiento de la diversidad de productos que encuentra allí (una parte de los que probablemente transportó sobre la espalda al cruzar la frontera con Bolivia en el capítulo 1 de la serie), mientras espera el horario del transporte que le permitirá continuar su viaje. Los diálogos y carteles indican que esos productos, especialmente los gastronómicos, son similares a los consumidos por el protagonista en su lugar de origen, por ejemplo desayuna api con buñuelos, en un pequeño local que también ofrece en un pizarrón platos populares en todo el país, como milanesas o lomitos, junto a viandas regionales, como picante de pollo. Se escucha un ritmo de cumbia chicha como parte del ambiente.

⁹ El mismo sitio es el espacio en el que se desarrollan dos de las entrevistas del unitario documental *Murmullo*.



Imagen 8. Desayuno de Gabriel, *El viaje*. (Vargas, 2013)

El clímax del capítulo es el robo a una vendedora perpetrado por dos jóvenes caracterizados con la estética de los “pibes chorros” (gorra, ropa y zapatillas deportivas de marcas globales), seguido de una persecución en la que se desanda el trayecto de Gabriel, y se lo extiende más allá de la terminal, ascendiendo por el caracol hasta las escaleras de las barrancas del barrio Mariano Moreno. En la escena en la que el protagonista recupera la cartera de manos del asaltante, éste le vaticina un futuro similar al suyo en la frase: “con esa cara y con esa pinta, vos vas a terminar igual que yo”.

En esa interpelación, se explicita una asociación entre la marginalidad delictiva urbana, y el trayecto migrante con origen en las tierras altas que materializa Gabriel en la presentación de sí. Desde el lugar de ese intercambio entre Gabriel y el “pibe chorro” una parte del centro de la ciudad se ve a lo lejos.

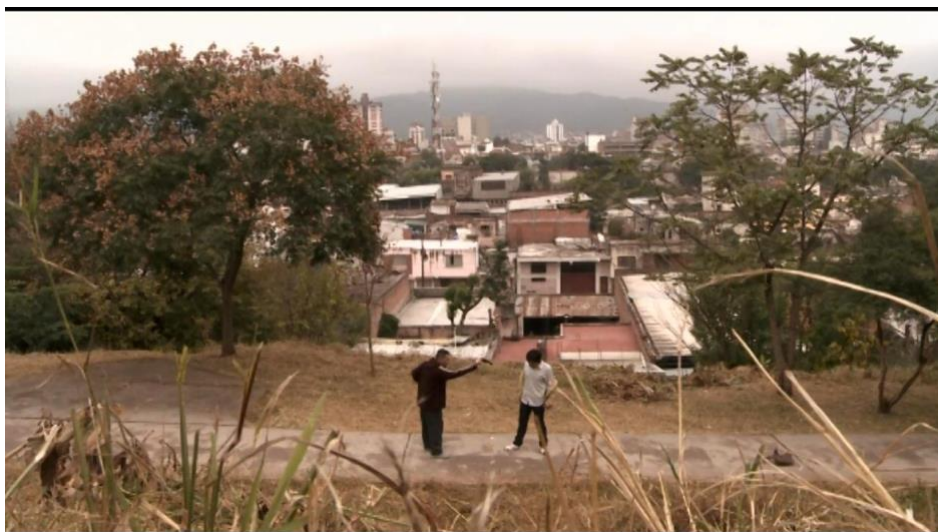


Imagen 9. *El viaje*, final de persecución por el caracol. (Vargas, 2013)

El movimiento de la zona de la terminal, como área de los trajines en la que se suceden puestos de medicina natural, implementos domésticos, frutas, verduras, alimentos frescos y envasados, ropa y calzado, comidas, se muestra desde el montaje a partir de cámaras quietas. Quienes se mueven son los actores principales y secundarios, el conjunto de gente en el escenario natural, los autos, camiones y colectivos. La música que acompaña todo el capítulo se ejecuta con instrumentos de formaciones de cumbia, aunque se combina con tonadas andinas tradicionales en ocasiones.

Luego de recuperar la cartera robada, Gabriel regresa y la devuelve a su dueña, a quien además le ofrece una parte del dinero que su familia acaba de brindarle, e intercambia pareceres con un turista que se encontraba en el puesto desde el momento del asalto. Ese mismo turista lo invita a almorzar en el centro de la ciudad. En ese otro paseo, el recorrido por el centro de la ciudad retoma las imágenes con las que se elige representarla en los discursos con orientación hacia el turismo y la patrimonialización: la plaza, la Casa de Gobierno y las estatuas de Lola Mora, más algunas vistas del perfil urbano con edificios de altura y la peatonal. En este caso, en un montaje de imágenes en cámara rápida, con música tradicional andina también en versión rápida.

La audiovisualización de la ciudad se plantea mediante la contraposición de dos secuencias espacializantes. Por un lado, construye un *sentido de ciudad con raíz* (García Vargas, 2017, 2020), vinculando el atractivo de San Salvador de Jujuy al origen colonial o patricio asociado a la serie de imágenes que mostrará rápidamente cuando Gabriel (el protagonista) va a almorzar a un restaurant del centro de la ciudad, invitado por turistas. La primera secuencia (el paseo) se muestra a través del patrimonio arquitectónico y el llamado “patrimonio material”: monumentos, edificios, y se equipara a la “historia misma”. Se audiovisualiza de igual manera: edificios y monumentos como centro de la imagen, sin personas alrededor, en una especie de montaje de fotos que culmina con la excepción de los segundos finales en la peatonal, recorrida por transeúntes y artistas callejeros.

La terminal, por su parte, audiovisibiliza la *cultura de mezcla* de la ciudad, vuelve evidente la intersección nacional con el mundo andino, pero también con las formas populares de la globalización representadas ambas en la circulación de las heterogéneas mercancías que ofrecen los y las trajinantes. Esa secuencia se menciona a través de los “artículos” en venta en las ferias. Artículos del mundo popular que, a diferencia del planteo de Kingman Garcés (2016) para Quito en las décadas de 1940 y 1950 combinan los objetos y sabores de las tierras altas y de las áreas rurales con una

multitud de otros objetos (videojuegos, gatos de la buena suerte, indumentaria de imitación clandestina de marcas globales, ropa de segunda mano de los *containers* que llegan a Chile desde el hemisferio norte, discos con copias de música y de películas- tanque norteamericanas y asiáticas, juguetes y objetos producidos en China, entre otros). A su vez, ambas secuencias se separan del “paisaje del Norte” (los Andes, como se dijo, no se imaginan urbanos en Jujuy) para especificar qué es lo que “el turista” viene a ver en esta ciudad. Al audiovisualizarse, los puestos y objetos aparecen en relación permanente con una abigarrada multitud de personas (trajinantes, clientes, transeúntes, policías), tras las cuales aparecen frentes de comercios, oficinas, cables, semáforos, automóviles, cerros y calles.

Un realizador entrevistado, a su vez, brinda sentidos similares a los mismos espacios, pensándolos no en términos de reconocimiento de las topologías sociales de las audiencias locales sino en su asociación a la ciudad como objeto de la mirada del gran actor global en la percepción local: el turismo.

Y esto del turista que es típico acá en Jujuy. Por ahí lo primero que viene a ver un turista, aparte del paisaje del Norte, [lo que viene a ver] acá en la ciudad, lo más destacado -aparte de su riqueza histórica en cuanto a edificios, monumentos e historia misma, como lo que pasó en la guerra de la Independencia- es poder visitar estas ferias que te [podés] encontrar con artículos de diferentes partes y de origen andino, sobre todo. (Entrevistado 1)

Refiriéndose a los Andes, el mismo entrevistado relata que su trayectoria vital es completamente urbana, pero señala que las tierras altas son el lugar que elige para recuperar la energía y la esencia *propias* que la ciudad deteriora. Remite al espacio andino en términos identitarios, e indica que lo que es “nuestro” y “nos” identifica es el espacio andino de la Quebrada y la Puna. Como en el spot, la serie es “Soy Pachamama, soy Jujuy, soy jujeño”.

Por mis padres y mis ancestros, me siento identificado con la *gente del Norte* [utiliza una categoría con la que se nombra localmente a las poblaciones indígenas de las tierras altas, y que se incorpora con ese sentido al guión de la serie].

El mismo director indica que sus tareas con antropólogos y experiencias profesionales posteriores a la graduación en cine (realizada en la Universidad Nacional de Córdoba, en otra ciudad del país) por las que se trasladó ocasionalmente a filmar en la Quebrada y Puna le permitieron reforzar esa convicción identitaria. En su narrativa (auto)biográfica tanto la genealogía como el saber académico se invocan alternativamente en un sentido de ciudad que requiere desplazarse hacia las tierras altas para recuperar la esencia perdida. Esa necesidad de desplazarse espacialmente hacia el

territorio “natural” (de la esencia y de una parte de la población) se inscribe en la tendencia general descrita por Canessa (2006) cuando sostiene que los pueblos indígenas y sus culturas se construyen como último reducto de la diferencia local frente a la globalización. En ese sentido, la identidad jujeña, en un sujeto profesional universitario que se define a sí mismo como artista y que ha habitado permanentemente en ámbitos urbanos junto a su familia (igual que lo hicieron sus padres antes), se busca, se recupera y se proyecta desde las tierras altas y desde el mundo andino.

No, no, [mis padres no provienen de espacios no-urbanos y] son de San Salvador, pero qué se yo, por la literatura que uno fue consumiendo se fue haciendo, se fue formando de una manera diferente a la de los padres, inclusive a la de mis hermanos. (Entrevistado 1)

El director argumenta que *allá* el tiempo es otro (unos usos del tiempo que “ojalá pudiesen recuperarse *aquí*”). La esencia añorada informa un sentido de ciudad que se aleja imperfectamente de esa autenticidad andina, que además es una espacialidad anacrónica para la experiencia urbana.

(C)reo que en sí la serie fue buena porque hablando después con gente que la vio, se sentía identificada con el personaje y creo que lo mejor de nosotros fue poder decir varias cosas que creíamos, como por ejemplo *las relaciones que se tienen en el Norte*, el afecto que uno puede llegar a crear en pocos días u horas de estar con *la gente de ahí conviviendo*, eso creo que transmitimos mediante el personaje y es una realidad cuando uno va y está en el lugar por un tiempo. (Entrevistado 1)

Lo urbano, para el director, es parte de la transculturación colonizada de Latinoamérica:

No sé si existe [el andino urbano], no, me parece que el mundo andino es otro y lo urbano... ya estamos tan transculturizados con toda esta política capitalista, que sobre todo y en el cine lo estudiamos muchísimo, esta invasión de Estados Unidos promoviendo su cultura, o la cultura que ellos creen, los valores y todo, creo que eso se ve en todas las ciudades de Latinoamérica. (Entrevistado 1)

La esencialización de la Quebrada y la Puna en estas narrativas identitarias y profesionales con foco en la experiencia urbana coincide con espacios visitados esporádicamente, por trabajo o con fines turísticos y de descanso.¹⁰ En términos de sentidos de ciudad, las tierras altas de los Andes participan como contraste natural o rural(izado) pero también como parte del camino en una geografía mayor y como

¹⁰ Hay una distancia con otro de los realizadores (Entrevistado 2), cuya trayectoria biográfica incluye el nacimiento en Neuquén, y luego la residencia en Tilcara durante un tiempo extenso para recién llegar a estudiar y trabajar en San Salvador de Jujuy. En ese otro caso, el “Norte” no parece un espacio necesario para pensar la ciudad, sino que ésta se significa en términos de marginalidad urbana, se explica y encuentra sentido en una dinámica que la contrapone al espacio nacional y no al andino, y lo hace desde problemáticas abiertamente urbanas (fundamentalmente, aquellas que vinculan la desigualdad a la marginalidad como criterio explicativo de un *sentido de ciudad*).

enclave en un mapa industrial-cultural amplio, situaciones que analizaremos en el próximo apartado.

Y sí, quizás de vivir muchos años en Córdoba, y después me vine a Jujuy y aunque estuve trabajando en el Norte y todo, y siempre mis raíces me llevan a aceptarme como de este lugar, mi vida es otra, urbana. Ojalá se pudiera disponer del tiempo que se dispone en La Puna o en la Quebrada. (Entrevistado 1)

La identificación es muy compleja, pues el director entrevistado indica que aceptándose de este lugar debe reconocer que su vida es otra, es urbana. Cabe señalar que siempre lo fue, pues el director nació, vivió y vive actualmente en San Salvador de Jujuy (vivió también en Córdoba mientras estudiaba la carrera de cine), y señala que su padre y su madre también lo hicieron. Sin embargo, la vida urbana es un desvío literal, espacial, es un “desarraigo” del espacio de identificación. Esa espacialización diferencial y excluyente forma parte de la categoría con la que se nombra, ubicándola en un punto específico de la geografía provincial. Si bien la potente distribución espacial podría bastar para producir un efecto ordenador de la diferencia, esa acción se complementa con la temporalidad. Ese (otro) lugar no se entiende en términos de coexistencia, de aquello (y de aquellos y aquellas) que vive(n) entre nosotros y nosotras en el presente, sino que se desplaza *el Norte* hacia el pasado en la temporalidad histórica y hacia la lentitud en los usos del tiempo (que parecerían marcados por una agenda diferente a la impuesta por la tardomodernidad capitalista por el mero hecho de estar en otro sitio).

La identificación es territorial, étnica y de clase, pues la ciudad resulta un lugar (Massey, 1995), es decir una “contextualidad expresiva y afectiva” (Grossberg, 2012, p. 52) que permite la movilidad *hacia el Norte* de determinados sujetos y no de otros, la definición de la velocidad y la distancia (en base a la percepción propia y urbana), la definición del pasado y el presente (a partir de la propia referencia temporal entendida como el presente). Revela, de ese modo, el carácter plenamente político del espacio como experiencia y relación de coexistencia, muestra a la ciudad como un momento en la intersección continua de relaciones de diferentes alcances y escalas (Massey, 1995). En este caso, una relación inequitativa entre la posición activa, profesional y urbana de quien se mueve, se desplaza, y está a cargo de filmar (por lo tanto, de encuadrar y filtrar), por un lado, y el paisaje y la “gente del Norte” que permanecen estables, quietos, detenidos y dispuestos a ser mirados y filmados, por quienes se desplazaron para hacerlo.

La autoadscripción étnica del director a la “gente del Norte” no es disonante, pues al vincularlas con una filosofía humanista y con vínculos profesionales, las relaciona con específicas posibilidades contextuales brindadas por las condiciones sociales diferenciales en términos de recursos educativos provistos por un trayecto vital urbano y de clase media profesionalizada y vinculada al arte que le permiten, incluso, separarse de las autoadscripciones étnicas familiares (igualmente urbanas y de clase media, aunque sin relación con el arte):

Tiene que ver más con esta filosofía andina y como bueno, los que estudiamos cine o arte tenemos una filosofía humanista con lo que más me puedo reconocer es con la filosofía andina que promueve eso, tanto el sol, la tierra, el oxígeno, las plantas y sobre todo las personas. (Entrevistado 1)

Más allá de la deriva esencializante, y de la identificación de las personas *del Norte* con el cosmos, entre la esencia y la naturaleza, el director señala prácticas contemporáneas en las que las comunidades indígenas se vinculan a luchas concretas y colectivas:

Nosotros ponemos también en la serie el tema de la lucha por la tierra, del reconocimiento de las comunidades como comunidades, como pueblos, lo decimos, lo mencionamos. Y creo que eso es, pudimos mostrar las identidades de los jujeños (...) justamente, desde nuestro personaje y creo que pudimos mostrar varios valores de la gente de acá. (Entrevistado 1)

Ese fondo contra el cual es posible recortar la ciudad y la experiencia urbana es un “otro” espacial de la ciudad en cuanto exterior que al mismo tiempo la constituye. La ciudad se recorta frente a los Andes, pero la ciudad es además un sitio de paso, un espacio intermedio que no alcanza a ser auténticamente jujeño ni completamente argentino pues no coincide con las imágenes de sentido común sobre la provincia en el marco paisajístico nacional, ni tampoco sobre el lugar que en él ocupan las ciudades argentinas (estrictamente, Buenos Aires).

Este sentido de ciudad participa de lo que Briones (2005) denomina “geografías estatales de inclusión y exclusión”, con las que se refiere a “las articulaciones históricamente situadas y cambiantes mediante las cuales niveles anidados de estatalidad ponderan y ubican en tiempo y espacio ‘su diversidad interior’” (p. 16).¹¹

La autora indica que los niveles provinciales de estatalidad:

También operan como instancias fundamentales de articulación que generan representaciones localizadas sobre el estado-como-idea y sobre la política,

¹¹ La autora cita a Hall (1985) para referirse con “niveles anidados de estatalidad” al Estado federal y los estados provinciales y municipales “como formaciones pluricentradas y multidimensionales que condensan discursos y prácticas políticas de diferente tipo en un hacer sistemático de regulación y normalización de lo social” (Briones, 2005, p. 16).

administrando a su vez sus propias formaciones locales de alteridad para especificarse en relación a la “identidad nacional” desde formas [jujeñas] de “ser argentinos” (Briones, 2005, p. 17, comillas de la autora y resaltado mío).

Como se ha explicado en otros trabajos (García Vargas, 2017, 2020), esta ciudad no es reconocida en la economía audiovisual nacional, pero tampoco en la experiencia de quienes la enmarcan para producir televisión localmente. No se reconoce como escenografía posible en los consejos de la coordinadora de una política de fomento, pero tampoco en la propia experiencia identitaria de quienes producen televisión. A su vez, en la serie “El viaje”, no se elige como ícono paisajístico si no como escala peligrosa entre la naturaleza andina y la ciudad colonial.

En este preciso enclave, para ser ciudad sería necesario ser (o, al menos, verse) menos contemporáneamente andina para que los turistas -que visitan el mundo andino- la desearan como punto de pernocte y para que en la serie se decidiera recorrerla para mostrar sus puntos de interés.

4. Ciudad-puerta y ciudad-corazón: San Salvador de Jujuy en geografías audiovisuales amplias



Imagen 10. Presentación de la serie *El viaje* (55 segundos iniciales). (Vargas, 2013)

Como sostuve al iniciar este ensayo, los sentidos de ciudad se producen por identificación *con* la ciudad (con los que se presentan como sus “rasgos específicos” y hacen de ella *una* ciudad) y por oposición *contra* otros sitios y ciudades (en las actividades de “pareo” que la presentan como *otra* ciudad), pero también por el peso relativo que se le asigna en términos de continuidades espaciales amplias que invocan las mediaciones, intersecciones y superposiciones involucradas en todo hecho de

contacto (al invocarse como *esta ciudad*, *entre* otros sitios y *parte* de un mapa mayor e histórico que le brinda sentido).

Al indicar que las tierras altas participan como contraste natural y en ocasiones rural(izado) de San Salvador de Jujuy en la actividad de “pareo” con la que productores y productoras construyen sentidos de ciudad, adelanté que el mundo andino también se presenta como parte del camino en una “geografía mayor”. Es el caso del spot del Festival de Cine de las Alturas (Pont, 2014), en el que la ciudad *late* como el corazón del conjunto que, a la manera de una columna vertebral, reúne a la Latinoamérica andina en la gráfica del evento. A su vez, el mismo spot muestra imágenes y escenas predominantemente urbanas provenientes de las películas representativas de los países convocados para la muestra y de la propia sede del festival, reunidas a partir de este espacio mayor y común que opera en términos de eje generador y ordenador del evento.



Imagen 11. Festival de cine de las alturas (spot de presentación, el fotograma corresponde a la afichería y la gráfica del evento). (Pont, 2014)

Me interesa recuperar la presentación del *Festival de cine de las alturas* por ambas razones: muestra a Jujuy como parte orgánicamente asociada al conjunto mayor de lo andino y los fragmentos de películas que componen el spot señalan que las locaciones de ese conjunto fílmico andino son, todas (sí, todas), urbanas. También porque el spot acude a la estrategia del “cine dentro del cine” al hacer visible aquello que posibilita la experiencia visual del repertorio que compuso la muestra, incorporando imágenes de la sala de proyección con las que se muestra al cine como recurso constructivo de su propia capacidad de representar y de proyectar. Es por eso que la presentación del Festival resulta un contrapunto iluminador (por contraste) del sentido común visual sobre lo andino vinculado a la aparición de las formas dominantes del

paisaje nacional y provincial asociadas a la aboriginalidad, a la naturaleza, al pasado, a la individuación occidental y a la familia nuclear patriarcal y heterosexual que construye el spot “Soy Pachamama” de la secretaría de Turismo del gobierno de Jujuy (en un conjunto internamente inconsistente en la combinación de la individuación y la familia tipo con la aboriginalidad y con la naturaleza).

En este apartado me interesa explorar, justamente, los sentidos de ciudad que emergen del lugar relativo que ocupa San Salvador de Jujuy dentro del espacio audiovisual andino, como una de las *geografías culturales amplias* (Agüero y García, 2010) vinculadas a intercambios y contactos históricos y conflictivos. A partir del trabajo de campo, propongo pensar que los sentidos de ciudad no sólo se producen desde aquellos procesos que permiten darles forma en términos de la identidad y la diferencia que emergen de la consideración de sus atributos inmanentes (la descripción de características “propias”, si bien complejas y en disputa) o de la contrastación con otros sitios (los *pareos* de contraste con el mundo andino o con otras ciudades para brindar sentido a la propia experiencia urbana en diálogo con el sentido común), sino que además -y al mismo tiempo- refieren a la percepción del peso relativo que la ciudad recibe o disputa dentro de equilibrios espaciales extensos e históricos, ya no (únicamente) por oposición sino también por relación coexistente (de continuidad, dependencia, dominación, conexión o tensión) entre lugares que forman parte de ese conjunto amplio y que le brindan sentido a la propia posición.

Ese lugar relativo que recibe o disputa la ciudad en una geografía cultural extensa y desigual que alude al contacto y al intercambio -y no (o, al menos, no solamente) a la inmanencia de lo local o a la oposición con sus “otros espaciales”- se materializa en la percepción de las distancias y en las metáforas que se utilizan para describir las intersecciones, mediaciones y continuidades de este específico lugar urbano al interior de mapas de relaciones amplios e históricamente estructurados que combinan la experiencia de estar ubicado/a en un sitio preciso con el sentido común sobre las dimensiones y límites de esos mismos mapas, ubicaciones y relaciones.

En las entrevistas con realizadores y realizadoras, esas distancias, cercanías y metáforas se cartografían en diversas escalas, que a su vez intersecan en los sentidos de ciudad. Concretamente, en el material analizado esos mapas refieren y construyen continuidades y trayectorias que abarcan la provincia de Jujuy, el Noroeste argentino, la nación argentina, el territorio que históricamente ocupara el Alto Perú, la región andina, el Mercosur, y Latinoamérica (García Vargas, 2017).

De alguna manera, ese conjunto de relaciones espacializadas alude tanto a localizaciones particulares puestas en relación recíproca, como a trayectos (entendidos como formas particulares del tiempo y el espacio, llenos de sentidos y que llenan de sentidos a las localizaciones particulares) y posiciones intermedias. Refieren tanto al movimiento como a la interdependencia entre estos espacios, en tanto parte de las relaciones cotidianas, emergentes y sedimentadas que producen (a su vez) el espacio urbano. Esas cartografías superpuestas que explican el propio sitio se construyen a partir del lugar y peso relativo que se otorga a San Salvador dentro de espacios amplios, en relación a diversos centros, orígenes o cruces de caminos. Se evidencian como itinerarios de la propia biografía, de las rutinas productivas, de las prácticas de formación para el trabajo, y de la estabilización e institucionalización de relaciones y redes vinculadas a ambos aspectos. Se trata de mapas que reúnen rutas, raíces y rutinas.¹²

El material ofrece tres maneras principales de referencia a esos espacios extensos en los sentidos de ciudad que construyen realizadores y realizadoras durante el trabajo de campo. Esas geografías mayores se estructuran en base a la idea de la ciudad como punto de articulación o traducción entre dos o más espacios amplios; sobre la referencia a una posición inequitativa en equilibrios desiguales establecidos en base a centros y periferias; o considerando a la ciudad como un punto de un camino o itinerario (de personas, objetos, referencias, recursos, situaciones o imágenes).

En el primer caso, una entrevistada ofrece la imagen de una puerta para indicar la relación de la ciudad con la Latinoamérica andina:

Para mí [San Salvador de Jujuy] es *la puerta de Latinoamérica*. Así... “re”, digamos... Salta es el último orgullo argentino criollo (yo me imagino al caballo blanco con el poncho rojo) y acá ya es el mercado, las naranjas y la doña en la calle. Y el mercado... ese *caos* que para mí es *alucinante*. (Entrevistada 3, mi énfasis y sus comillas - expresadas gestualmente- en el “re”)

En la imagen de *la puerta* hay un juego de oposiciones y mediaciones que expresa el perfil fronterizo del territorio jujeño, en su doble carácter de límite y

¹² Paul Gilroy (1993) ofrece el par explicativo “raíces y rutas” (el juego de palabras es intraducible, el original en inglés propone “roots and routes”) para dar cuenta de la dimensión racializada del sentido común y las identificaciones que conformaran cultural e históricamente el *Atlántico negro* en la reunión de África, Europa y el Caribe latinoamericano durante la expansión colonial e imperial (y esclavista) británica y las migraciones e intercambios (especialmente, los musicales) que le siguieron. A su vez, Patria Román Velazquez (1999) propone el par explicativo de “rutas y rutinas” para indagar en los circuitos globales de la salsa, vinculándolos a las prácticas espaciales de inmigrantes latinoamericanos en Londres con especial referencia a las dimensiones nacional y de clase en los procesos de identificación de esa comunidad con el espacio urbano “receptor” (con los recaudos para el uso de este término en las experiencias migratorias que señala la bibliografía).

contacto. Cuando una puerta se abre, permite pasar de un espacio a otro, cuando se cierra, lo impide. Alrededor de los mundos que esta *ciudad-puerta* intermedia se ubican conjuntos específicos e identificables de elementos, ordenados en parte mediante el “pareo” con otras ciudades y con el mundo andino, pero que al mismo tiempo permiten advertir la participación en mapas extensos y la búsqueda de características definitorias combinadas con el peso relativo de San Salvador de Jujuy en cada uno de esos conjuntos mayores y “entre” ellos.

Si, como sostiene Lawrence Grossberg (2012), “los lugares son contextos constituidos por tránsitos y traducciones, que siempre se definen por sus relaciones con otros lugares” (p. 52), los espacios que esta específica “puerta” intermedia son claramente Argentina y Latinoamérica. Ni uno ni otro término de referencia espacial es inequívoco y ambos se construyen por relación con conjuntos específicos de elementos, rasgos y lugares. La Argentina invocada es criolla. Específicamente, la capital jujeña se opone al “último orgullo argentino *criollo*” (Salta) y participa, en cambio, del “caos alucinante” de un mapa mayor: Latinoamérica.¹³

En primer lugar, la imagen revela que, para quien está en Argentina, Latinoamérica queda del otro lado de la puerta, queda “allá”, queda afuera. Y San Salvador de Jujuy es el umbral de salida hacia ese espacio.¹⁴

En los sentidos de ciudad de la Entrevistada 3, la tradición a la que se refiere el territorio nacional extenso al que se opone San Salvador de Jujuy resulta vinculada al orden (una asociación que se refuerza en el pareo opositivo entre San Salvador de Jujuy y otras ciudades argentinas, que profundiza García Vargas (2017), mientras que la geografía amplia subcontinental guarda relación con el vínculo que establece Sarlo (1999) entre la ciudad y la “modernidad periférica” mediante el concepto de “cultura de mezcla” como característica latinoamericana de la experiencia urbana¹⁵, categoría que - en conjunto con otros tales como “culturas híbridas” (García Canclini, 1990), “transculturación” (Rama, 2008), “formación social abigarrada” (Zavaleta Mercado en Antezana, 2009), o “sectores ch’ixi” (Rivera Cusicanqui, 2010)- propone abordar las mixturas producidas por y productoras de la vida urbana en el subcontinente a inicios del siglo XX.

¹³ Espacio al que sin embargo pertenece incipientemente: es la *puerta*, no el *corazón* ni la *sala*.

¹⁴ En la historia de las migraciones populares bolivianas a Argentina, a su vez, resulta el umbral de entrada (Karasik, 2005; Caggiano, 2005).

¹⁵ Concretamente, la autora ofrece ese término para referirse al área metropolitana de Buenos Aires en el entresiglo XIX-XX.

Para expresarlo brevemente, y no sin riesgos, recurro a una cita del análisis de Luis Antezana (2009) sobre lo abigarrado en la obra de Zavaleta Mercado con la que intento una aproximación al zócalo común que encuentro en esta serie de conceptos que se actualizan en el “caos alucinante” con el que esta realizadora resume su percepción de la ciudad en relación con Latinoamérica: “consiste en desplazar las tradicionales reflexiones centradas en el problema de ‘lo hegemónico en (y sobre) la diversidad’ hacia una percepción de ‘la hegemonía *de* la diversidad’. Quizá lo múltiple tiene su(s) manera(s) de ser... en diversidad [entrecomillado y resaltado del autor]” (Antezana, 2009, p. 119). Ese conjunto de categorías, si bien diversas, se recortan contrastivamente sobre el de “aculturación”, como noción de dicotomía con posición dominante para la interpretación de las “ciudades masivas” en otros estantes de la biblioteca latinoamericana (por ejemplo, Romero, 2001). Además, una parte importante de esos conceptos brinda atención a la producción cultural industrial como un principio articulador importante del *entresijo* urbano latinoamericano (Martín Barbero, 1987).¹⁶

Por supuesto que una mezcla o combinación de elementos no es necesariamente caótica, pero sí lo es aquella que se esgrime para caracterizar esta ciudad en este caso. La misma realizadora (entrevistada 3) ofrece una referencia urbana complementaria en la actividad de “pareo” para brindar sentido a San Salvador de Jujuy. Entonces, indica que San Salvador de Jujuy es como “La Paz chiquitita”, comparándola a la capital política y administrativa de Bolivia. Por último, el *caos* no es necesariamente negativo y esta realizadora lo invoca, justamente, en su carácter abigarrada e inspiradoramente creativo.

El espacio de *intermediación* ocupado por la ciudad es interpretado a partir de la intersección de relaciones étnicas y nacionales, por un lado, y a un conjunto de tematizaciones de lo urbano, por el otro.¹⁷ En términos de conexiones de la ciudad con espacios amplios, la Argentina se vincula a la tradición gaucha salteña pero también al orden y la planificación urbanas de una ciudad intermedia de la pampa húmeda, mientras que San Salvador de Jujuy participa del carácter “latinoamericano” de “la doña

¹⁶ Tanto la localización urbana de las industrias culturales como las posiciones de enunciación de los productores en la “ciudad mediatizada” jujeña se abordan en García Vargas (2017, 2020). Ambas aristas tienen relación con el vínculo que aquí se señala.

¹⁷ Una realizadora entrevistada alude específicamente a su formación universitaria, y en ella la lectura de la idea de espacio intermedio o *in-between* de Bhabha cuando comenta el efecto que le produjo conocer la ciudad de San Salvador de Jujuy. Es así que indica: “Bueno yo había leído justo para mi tesis lo del “entremedio” y para mí es como un concepto re aplicable acá, estás todo el tiempo ahí en el entremedio. Hay todo el tiempo un nuevo espacio, o un espacio que se filtra, que se escapa, que no podés etiquetarlo, ni reglamentarlo, ni regularlo, nada” (entrevistada 3).

vendiendo naranjas en la calle” y la apropiación general de la calle y el mercado por parte de los sectores populares como en la capital política de Bolivia -una “versión pequeña” de La Paz-.

Ahora bien, conjuntos parecidos de elementos son los que uno de los directores entrevistados señala como puntos de interés para el turismo:

El turista lo primero que viene a ver aparte de su historia, por lo que pasó en la Guerra de la Independencia, es poder visitar estas ferias en las que encontrás artículos de diferentes partes y de lo andino. (Entrevistado 1)

Sin embargo, en este caso la serie vinculada a la Guerra de la Independencia articula con mayor fortaleza a la ciudad con Argentina.¹⁸ Esa ciudad mostrada al turismo es la mezcla de un pasado heroico que la vincula con el marco nacional en sus lugares patrimonializados, junto a unos espacios paradigmáticos que añaden a esa combinación la disponibilidad de artículos de diferentes partes del mundo junto objetos vinculados a lo andino. La ciudad es mezcla e intersección entre esas escalas espaciales, pero no se ubica exclusivamente en el tipo de articulación fronteriza señalada por “la puerta”. En un mapa turístico, este sentido de ciudad reúne raíces (argentinas) y rutas (argentinas y andinas) para identificarse en el conjunto nacional y en el latinoamericano.

5. Conclusiones

5.1 Ubicar: los Andes con contraste y coexistencia para la producción social de la ciudad y para la audiovisualidad local

Los *sentidos de ciudad* (como el sentido común, pero también como los sentidos alternativos, negociados o de oposición) ponen en relación las experiencias urbanas diferenciales de los distintos y desiguales actores involucrados en la producción audiovisual del espacio jujeño con un conjunto conflictivo y discrepante de lugares, relaciones, temporalidades y posiciones sociales que *diagraman* posibilidades de movilidad y/o de emplazamiento para esas experiencias (Grossberg, 2003) a partir de ejercicios de delimitación (que traza fronteras temporales y espaciales) y de conexión (que liga temporal y espacialmente).

El material muestra que San Salvador de Jujuy es *escala, corazón, puerta, escala, destino* u *origen* en sentidos de ciudad que la imaginan socialmente como parte de las geografías del poder implicadas en las diversas relaciones que en ella se

¹⁸ En la contraposición espacializada y espacializantes de los sentidos de ciudad “con raíz” y “trajinante” que se desarrollan con mayor detalle García Vargas (2020).

intesezan, en operaciones audiovisuales de significación sobre el propio lugar que *la recortan contra sus otros espaciales y temporales* -constituyendo un “exterior constitutivo” no aleatorio- o que *la integran a geografías amplias de coexistencia* -poniéndola en relación de fertilización mutua y continua con esos mismos u otros sitios- mientras, al mismo tiempo, *cartografían* las dinámicas “propias” del espacio que -al imaginarla- delimita y/o vincula, lo *urbanizan* patrimonializando o marginalizando las áreas de ese mapa social y espacial y *ubican* a audiovisualizadores/as y a audiovisualizados/as.

Es así que las narrativas televisivas analizadas proponen, reiteran, subrayan o refutan la asociación entre determinados espacios y actores; aparean, contrastan o identifican a esos espacios y actores entre sí, estableciendo ejes para ordenarlos; relacionan, unen o separan a la ciudad de otros espacios (que a su vez proponen, junto a diversas figuras para aludir a sus intersecciones); repasan, subrayan o renuevan vinculaciones de todos esos espacios y actores con el pasado, el presente y el futuro.

Nuestras alasitas audiovisuales señalan que los “otros lugares” de la ciudad le dan forma de dos maneras. La más evidente es la contrastación con otros sitios que produce un ejercicio de pareo constante para narrar la experiencia urbana de la producción audiovisual. En este ensayo hemos interrogado al material de una investigación que muestra dos conjuntos de *otros espaciales*: las tierras altas (los Andes) y las demás ciudades argentinas, deteniéndonos en el primero.

Los planos de identificación y pertenencia espacial asociados a nuestras alasitas audiovisuales ubican socialmente a actores y actrices en determinadas posiciones “cada una de las cuales permite y restringe las posibilidades de la experiencia, de representar esas experiencias y de legitimar esas representaciones” (Grossberg, 2003, p. 167). El conjunto de esos mapas superpuestos sobre los que a su vez se trazan las líneas y puntos de los croquis (Silva, 2000) de la audiovisualización y la audiovisualidad que relacionan a esta ciudad con la región andina indica que *la ubicación importa* (Grossberg, 1996).

El conjunto de imágenes del spot turístico como muestra de representaciones dominantes sobre el espacio jujeño en la economía simbólica nacional estructura parcialmente el contrapunto naturaleza-ciudad en los sentidos de ciudad de San Salvador de Jujuy. Las tierras altas de la Quebrada y la Puna conforman una parte de este “pareo” (Lindón, 2008) o eje metafórico (Silva, 2000), y participan además de la

clásica oposición entre campo y ciudad (Williams, 2001).¹⁹ A su vez, esos contrastes se asocian a una oposición esencialista entre civilización y naturaleza ya que se indica que sería necesario ser “más argentina” para poder producir localmente el audiovisual que la mire y la muestre, como lo hace Salta (“que tiene otro capital audiovisual”), o Córdoba (“donde el audiovisual tiene otra presencia”).²⁰

Productores y productoras privilegian a ciudades del NOA (como Salta o Tucumán) y a las mismas urbes que formaron parte del trayecto formativo como referencias para las propias prácticas y también para comparar y postular planes a futuro. Aunque, al mismo tiempo y de manera reiterada, la *esencia* o el *caos alucinante* se buscan en el espacio andino de Latinoamérica: las historias que merecen ser contadas (y filmadas) refieren de manera continua a ese espacio paradigmático del territorio jujeño, tan afectiva y efectivamente reconocible en la economía simbólica nacional, provincial y global como el sitio por excelencia de la “aboriginalidad” (en su estricto sentido de origen que lo vincula a la Pachamama). No sin conflictos, ese mundo se combina con la idea de Jujuy como “kilómetro cero” espacial y temporal de la patria en las luchas por la Independencia Nacional. En ambos casos, se produce un espacio que adquiere significación en el pasado y que le brinda sentido a la ciudad en el presente y hacia el futuro, ubicándola en una región que combina la pertenencia regional andina a la del Noroeste Argentino. En ese ejercicio, se producen una topología social y una cartografía cultural que otorgan poder de manera sistemáticamente desigual a los diversos productores que la audiovisualizan y a los diferentes grupos que son audiovisualizados.

Sin embargo, los Andes se presentan también como un espacio con la potencialidad de reunir latinoamericanamente en torno a la cultura audiovisual (en este caso, cinematográfica) y atravesando diferentes estados nacionales en esa acción. Esa idea de un mapa mayor que incluye trayectos y geografías amplias -y, al hacerlo, construye diversas articulaciones provinciales, regionales, nacionales o supranacionales- no opera por contraste sino por continuidad, en términos de un lugar relativo en un espacio común extenso.

¹⁹ Históricamente, los sentidos de ciudad circulantes suman “la finca” a los Andes en el pareo campo-ciudad. Es el caso de la producción periodística de la década de 1940 que he analizado en otro trabajo, pero no se registra en este material (García Vargas, 2004).

²⁰ Esa contrastación vinculada a San Salvador de Jujuy como ámbito propio de la situación productiva refiere a la *ciudad mediatizada* que he analizado, siguiendo a Paiva y Sodré (2004) en García Vargas (2020).

Puesto nuestro foco en las relaciones significativas de la ciudad con el área andina, es necesario indicar que la segunda se presenta como la contracara que le da sentido a la primera, como contrapunto del orden de la naturaleza (es decir, naturalizado) frente a su carácter de enclave civilizatorio. Esas posibilidades de identificación por oposición se complementan con la actualidad de las posibilidades abiertas por la coexistencia de esos mismos puntos para constituir geografías amplias que también brindan sentido a la ciudad, ya no como *otros* contra los cuales identificarse sino como aquellos que posibilitan unas formas específicas de convivencia espacial que alimentan la experiencia de la ciudad como intersección culturalmente productiva. Estos mapas amplios de la producción cultural se producen en distintas escalas, son parte de las socio-biografías profesionales de realizadores y realizadoras y también son parte de las historias de vida de los personajes y de los paisajes audiovisuales que retoman o proponen los programas locales. En el juego que se establece con los Andes la ciudad es escala, puerta, parte de caminos y de regiones que le dan forma ya no por oposición sino por continuidad. Esto es, la ciudad articula o es articulada en espacios amplios que estructuran la producción audiovisual pero también los paisajes nacionales y globales del turismo y el intercambio cultural.

Entre esas opciones, la imagen de la puerta brinda *centralidad en el espacio del margen*, porque la ciudad se vuelve lugar principal de regulación del acceso o del encuentro en una configuración espacial de la interculturalidad que la organiza a partir de los límites nacionales. Esto es, la ciudad resulta punto de intermediación entre dos marcos diversos de producción y gestión del espacio urbano que intersecan en ella. Como puerta, lugar de pasaje, punto de contacto, San Salvador pide luz cenital para pensar audiovisualmente la articulación andina desde Argentina.

En el material analizado, San Salvador recupera una centralidad que supuestamente ha perdido dentro del marco nacional cuando localiza en los Andes el proceso de fertilización mutua entre dicho marco y el latinoamericano, como sede de un festival de cine. En las imágenes, es el corazón que da vida al conjunto andino. Como sostiene Gonzalo Aguilar (2016):

El cine siempre fue un medio excepcional para la difusión global de las ciudades en, por lo menos, dos sentidos: como exhibición de imágenes urbanas en movimiento y como estrategias de las ciudades para convertirse en sedes privilegiadas de esta circulación. (p. 405)

Como sabemos, la ubicación geocultural importa: la producción audiovisual local se realiza desde Latinoamérica (lejos del Norte próspero), pero en el material

analizado esa situación excéntrica y no-privilegiada de San Salvador de Jujuy adquiere características específicas. Incluso cuando la ciudad se audiovisualiza como localización urbana de la industria cinematográfica, ubicándola al centro de una subregión que se recorta dentro de la producción cinematográfica latinoamericana, esa relación con el territorio andino la proyecta hacia lo orgánico y las emociones: San Salvador *late* en el centro de los Andes. Las películas bombeadas por el corazón urbano de la capital jujeña la vinculan a una figura de la naturaleza para imaginar la circulación de imágenes y sonidos de ciudades del conjunto de países que participan de la muestra (en una región preexistente y, al mismo tiempo, reafirmada por la propia selección del festival). La ciudad es corazón si la columna de ese cuerpo-espacio son los Andes, y si se la imagina audiovisualmente en términos de pertenencia nacional que interseca con las banderas de los demás países que conforman el área andina de la Patria Grande.

Como sostienen Adrián Gorelik y Fernanda Areas Peixoto (2016) la ciudad, en tanto arena cultural “es lugar de germinación, de experimentación y de combate cultural” (p. 11). Con relativas posibilidades de incidencia en las diferentes geografías extensas de las que participa, la ciudad conforma, a través de la audiovisualización y las audiovisualidades, el conjunto andino de Latinoamérica.

El reclamo fuertemente espacial de margen y centro en términos de la participación desigual en el mapa de ciudades argentinas que producen cultura, y que se reitera localmente al momento del trabajo de campo, no encuentra respuesta en el territorio nacional, pero tiene una salida en la intersección espacial latinoamericana que se abre hacia la ubicación geocultural de la Latinoamérica andina. En ese mapa-otro, San Salvador de Jujuy puede ser imaginada como enclave por su condición urbana y por su carácter audiovisual, es decir, como ciudad mediatizada.

6. Referencias

- Abu-Lughod, L. (2006). Interpretando la(s) cultura(s) después de la televisión: sobre el método. *Íconos*, (24), 119-141.
- Agüero, A. C. y García, D. (2010). Introducción. En A. C. Agüero y D. García (Eds.), *Culturas interiores: Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura* (pp. 15-28). Al margen.
- Aguilar, G. (2006). *Otros mundos: un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Arcos.
- Antezana, L. (2009). Dos conceptos en la obra de René Zavaleta Mercado: Formación abigarrada y democracia como autodeterminación. En L. Olivé, B. de Sousa

- Santos, C. Salazar de la Torre, L. H. Antezana, W. Navia Romero, L. Tapia, G. Valencia García, M. Puchet Anyul, M. Gil, M. Aguiluz Ibarгүйen y H. J. Suárez, *Pluralismo epistemológico* (pp. 117-142). CLACSO/Muela del Diablo Editores.
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Ediciones Trilce.
- Briones, C. (2005). *Cartografías argentinas: políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad*. Antropofagia.
- Burgos, R. y García Vargas, A. (2008). El irrenunciable desafío de trabajar por Jujuy y su gente. Actores, cultura e identidad en el suplemento '50 aniversario de Pregón'. *Oficios terrestres*, 21, 80-91
- Caggiano, S. (2012). Inmigrantes en la ciudad de Buenos Aires: demarcaciones y recorridos. En A. Huffs Schmid y V. Durán (Eds.), *Topografías conflictivas: memorias, espacios y ciudad en disputa* (pp.211-241). Nueva Trilce.
- Caggiano, S. (2005). *Lo que no entra en el crisol*. Prometeo.
- Calvetti, F. (2012). *Jujuy Profundo*. 5ta Temporada [magazine cultural para televisión]. San Salvador de Jujuy: Fernando Calvetti / Canal 4.
- Canessa, A. (2006). Todos somos indígenas: Towards a New Language of National Political Identity. *Bulletin of Latin American Research*, 25 (2), 241-263.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- García Vargas, A. (2020). *Sentidos de ciudad: poder, desigualdad y diferencia en narrativas audiovisuales de Jujuy*. Miño y Dávila.
- García Vargas, A. (2017). *Producción social del espacio y configuraciones culturales. Sentidos de ciudad en narrativas audiovisuales contemporáneas de San Salvador de Jujuy*. Tesis doctoral en Comunicación. Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.
- García Vargas, A. (2004). Crónicas de fantasmas. Periódicos locales e imaginarios urbanos de San Salvador de Jujuy. *Cuadernos* (24), 123-144.
- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* [Mi traducción]. Verso.
- Gorelik, A. y Areas Peixoto, F. (Comp.). (2016). *Ciudades sudamericanas como arenas culturales*. Siglo XXI.
- Grossberg, L. (2012). *Estudios culturales en tiempo futuro. Cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Siglo XXI.

- Grossberg, L. (2003). Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso? En S. Hall y P. du Gay (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural* (148-180). Amorrortu.
- Grossberg, L. (1996). The space of culture, the power of space [Mi traducción]. En Chambers, Iain y Lidia Curti (Eds.), *The postcolonial question. Common skies, divided horizons*. Routledge.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Iribarren, G. (Director). (2 de abril de 2012). Informe Jujuy (temporada 2) [Emisión de programa en vivo]. En W. Morales (Productor Ejecutivo), *Vivo en Argentina*. Dos Pandas; TV Pública.
- Karasik, G. (2005). *Etnicidad, cultura y clases sociales. Procesos de formación histórica de la conciencia colectiva en Jujuy, 1970-2003*. (Tesis inédita de Doctorado en Ciencias Sociales). Universidad Nacional de Tucumán.
- Kingman Garcés, E. (2016). Quito. Trajines callejeros: ciudad, modernidad y mundo popular en los Andes (años 1940 y 1950). En A. Gorelik y F. Arêas Peixoto (Comp.), *Ciudades sudamericanas como arenas culturales* (286-305). Siglo XXI.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio* [Traducción de Emilio Martínez]. Capitán Swing.
- Le Guin, U. (2020). *The Carrier Bag Theory of Fiction*. Ignota Books.
- Lindón, A. (2008). Los giros de la geografía urbana: frente a la pantópolis, la microgeografía urbana. *Scripta Nova*, XII, 270 (62). <http://www.ub.edu/geocrit/-xcol/81.htm>
- Lovisoló, J. (2010, invierno-primavera). La imprudencia de ser Borges. Buenos Aires y otras obsesiones. *Pensamiento de los confines*, (26), 171-184.
- Martín Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones*. Convenio Andrés Bello.
- Martínez Estrada, E. (2010). *La cabeza de Goliath*. Capital Intelectual.
- Massey, D. (1995). The conceptualization of place [Mi traducción]. En D. Massey y P. Jess (Eds.), *A place in the World? Places, culture and Globalization* (pp. 45-85). Oxford University Press/Open University.
- Massey, D. (1991, June). A global sense of place [Mi traducción]. *Marxism Today*. 24-29.

- Ogando, A. (director). (2011). *Maestros del Norte*. San Salvador de Jujuy [serie documental federal para televisión]. San Salvador de Jujuy: Wayruro Comunicación Popular/INCAA.
- Paiva, R. y Sodré, M. (2004). *Cidade dos artistas. Cartografia da televisão e da fama no Rio de Janeiro*. Mauad.
- Papalini, V. (2010). Hermenéutica crítica: apuntes y reflexiones para la investigación en Comunicación. En C. Arrueta, M. Brunet y J. Guzmán (Comps.), *La Comunicación como objeto de estudio* (pp. 95-130). Editorial UCSE.
- Pérez Giménez, C. (2013). Soy Pachamama, soy Jujuy, soy jujeño/Dirección de Cultura y Turismo de Jujuy [Anuncio de televisión]. Jujuy/Argentina: Canal 7 Radio Visión Jujuy. <https://www.youtube.com/watch?v=OnbX4VgXSh8>.
- Pont, M. (2014). Clip de video de presentación Spot 2/Festival Internacional de Cine de las Alturas [Anuncio de televisión y cine]. Jujuy/Argentina: Canal 7 Radio Visión Jujuy. <https://cinedelasalturas.com.ar/2014/prensa.html>
- Rama, A. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. El Andariego.
- Ricciardi, D. (director). (2011). *San Salvador de Jujuy, Murmullo que aturde* [unitario documental federal para televisión]. San Salvador de Jujuy: Wayruro Comunicación Popular/INCAA.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakaxUtxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.
- Román Velázquez, P. (1999). *The making of Latin London. Salsa music, place and identity*. Ashgate.
- Romero, J. L. (2001). *Latinoamérica: las ciudades y sus ideas*. Siglo XXI.
- Rose, G. (1995). Place and identity: a sense of place. En D. Massey y P. Jess (Eds.), *A place in the World? Places, culture and Globalization* (pp. 87-132). Oxford University Press & Open University.
- Sarlo, B. (1999). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Nueva Visión.
- Sautu, R. (2005). *Todo es teoría. Objetivos y métodos de investigación*. Lumiere.
- Silva, A. (2000). *Imaginarios urbanos. Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina*. Tercer Mundo/Norma.
- Silvestri, G. (2011). *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Edhasa.
- Stivelman, A. (2013). *Humano*. Orgon Films y Humano Films.
- Tirri, N. (2012). *El transeúnte inmóvil. La perspectiva urbana en el cine*. Paidós.

Vargas, J. (director). (14 de abril de 2013). (Única temporada, Episodio 6) [episodio de mini serie de televisión]. En D. Paz, (Productor), *El viaje, 9 días buscando Norte*. Fundación Séptimo Arte; INCAA.

Williams, R. (2001). *El campo y la ciudad*. Paidós.

Williams, R. (1997). *Marxismo y literatura*. Península.

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa.