

## Filma tu aldea y el cine será inmortal (El cine de Córdoba refleja otra cine argentino)

Alfredo Caminos

Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) y Universidad Autónoma de Barcelona (España)

[alfredo\\_caminos@ciudad.com.ar](mailto:alfredo_caminos@ciudad.com.ar) y [alfredocaminos@uma.es](mailto:alfredocaminos@uma.es)

**Resumen:** *El pequeño mundo que muestra el filme DeCaravana planteó un modelo que refleja una diversidad importante, un localismo que tiene éxito local; y, si se volviera a filmar con esas características, con seguridad volvería a tener un éxito igual o mayor. Pero seguirá siendo rechazado por un país que entiende lo nacional como una variedad que debe tener la “aprobación” de Buenos Aires y sus instituciones.*

**Palabras clave:** *cine local, cine universal*

---

**Abstract:** *The small world that shows the film DeCaravana propose a model that reflects and important diversity, a localism with local success. If the movie were filmed again, with the same characteristics, it definitely would have the same or more success. But this model will be still ignored by a country that thinks that “national” means a lot of places with the blessing of Buenos Aires and its institutions.*

**Keywords:** *local cinema, world cinema*

# 1. Dios atiende en Buenos Aires

Que “Dios atiende en Buenos Aires” es una frase repetida a diario por los rincones de Argentina. En realidad, la frase completa es “Dios está en todas partes pero atiende en Buenos Aires”. Una frase divertida que es, al mismo tiempo, una queja que se inscribe dentro de la eterna lucha que libra el interior, es decir las provincias, contra la hegemonía de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (antiguamente Capital Federal). Hegemonía y lucha que proviene del siglo XIX cuando los unitarios y federales se batían por imponer sus ideas; y que aún están presentes en cualquier manifestación política, cultural o deportiva. A mitad de dicho siglo se inscribió en la Constitución la declaración de que la nueva Nación era una república federal, pero en realidad se construyó un estado unitario y central, donde todas las actividades pasan por el puerto y la sede del gobierno nacional. Desde entonces, el destino como República se enmarca en esas facetas de permanente contradicción, sigue siendo centralista más allá de quién lleve los destinos nacionales, ya sea un presidente del interior provincial o alguien nacido en la ciudad capital del país.

Por esa razón, las sedes de todos los estamentos nacionales están en Buenos Aires, y las principales fábricas, y las principales embajadas, y los principales clubes de fútbol. Por eso, Dios atiende en Buenos Aires. Y los destinos del cine también, porque dependen de instrumentos políticos centralizados en el INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales), y cerca de las principales productoras, del Sindicato de Actores y del Sindicato de la Industria Cinematográfica que agrupa a los técnicos. Como si fuera poco, sede también de las principales cadenas televisivas. Siempre en Buenos Aires.

En el sector cinematográfico se dice, con un rasgo de simpatía, que “Dios y el director del INCAA atienden en Buenos Aires”. Si sólo se tratara de un simple trámite o de una oficina que comande las acciones culturales audiovisuales, si sólo se tratara de una simple localización física, no sería muy significativo. El tema en cuestión es que la centralidad ha llevado a crear un modelo de cine, una marca nacional y un estilo audiovisual que no representa a toda las regiones y, por el contrario, termina por identificar la identidad de un sector, el más pequeño en territorio y uno de los más grande en población, que ya lleva implícito un modelo estético audiovisual que es el porteño (por responder al puerto). En Buenos Aires el cine también es local pero debe entenderse como nacional.

## 1.1. Cine y tango

A tal punto ha sido la identificación con Buenos Aires y con “lo porteño”, del cine nacional, que una forma de individualización en el extranjero como proveniente de este país del sur, es la inclusión de la música del tango como representante de toda una nacionalidad. Una película no se considera argentina si no lleva como música las características de los acordes del 2 x 4. No es algo explícito por ninguna directiva, pero sí una manera de entender a la narración cinematográfica y para ello nada mejor que la creación de un universo diegético que le de esa identificación. Por cuestiones de distribución, para ser “vendida” como película argentina. Con el agregado de que el público extranjero (no es cierto pero así lo dicen los distribuidores) “piden” esa identificación con la música tanguera.

No obstante esa particularidad, hubo películas nacionales que tuvieron otra música más universal o del interior. Pero en este último caso se trataba de la representación

de lo rural, de lo campero, de lo del campo. Y otras músicas eran totalmente impensadas, como las de la Patagonia, o las colindantes con Paraguay, etc., salvo el retorno a la identificación concreta del lugar. Lo cual lleva a una dualidad particular, el cine es representación del interior si se puede identificar como de una región provincial. Y casi no se conocen antecedentes de películas nacionales que incluyan la música de la ciudad de Córdoba, por ser considerada de menor estatura cultural. La música de esta última es el cuarteto, como ya veremos más adelante.

## 2. La sorpresa marplatense

En el 25º Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Argentina, que se llevó a cabo en marzo de 2011, una película sorprendió a los espectadores: *DeCaravana* de Rosendo Ruiz. Como en todo festival de cine de categoría A, las películas compiten entre las mejores del mundo. Además de los premios de la organización, hay premios de distintas entidades que forman parte del conjunto de organizadores. Uno de esos premios es el del Público, y en la cual compiten todas pero se selecciona una de las participantes mediante una votación de los asistentes a todas o alguna de las funciones. El premio es financiado por CineColor Argentina, una empresa de servicios de postproducción de imagen (localizada en Buenos Aires). En la web del festival se podía seguir la votación a medida que día a día se cargaban los datos, es decir, los votos de las urnas presentes en cada sala de exhibición. La tarde del cierre estaba claro que el público había elegido a una película que los críticos comentaban como valiosa pero que no estaba entre las preferidas de los organizadores: *DeCaravana*.

No obstante la masiva votación para el Premio del Público, en la ceremonia final fue otra la galardonada. Contrario a lo que rezaba el sitio en Internet, la película llamada al estrado para recibir el galardón fue *Aballay, el hombre sin miedo* de Fernando Spinner, un western nacional que contaba con todas las preferencias de la industria cinematográfica (de echo fue la seleccionada por la Academia argentina para representar al país en las nominaciones de los Oscar para este año 2012). Por decirlo de alguna manera, *Aballay, el hombre sin miedo* “necesitaba” ese premio para iniciar su carrera entre los próximos estrenos en Buenos Aires. Cabe recordar que como en todo Festival de categoría A, las películas en competencia no pueden haber sido estrenadas. Por cierto, y justo es tenerlo en cuenta, *Aballay, el hombre sin miedo* había sido postproducida en la empresa que otorgaba el premio.

El “error”, por llamarlo de alguna manera, fue corregido meses después y en un acto particular, celebrado en la ciudad de Córdoba, el director Rosendo Ruiz recibió la esperada estatuilla. Ceremonia que ha tenido poca difusión, y que para *Aballay, el hombre sin miedo* ya nada significaba. Los organizadores explicaron que se había recountado los votos y que al hacerlo resultaba ganadora *DeCaravana*. Algo que podría haberse hecho el mismo día, tampoco era tan grave la causa. Actualmente, en la web del festival están las dos películas como ganadoras *ex aequo*.

Pocos días después, *DeCaravana* se estrenó en la ciudad de origen, Córdoba, y el público acudió a las salas en forma masiva. No había ocurrido en otras épocas, *DeCaravana* se convertía en “profeta en su tierra”. No era la única película en cartelera, le acompañaban *Hipólito* de Teodoro Campagna y *El invierno de los raros* de Rodrigo Guerrero. Comenzó a hablarse, entonces, del nuevo cine cordobés y de las posibilidades de narraciones con espíritu local.

### 3. El sistema argentino

El sistema de producción de películas en Argentina es muy particular. No es el único en el mundo que tiene una forma similar de incentivos, está basado en un sistema de subsidios a la producción con una serie de aportes y beneficios. Digamos, por resumirlo, que no hace falta tener dinero para hacer una película, sólo hace falta quién avale una deuda con un organismo público. Y para ello hay una serie de requisitos y variedad de trámites que se pueden hacer. El requisito imprescindible para que la deuda no sea exigible es que la película se estrene. No siquiera hace falta que tenga éxito, sólo se requiere que esté una semana en cartelera. De todas maneras, este requerimiento no es simple, porque hace falta conseguir un distribuidor y sala disponible a tener una película poco conocida y sin publicidad. Además, hay que tener un 30 % del costo total del filme, ya que el Instituto no lo financia en su totalidad.

De todas maneras, una vez estrenada se cancela la deuda con el INCAA. Pero para eso la película debe filmarse y hacer una rendición de todo el dinero que se gastó, con todos los impuestos pagos y las deudas laborales canceladas. Lo que implica un sistema de generación de trabajo y la consecuente rendición de comprobantes. Y, lógicamente, hay topes del dinero que se puede solicitar.

Ahora bien, lo primero que se piensa de este sistema es que el dinero resulta una pérdida, pero no es así. Porque proviene de fondos específicos que generó la propia población con sus asistencia a ver cine. Hay un impuesto a cada película en la sala, a los videoclubes, y a los sistemas de difusión, incluidos los canales de televisión. Todo el que vea paga, y ese dinero conforma un fondo para que el sistema haga películas argentinas. Es decir, que cada vez que alguien ve una película de las más taquilleras de cualquier parte del mundo en salas del país, está aportando dinero para una película argentina. Así de simple.

#### 3.1. El INCAA

El Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) es el organismo encargado de la recaudación del impuesto en todos los ámbitos y luego lo redistribuye en varias partes: créditos a salas para aumentar la calidad de la exhibición, gestión y promoción del cine argentino en el país y en el exterior, funcionamiento del propio Instituto, colaboración con escuelas de cine de todo el país y, obviamente y en mayor medida, selecciona y otorga los fondos para cada nueva película que se haga.

Esto es, en resumida cuenta, la forma y el estilo de producción que a veces se critica mucho pero que genera una gran cantidad de obras año tras año. La crítica proviene obviamente, de los grandes directores, ya que esos fondos no son ilimitados y por tanto se destinan a muchos productos. La idea, por lo general, es apoyar también nuevos realizadores. La crítica de los grandes es que debería darse más dinero a pocos directores, aquellos que se consideran “comerciales” y podrían generar beneficios. Sin embargo, los últimos años han dado más de un ejemplo de valores nuevos que han tenido éxitos más comerciales que directores históricos con muchos antecedentes. Los tiempos cambian, los públicos también y las ideas nuevas mucho más. Por ello, nuevos directores son capaces de interpretar nuevas necesidades del público y los tradicionales directores a veces no resultan tan creativos y comerciales como la lógica puede insinuar.

No es historia nueva, en su momento Getino y Velleggia lo decía para otras etapas de la historia del cine argentino: “La aparición de vanguardias sociales al frente de la creciente vocación de cambio había contribuido, en gran medida, a influenciar a los sectores sociales medios” (Getino y Velleggia, 2002: 46). Tal como se analiza, el cambio de público y hacedores preparó el terreno para el cine de Córdoba.

## 4. El concurso “Clínicas”

Precisamente en esa disyuntiva estaba la producción de cine cuando nació el proyecto *DeCaravana* que hoy nos ocupa. El gobierno provincial de Córdoba pactó con el INCAA un sistema que llamó “Clínicas” en el cual se pretendía generar productores cinematográficos locales. De manera que en el futuro, al concurrir a Buenos Aires, se pudieran considerar como productores “con antecedentes” por tener en su currículum al menos un largometraje de reconocimiento oficial.

La idea del INCAA en ese momento no se cerraba a la provincia de Córdoba, se planificó seguir en la provincia de Mendoza y luego en Santa Fé. Teniendo como base, para elegir el lugar, la cantidad de alumnos que estudian en escuelas de cine reconocidas, sean o no universitarias. Lo cierto es que el plan a partir del año 2008 tenía la intención de descentralizar Buenos Aires y pugnar por un mayor federalismo y distribución. Es decir, cumplir con mayor amplitud de criterio y permitir que “Dios atienda en todas partes”.

El concurso Clínicas fue abortado al poco tiempo, cambiaron las autoridades del INCAA, que llevaban casi 8 años en los cargos y con una política clara de permitir la mayor cantidad de nuevos directores y productores. De las autoridades salientes era la frase explicativa de “que se filmen 70 películas para que salgan 7 directores buenos”, haciendo referencia a la cantidad de filmes que se aprobaban por año.

### 4.1. Clínicas cordobesas

Cuando llegó el cambio de autoridades, el proyecto Clínicas estaban en marcha y ya habían salido los proyectos seleccionados, tanto los titulares como suplentes (en la práctica todos fueron habilitados para filmar como titulares). Córdoba no llegó a un acuerdo definitivo, las nuevas autoridades del INCAA insistieron en poner de nuevo al cine provincial en la caja del cine de Buenos Aires. Se negaron a la firma del convenio e insistieron en que pasaran por Buenos Aires para la concreción de los proyectos. El gobierno de Córdoba defendió por muy poco tiempo lo ya iniciado y ofreció como solución un crédito que permitiera comenzar con los rodajes y que significaba de hecho un aval para presentarse a Buenos Aires. En resumen, una solución provincial para volver al cause de lo que siempre se hizo.

Pero el problema es mucho más que eso, porque el regreso significaba una vuelta cultural a un modelo de cine que incluía, por decirlo de alguna manera, el tango.

Fruto de una enorme voluntad de cambiar las cosas, y en una provincia que siempre ha tenido una actividad cinematográfica intensa pero no comercial, tres de los realizadores hicieron todos los pasos posibles para cumplir con los requerimientos del INCAA. Y se concretaron, después de múltiples inconvenientes pudieron ver la luz del primer día de rodaje.

Las películas que surgieron de las clínicas eran: *La Herencia* de Sergio Shmucler, *DeCaravana* de Rosendo Ruiz, *El invierno de los raros* de Gustavo Guerrero, *Hipólito* de Teodoro Campagna, *La Higuera* de Alfredo Caminos y *Libres o muertos, jamás esclavos* de Eugenia Izquierdo. La primera de las nombradas se había filmado de manera inmediata con fondos mexicanos, y las dos últimas de la lista no se concretaron en ese año (la última se estrenará en breve con el nombre de *Fotos de familia*).

## 4.2 Películas cordobesas

El resultado del concurso fueron tres películas filmadas mediante el sistema de tratar de lograr una identidad de producción local. Las tres que nos ocupan se rodaron casi al mismo tiempo, para cumplir con los plazos, ya que había vencimiento de las obligaciones contractuales y habían sido aprobadas en fechas muy próximas.

En el ambiente local del cine se vivían con cierto entusiasmo, parecía que una nueva actividad venía a sumarse a las expectativas industriales de la región. Para apuntalar el proceso, el gobierno provincial creó un fondo que estaría disponible para los realizadores, incluso para aquellas que estaban a mitad de camino con el trámite o que no lo había iniciado. Pero ese fondo tuvo la intención de beneficiar esas tres películas en proceso y no forjaron un rebrote de la actividad. El dinero se esfumó en trámites y nuevos proyectos y el fondo no se recuperó de inmediato, lo cual se espera que vuelva a estar disponible en el futuro. Así debería ser, y aún se espera la nueva disponibilidad (los proyectos estrenados deberían devolver el dinero del préstamo para aplicarlo a nuevos proyectos).

Sin embargo, para acceder a ese fondo hay que tener aprobada la película por el INCAA de Buenos Aires. Y, según parece, los nuevos realizadores no han presentado nuevos proyectos para aprobar, es decir, que culturalmente se le pide a las productoras locales volver al sistema anterior, a consultar y pedir a Dios que atiende en Buenos Aires. Lo que se pintó como un resurgimiento parecía que sólo era una primavera.

Por otra parte, las películas no mostraron una concepción de temática locales, lo cual no las diferenciaba del cine realizado en Buenos Aires. Salvo *DeCaravana*, con una historia particular y local y, como es lógico, sin tango.

## 5. Una historia llamada quarteto

El quarteto es un ritmo musical con características propias, locales, y de larga tradición en la ciudad de Córdoba, la capital de la provincia homónima. Se parece mucho a la cumbia tan universal. Debe su nombre a que los primeros ejecutantes eran cuatro músicos, pero de eso hace ya mucho tiempo, siete décadas aproximadamente. Es un ritmo pegadizo y muyailable. Después de ser estigmatizado como ritmo perteneciente a clases bajas por mucho tiempo, llegó a escenarios mayores y terminó mezclándose con las otras músicas. Incluso arribó a Buenos Aires, aunque allí se lo sigue viendo como una música pintoresca y poco cinematográfica. Impensada como música de película. No obstante, hubo una música porteña y de la provincia de Buenos Aires que tuvo mucho éxito y se le parece, la cumbia villera, y esta sí fue incorporada al cine y a la televisión. Pero el quarteto, para Buenos Aires, representa un lugar que no puede tener cine, está fuera de la concepción porteña del arte.

Rosendo Ruiz, el director de *DeCaravana*, emigró de joven desde la provincia de San Juan y llegó a estudiar cinematografía a Córdoba. Allí se quedó, nutriéndose de cine y, porque no, de música de cuarteto, o al menos lo que hay alrededor de esa movida musical. Cinéfilo relevante, seguidor de clásicos y de cine de otros lugares, vive de un comercio de restauración que tiene una sala de cine en su interior. Mientras tanto se llena de proyectos. Uno de esos era un cortometraje que intentaba reflejar la diferencia entre las clases según siga o no la música de cuartetos. Pero luego la idea se la llevó a un grupo de actores, que mediante improvisación la fueron ampliando, y comenzó a gestar la idea del largometraje.

Sobre el autor y su obra, Koza dice que:

Consciente del carácter popular de su película, y sin traicionar la fluidez de su relato, Ruiz jamás cede al populismo estético de filmar televisivamente. Así, casi desprovista del característico plano-contraplano para filmar la interacción humana, *DeCaravana* es prodigiosa en su concepción del espacio: los actores habitan los planos secuencia y en ese registro se experimenta lo "real" en la ficción. Ruiz es un cartógrafo: su cámara recorre la variada arquitectura cordobesa donde también se expresa la diferencia de clases, un mapa simbólico de las desigualdades. (Koza, 2011)

## 5.1. Argumento local

El argumento de *DeCaravana* es muy simple: un fotógrafo de buen vivir, perteneciente a una clase media pero relacionada con gente de buen pasar económico, recibe el encargo de fotografiar a un conocido cantante de cuartetos: La Mona Jiménez, en uno de sus espectáculos, que son recitales en los cuales se baila. Para ello tiene que asistir a uno de los show del artista, al cual concurre con cierto desgano. Allí conoce y comienza a frecuentar a una chica del ambiente cuartertero que ha sido novia de un traficante de drogas de medio pelo. Este último lo amenaza por robarle la chica y con una extorsión (recuperar la cámara con las fotos) lo obliga a participar de un raid delictivo. En el medio de la historia, uno de los delincuentes planea secuestrar al cantante La Mona Jiménez, lo cual desencadena el final.

Desde el vértigo del ingreso a un baile animado por La Mona Jiménez hasta una fiesta en un country de la ciudad de Córdoba, en ese amplísimo arco, o mejor dicho: en ese territorio de nadie delimitado por lo popular y la energía del cuarteto como elemento aglutinante y las clases altas con sus rituales cosmopolitas, se desarrolla *DeCaravana*, que desde el primer instante invita a conocer un universo ajeno y, como todo gran film, ofrece una visión del mundo. (Sanchez, 2011)

Con final triunfante, con amor, con acción, recorre las calles de la ciudad de Córdoba y, además, dos veces se muestran espectáculos musicales. Como si fuera poco, un ritmo ágil y buenas actuaciones. Comparte la narración con música de cuartetos. Todo el ambiente cordobés está en la película, a veces de manera exagerada pero otras tantas de manera simpática y locuaz. No hay duda que se trata de una película local y perteneciente a un tipo de gente y representativa de un lugar. Un pintoresquismo que en Buenos Aires gusta exactamente como eso, por lo pintoresco. Y quizás sea esa la razón por la cual en Mar del Plata recibió una ovación (y los votos) cuando la mayoría de los asistentes al festival eran argentinos y sobre todo porteños.

Sólo un desalmado puede sentirse indiferente ante la vivacidad contagiosa de un filme como *DeCaravana*. Pocas películas capturan la vida secreta de una ciudad, su sonido, su música, su lenguaje, su comicidad, además de los anhelos y las

frustraciones que determinan la vida de sus criaturas. *DeCaravana* respira honestidad fotograma tras fotograma. Su sociología intuitiva retrata con justeza un mundo reconocible; su filosofía amateur apuesta por la libertad de los hombres. Como todas las grandes películas, *DeCaravana* invita a conocer un mundo. (Koza, 2011)

## 5.2 Inesperado éxito

Como ya se ha dicho, las tres películas filmadas en Córdoba y proveniente de las Clínicas, se estrenaron en la ciudad donde se hicieron. *Hipólito* fue recibido como lo que es, una película histórica con todos los defectos de una ópera prima muy pretenciosa. *El invierno de los raros* llevó mejor suerte, reconocida como muy intelectual por artistas y críticos, parecía responder más a un cine extranjero antes que de temática local. Algo que Buenos Aires hace siempre y con el mismo o menos éxito. Sin embargo *DeCaravana* superó todas las expectativas. El público acudió en masa a verla y se mantuvo durante ocho semanas en cartelera.

Después de los estrenos oficiales en la sala local del INCAA no fueron aceptadas por uno de los cines que tiene una empresa cordobesa. La mayoría de las salas de la ciudad son sucursales de grandes compañías internacionales. Con una excepción, el empresario Gugliotti, que tiene dos centros comerciales con salas de máxima calidad, incluso en 3D, y con un espíritu muy cordobés, con emprendimientos inmobiliarios locales y propenso a colaborar con patriadas cordobesas, aceptó y quiso que las películas estuvieran en sus cines. Una a una las fue pasando. Cuando llegó el turno de *DeCaravana* apareció el público que la estaba esperando. Hay una anécdota que pinta la aldea local luchando contra grandes capitales del espectáculo internacional. Le solicitaron al empresario que retire la película *DeCaravana* para estrenar con variados y muchos horarios la película internacional *Kung Fu Panda 2*. Al negarse, lo amenazaron con no entregarle más películas de la misma distribuidora, obviamente todos grandes títulos de la cinematografía. Gugliotti se negó, dijo que no retiraría *DeCaravana* mientras tuviese espectadores en los dos horarios de la programación y que se podían “llevar” *Kung Fu Panda* y las demás. Allí primó, por parte del empresario, esa lucha local, casi titánica, contra los grandes del entretenimiento. Claro, como empresario no tenía mucho que perder, tiene suficiente dinero como para poder tener sus salas sin esas películas. Además, el cine universal es muy amplio como para vivir sólo de grandes títulos. Quizás, lo que estaba pensando era en crear un público cordobés que circulara por sus cines y no por otros, diferenciándose, ya que manifestó que no veía cómo alimentar sus salas con cine cordobés si no se estaban filmando nada. En realidad, sí se estaba filmando, pero con todos los inconvenientes y trabas que ponía Buenos Aires.

Las ocho semanas en cartelera le significaron una cantidad de espectadores que no logró, recientemente, ninguna película argentina en la ciudad, con la excepción de la oscarizada *El secreto de sus ojos*. *DeCaravana* fue un claro ejemplo de que lo local tiene éxito local, sin haber obtenido premios en el exterior, ninguneada por el festival de Mar del Plata, sólo le quedaba volver a Buenos Aires e iniciar su recorrido allí. Pero para ello tenía que luchar con una concepción muy arraigada, que lo local se quede en lo local, para el éxito masivo en Buenos Aires tiene que tener un toque tanguero y masivamente no se acepta un producto regional tan fácilmente.

Varios meses después *DeCaravana* pasó a Buenos Aires y allí recibió el beneplácito de la crítica pero no así del público. Como lo refleja una crónica de Frías ya desde el título: “Una joyita cordobesa”:



Una gratísima sorpresa -para el que no la haya visto en el 25° Festival de Mar del Plata- llega a la cartelera: *DeCaravana* ¿Humor cordobés? Mucho más: aventura, intriga, amor, drama mitigado por la gracia y cruces sociales no forzados. Como si los personajes *snob* de Cohn-Duprat (*El artista*) se mezclaran con los marginales de Caetano (*Pizza, birra, faso*), sazonados por el antiheroísmo de los de Néstor Montalbano (*Soy tu aventura*). Un gran cóctel de diversión y antropología.

Y todo articulado con fluidez y soltura, apelando a un humor que se apoya en la construcción de personajes y en una potente narrativa. Ni gags forzados ni chistes fáciles, esos amparos de los que justifican su mediocridad en el “cine de género”.

*De Caravana*, tan disfrutable para el espectador común como para el cinéfilo más exigente, demuestra que, si hay talento, es posible hacer películas populares no populistas. (Frías, 2011)

## 6. La aldea local

A menudo vemos películas de otras regiones en las cuales lo máximo que hacemos es identificar el país y no las características regionales o localismos. Concepto que varía de país en país, sobre todos aquellos que tiene comunidades muy fuerte y regionalismos muy exacerbados, como el caso de Cataluña y el País Vasco en España. El consumo de cine italiano no se vive igual dentro de sus fronteras como en el exterior, al menos en Argentina, todo el cine de ese país “sería” similar. Sin embargo hay películas que reflejan las características locales por encima de las nacionales. Recordemos *Ensayo de orquesta* de Federico Fellini, donde el crisol de dialectos hace imposible la comunicación aunque para todos sea una película italiana. O el conjunto de lenguas, gallega, catalana y castellana, del filme *Mar adentro* de Alejandro Amenábar.

La aldea de *DeCaravana* planteó un modelo que refleja una variedad muy importante, el localismo tiene éxito local; y si se volviera a filmar con esas características, con seguridad volvería a tener un éxito igual o mayor. Pero seguirá siendo rechazado por un país que entiende lo nacional como una variedad que debe tener la “aprobación” de Buenos Aires y sus instituciones. Incluso de Dios, que para eso atiende allí.

El futuro del cine argentino está en crisis —según reconocen todos en la industria—, necesita del interior provincial, de sus historias, de sus personajes, de sus escenarios. El cine porteño parece haberse agotado, se dice. Es un discurso bonito que a menudo se hacen en los estrados y cada vez que un funcionario del cine sale de los límites de Buenos Aires. Pero en la práctica lo que se desea son esos personajes, esos escenarios, esos argumentos, pero contados desde la óptica central o de dominación de la capital del país. Piensan que el relato tiene que ser de quien tiene el poder económico de la producción. Como tal, debe decir qué y cómo debe filmarse. Si no es así, el cine argentino seguirá contando lo mismo de siempre y diciendo que tiene que viajar al interior y volver a lo local. Es, nada más, que una frase simpática.

Mientras tanto, el cine de Córdoba, que pudo demostrar, gracias a las tres películas pero especialmente con *DeCaravana*, que filmar la aldea también es una posibilidad. Y si no es aceptada tendrá que buscar el camino de los festivales y olvidarse de Buenos Aires. Que como la gran urbe que es, la capital pone las condiciones.

Pero además, hay un detalle importante. Decíamos al comenzar que el sistema argentino permite filmar con los fondos que genera un impuesto. Precisamente, los

cordobeses van mucho al cine y los fondos que se recaudan en las salas y otros lugares de exhibición, terminan en Buenos Aires financiando un cine centralista y unitario. La verdadera revolución o cambio sería poder imponer una cuota impositiva que cree los fondos locales para el cine de Córdoba. Hubo algún proyecto pensado para ello, pero siempre naufragó en las aguas del precio oneroso de la taquilla que aumentaría con el impuesto. Excusa para dejar de lado un verdadero cambio. Excusa que ponen, siempre, los distribuidores y exhibidores de películas, los mismo que después niegan (salvo el empresario citado) el paso de las películas cordobesas.

En realidad, para que lo local, la aldea, se vuelva universal no hace falta mucho, una cuota de política y una cuota de artistas dispuesto a contar los detalles de una ciudad o de un provincia.

La nueva Ley de Servicios Audiovisuales está ayudando en ese sentido; aunque, de momento, sólo se ha pensado para la televisión; y ha enviado a esas productoras de largometrajes a participar del proceso de generación de contenidos para la televisión local. Algo es algo. Dios atiende en Buenos Aires pero de vez en cuando un ángel se escapa del cielo.

#### **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

FRIAS, Miguel (2011): *Una joyita cordobesa, Lúcido filme que cruza géneros y clases sociales* en Diario Clarín (04.11.2011) [http://www.clarin.com/espectaculos/cine/joyita-cordobesa\\_o\\_584941522.html](http://www.clarin.com/espectaculos/cine/joyita-cordobesa_o_584941522.html) (Consultado: 31/12/2011)

GETINO, Octavio y VELLEGGIA Susana (2002): *El cine de las historias de la revolución, aproximación a las teorías y prácticas del cine político en América Latina*, Grupo Editor Altamira, Buenos Aires.

KOZA, Roger (2011): *Sed de vivir* en Diario La Voz del interior, suplemento Vos, Córdoba. <http://vos.lavoz.com.ar/content/comentario-pelicula-caravana-sed-vivir>. 29/04/2011 (consultado 20/12/2011)

SANCHEZ, Hugo (2011) *Cuarteteando entre las diferencias* en Tiempo Argentino , Buenos Aires. <http://tiempo.infonews.com/notas/cuarteteando-entre-las-diferencias>. Publicado el 3 de Noviembre de 2011 (consultado el 21/12/2011)