

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Cuesta abajo en mi rodada. Reportaje sobre la crisis del cine argentino

Autor/es:

Entragües, Jimmy

Citar como:

Entragües, J. (2002). Cuesta abajo en mi rodada. Reportaje sobre la crisis del cine argentino. La madriguera. (47):72-75.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42063>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# CUESTA ABAJO EN MI RODADA

## Reportaje sobre la crisis del cine argentino

por Jimmy Entraigües

La traqueteante industria del cine argentino intenta sobrevivir pese a los duros cuatros años de recesión que sacuden al país, a la lacra político-económica que dejó el *menemismo*, al laboratorio financiero practicado por el tándem De la Rúa-Cavallo (uno ex Presidente y el otro ex Ministro de Economía), durante el curso político del año anterior y, por si fuera poco, al efecto inflacionista que supone la devaluación del peso respecto al dólar que la llegada del nuevo gobierno, encabezado por Eduardo Duhalde, ha impuesto al país. Como la tragedia escrita para un tango, Argentina toca fondo al ser llevada a la quiebra financiera, y política, por la incompetencia de unos dirigentes aptos preferentemente para delinquir, la tiranía neoliberal indicada por el Banco Mundial (BM) y el Fondo Monetario Internacional (FMI) y el escaso desarrollo que presenta el cono sur (42% sumido en la pobreza y un 31'1 % de desocupados en la región). Aún así, tras el sonar de cacerolas y enseñar al mundo sus miserias políticas, Argentina también tuvo tiempo para ocupar protagonismo cinematográfico, durante el 2001, gracias a la proyección internacional de películas como *Nueve reinas*, *La ciénaga*, *La fuga* o *El hijo de la novia*. Lo que sigue a continuación son las luces y las sombras del momento actual tras ciertos pasajes de euforia y un futuro, inmediato, ennegrecido de interrogantes.

### Cine que me hacés mal y sin embargo te quiero

El 2001 fue una odisea de itinerario agrídulce para el cine argentino: por una parte varias de sus producciones bebieron las mieles del éxito en festivales como Berlín y La Habana, tal fue el caso de *La ciénaga* de Lucrecia Martel; Valladolid y Montreal para *El hijo de la novia* de Juan José Campanella o la más reciente *Bolivia*, de Adrián Israel Caetano, que vio retribuido, con notables elogios, su paso por Cannes, San Sebastián y Londres. Pero por otra parte, y a pesar de su buen recibimiento en festivales y salas europeas, el cine argentino necesitó sobreponerse, titánicamente, a los efectos de una industria cinematográfica lastimada por los altos costes de producción, la dura prepotencia de las distribuidoras y exhibidoras norteamericanas y el elevado precio de las entradas, 7'5 pesos (unos 10 euros aproximadamente en tiempos de la paridad Peso/Dólar) en la mayoría de sus salas comerciales. Quizá este último factor, fue uno de los más intimidatorios para que los aficionados se acercaran al cine en general y, más cautelarmente, al argentino en particular. Pese a este panorama adverso, varios filmes resultaron agraciados por el respaldo del público: *El hijo de la novia* arrastró a casi un millón y medio de espectadores, *La fuga* logró situarse por encima de los novecientos mil y *Chiquititas*, *rincón de luz*, de José Luis Mas-

sa, trepó peldaños gracias a sus cercanos setecientos mil. Dos de ellas responden a un patrón de comedias semidulces, y limpia factura, muy al pelo para los espectadores de una sociedad castigada al desencanto y deseosos de personajes empáticos (en ese aspecto *El hijo de la novia* gana de lejos al resto de producciones), mientras que la otra, *La fuga*, penetra en un género como el *thriller* (eso sí, con sus claves porteñas), de gran aceptación, y tirón, máxime cuando se ridiculiza a una institución como la policía argentina, en cuya fama el término ridícula se revela como inocuo entre los crudos epítetos con la que se la piropea. Para el balance, puede decirse que fueron muy pocos los filmes que lograron buenas cifras de taquilla. De las estrenadas en salas comerciales sólo seis sobrepasaron los 100.000 espectadores (tres menos que el ejercicio del 2000), y sólo una rebasó el millón de espectadores (en el 2000 fueron tres). Casi todas las demás películas obtuvieron un limitado y discreto apoyo de sus conciudadanos. Resulta curioso que, pese al aval de los festivales que respaldaron obras como *La ciénaga* o *La libertad*, de Lisandro Alonso (vista en Cannes y en el festival de Nueva York) y la calidad de ambas propuestas, éstas apenas atrajeran el interés del espectador argentino. Muy posiblemente la propia decadencia de la realidad social, que acompaña al ciudadano/aficionado, fuera un punto a sumar por éste como para evitar situarse frente la pantalla para recibir más dosis de lo que le ofrece la calle. Por ello *La ciénaga*, aupada por la crítica y pese a su paseo mundial, a gatas alcanzó a arañar los ciento cincuenta mil espectadores y, por su parte, *La libertad* ni siquiera logró llegar a los diez mil.

Para Flavio Nardini, codirector con Cristian Bernard de *760983*, la calidad del cine argentino, en general, es "un desastre". "Es lógico", opina el realizador, "que si se estrenan 50 películas, tiene que haber 5 que sean buenas, pero porque haya 5 buenas no podemos hablar de un cine de la puta madre". Del lado del olvido, efectivamente, el cine argentino parió más de una treintena de filmes que no alcanzaron el *status* de recordables siquiera. Pero para ceñirnos a números, su balance estadístico fue el siguiente: durante el 2001 se estrenaron 48 películas argentinas, otras 35 iniciaron su rodaje y 55 más se encuentran en fase de postproducción, lo que da una idea de un sector que pretende ganar impulso pese a los vientos desfavorables de la economía y las trabas por llegar a la cartelera. "Acá anda bien cualquier gran producción que tenga actores conocidos y una multimedios promocionándolos. Ejemplo: *La fuga* de Mignogna. Como no hay guita (dinero), la gente elige mucho antes de ver una película y cada vez se arriesga menos", afirma Nardini. En términos parecidos, y más airados, se expresa Cristian Bernard al ver cómo los grandes grupos

de comunicación intervienen y respaldan las producciones en las que participan convirtiendo las películas en reclamos de consumo, "muchos de estos filmes son éxitos porque están producidos por grandes grupos como Patagonik, Disney o canales de televisión asociados a grupos mediáticos. Al tener acceso a grandes campañas publicitarias las posibilidades de alcanzar una gran taquilla son mayores. Un caso típico de bombardeo mediático es el que ejerce el grupo Clarín (Canal 13, Diario Clarín), con sus producciones. El tamaño de sus promociones y de sus elogios son tan grandes que el público cree que las películas son buenas antes de verlas". Los comentarios de Bernard no sólo apuntan a la fuerza de los grupos mediáticos, y sus intereses en el cine, también llegan a la administración y a la dejadez con que el gobierno de Fernando de la Rúa (el humor argentino y los errores durante su mandato pasaron a definirlo como De la Ruina), trató el tema del cine nacional. "El caso de las salas es muy grave porque, en Argentina, casi todos los cines pertenecen a cadenas norteamericanas que sólo están interesadas en promocionar filmes de Hollywood y, para ellos, la producción nacional es un estorbo, salvo que en la primera semana de proyección la película supere los cien mil espectadores. Otro perjuicio que causan al cine argentino es que por ley, estas empresas tendrían que respetar la permanencia de una película argentina por el plazo de una semana desde su estreno y luego decidir la suerte de ésta a partir de la taquilla que logre, pero ¿qué ocurre al otro día de ser estrenada?, la suelen hacer compartir funciones con algún filme norteamericano y por lo tanto, la taquilla nunca puede alcanzar buenas cifras. Esta infracción a la ley de cine fue denunciada al ex presidente De la Rúa en una reunión de agasajo a cineastas entre los que me encontraba. Recuerdo que cuando se lo planteamos, De la Rúa nos trató de calmar alegando que se debía consensuar con las cadenas para llegar a una solución cuando, en verdad, sólo había que obligarlos a cumplir con la ley. Este es el nivel de indefensión en que nos hallamos los argentinos frente al avasallamiento de los grandes grupos económicos extranjeros. En este panorama, la única salida posible creo que sería que todos los directores y productores se unieran para elaborar un proyecto en común junto con la próxima autoridad a cargo del INCAA (Tras la salida a cacero lazos de De la Rúa el director del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, José Miguel Onaindia dimitió en sus funciones dejando la institución acéfala hasta la fecha de elaborarse este artículo), en vez de seguir conformando asociaciones corporativas, cuyo único fin es el de hacer lobby en el Instituto para financiar sus propias quintas (parcela de tierra con casa o chalet)". Si bien los argentinos, actualmente, no pueden competir con los europeos en términos económicos sí al menos lo pueden hacer, y casi de tú a tú, en preponderancia de estrenos norteamericanos: En Argentina se estrenaron, en el 2001, un 39% de películas norteamericanas frente a un 15% de pelí-

culas argentinas. Un resultado desigual para una cinematografía que apuesta por radiografiar, de modo general, sus problemas sociales y cotidianos desde unas butacas muy emparentadas al diván.

La referencia a las "asociaciones corporativas" que desprende el comentario de Bernard se halla explicado en el complejo abanico de instituciones que agrupa a los profesionales del cine argentino y que se engloban en la Comisión Argentina de Filmaciones. Dicha comisión incluye dos de sus componentes más importantes en número de socios, la AAA (Asociación de Actores Argentinos), con cerca de 10.000 afiliados y el SICA (Sindicato Independiente de Cine Argentino). El gremio de directores se encuentra dividido, a su vez, en 3 grupos conformados por la AADC (Asociación Argentina de Directores de Cine), la DAC (Directores Argentinos de Cine Asociados) y el DIC (Directores Independientes de Cine). Más ramificado se encuentra el sector de los productores: 8 asociaciones distin-



*Bolivia*, de Adrián Israel Caetano

tas respaldan sus intereses frente a otros 3 organismos que absorben a los músicos, los trabajadores del espectáculo y a los que integran artes varias. Todo un galimatías de siglas y nombres que apabullan a quien se inicia en la profesión y rara vez ve sus intereses defendidos por instituciones enfrentadas como partidos políticos y perfectas alumnas de los comportamientos, amorales, que catequiza el gobierno. Desde estas páginas se intentó conseguir una valoración de la situación actual del Secretario General del SICA, Mario López Barreiro, y de algún responsable en funciones del INCAA, pero ninguna de las instituciones atendió las reiteradas peticiones. Hartos a su vez de la indefinición, y ninguneo, que sufre el rubro del cine por parte de la administración central y a la espera de saber si la Secretaría de Cultura pasa a manos del Ministerio del mismo sector y con el Festival Internacional de Cine de Mar de Plata a la vuelta de la esquina (el festival está pautado para celebrarse entre el 7 y el 18 de marzo), la AAA envió, el pasado día 23 de enero, una carta abierta al presidente Duhalde con párrafos del siguiente calibre: "Crear que la crisis es sólo eco-

nómica y no cultural, puede determinar que organismos decisivos para el desarrollo de la cultura nacional sean considerados bienes suntuarios y no de primera necesidad. La Cultura no es un hecho menor, la Cultura es patrimonio de un pueblo. La Cultura es lo que pensamos, lo que producimos, lo que conocemos". Mientras tanto, y entre un juego de especulaciones estilo *Nueve Reinas*, la Secretaría de Cultura sigue sin director y el INCAA... también.

### ¿La salida, por favor, está dentro o fuera?

Pese a los tentaculares y variopintos organismos que defienden al rubro de cine, la vacante dejada por Onaindía en el INCAA ha llenado de dudas a todo el sector de la industria, ya que bajo su permanencia en el cargo el cine argentino revitalizó su presencia en el mundo, ganó cuota de espectadores y se crearon iniciativas alentadoras para dinamizar la concurrencia a las salas. Durante los días 15 y 16 de noviembre de 2001, el Instituto propulsó una campaña bajo el eslogan de "Vamos al Cine" en las salas de todo el país que, al precio de 2 pesos (alrededor de 1'85 euros en tiempos de paridad Peso/Dólar), logró conducir a más de 650.000 espectadores a los cines abarrotando las salas. La excelente respuesta dada por el público motivó una reunión urgente de dueños de salas, distribuidores y productores con el director del INCAA con el fin de estudiar una rebaja en los precios de las localidades. A fecha de hoy la polémica en el sector está servida y todavía se debate una rebaja que satisfaga a todos los partícipes, aunque lo más seguro es que, entre todos, busquen zafarse de las salas semivacías y pacten una entrada general a 5 pesos.

Si bien resulta alentador que los implicados en el rubro tomen medidas para atraer al público, la producción de cine argentino recibió un duro y doloroso golpe después de la caída en picado de cuatro presidentes, la desmembración social y política generada tras el inicio de la crisis y la ruinosa herencia económica, de obscena práctica, ejercida por la administración durante los últimos diez años. Debido a ello, varios inversores nacionales retrajeron su dinero, destinado a la producción, dejando al descubierto rodajes inminentes. Tal es el caso del realizador Marcelo Piñeyro (*Caballos salvajes*), que ante la retirada de capital argentino, y conservando el internacional, abandona un rodaje en ciernes en su suelo natal por tierras menos convulsas y dinero menos fluctuante. Su salida del país —tiene opciones y razones para hacerlo— no es más que la prueba palpable del deseo de unos cuantos miles de argentinos que buscan su "fuga" a través de las embajadas europeas para escapar de una cenagosa realidad que castiga inmisericorde a la nación.

Dadas las reticencias actuales para la financiación, el cine argentino ve algo de luz, en su salida de la crisis, gracias a las coproducciones con Europa, aunque no siempre representa una solución cómoda para los involucrados. Para el actor Leonardo Sbaraglia, intérprete ya acoplado al cómodo sistema de la producción española, la opción se presenta válida: "La coproducción significa la posibilidad de seguir trabajando y encontrar la salida a proyectos que de otra forma quedarían parados. En estos momentos el cine argentino go-



Nueve reinas, de Juan José Campanella

za de un buen cartel en Europa y eso da facilidad para que los directores y actores argentinos tengan una forma de trabajar, en colaboración, y no estar preocupados por no tener ningún proyecto que hacer". Para Cristian Bernard y Flavio Nardini, la coproducción encierra más trampas que ventajas y, ambos, coinciden en que son válidas siempre y cuando no traicionen algunos aspectos: "Bien, las coproducciones podrían ser una salida para mover al cine argentino y una posibilidad para materializar un proyecto, pero esto conlleva una serie de peligros como la imposición por parte del país productor de una estrella de ese país o, incluso, cambios de guión que hagan posible la inclusión de esa o más figuras extranjeras de renombre. Esto trae una desnaturalización del proyecto, que se ve en muchos casos, y que dan, como resultado, híbridos pastiches muy bien fotografiados". Otro selecto y destacadísimo actor, Darío Grandinetti, cuyo protagonismo en coproducciones como *El dedo en la llaga* o *Sus ojos se cerraron* le han abierto las puertas del cine español, también revela su preocupación sobre las coproducciones: "Es una fuente laboral que se nos presenta nueva y que nos viene muy bien teniendo en cuenta la situación crítica que vive el cine en Argentina y en toda Latinoamérica. Esto es mucho más atractivo cuando la historia facilita la incorporación de un actor, o una actriz latinoamericana, o al revés si es el caso, y no cuando está forzado para complacer las necesidades de la coproducción, ¿no? El auge de las coproducciones trae consigo estos posibles contras. Si la película está concebida simplemente para atraer el dinero... seguramente

traerá con ella esas cosas que uno dice 'pero, ¿porqué este personaje está metido aquí?', sea español, argentino o mexicano. Ya se sabe que, en las coproducciones, esto existe. Ya se sabe que esto es así. Pero también hay quienes, sabiendo que van a trabajar en coproducción, escriben una historia que no está forzada, que no lastima a los personajes sean de una orilla o sean de otra. En cualquier caso, todo es consecuencia de una crisis de la que somos víctimas todos y en especial los latinoamericanos".

Los efectos de la coproducción, con los países latinoamericanos, se atiende con atenta mirada desde España, y muy especialmente desde quienes se dedican a analizarlo y estudiarlo: "Creo que desde España se colabora en bastantes coproducciones con Argentina teniendo en cuenta las dificultades para rodar allí", opina la historiadora y profesora de cine español Áurea Ortiz: "Es más, creo que deberían ampliarse los acuerdos de ayuda tanto para Argentina como para el resto de Latinoamérica. (...) Viendo el cine argentino que llega a España, o el latinoamericano en general, uno descubre un cine excelente, muy fresco, con propuestas muy variadas y de un carácter muy creativo, desde luego mucho más que el cine español. Además ahí está su continua presencia en festivales y muestras europeas como un hecho habitual. A mí me sigue asombrando que pese a la situación que atraviesa un país como Argentina, se logre hacer un cine tan sólido y sorprendente. Si la coproducción sirve para poner en pie estos proyectos creo que los acuerdos con España deben mantenerse y aumentarse, sin que los productores españoles realicen imposiciones que alteren los proyectos". Quizá, una de las claves, para el armado de este rompecabezas artístico-cultural, pase por el comentario que realiza el director Juan José Campanella, "padre" de *El hijo de la novia*: "Yo no soy amigo de las coproducciones, precisamente por el hecho de la mezcla de culturas. Pero es obvio que es una gran ayuda. Muchas de las más conocidas películas argentinas, de los últimos años (incluida la mía), son coproducciones. A veces, se logra evitar la mezcolanza extraña. En el caso de España y Argentina, hay tantos actores argentinos que tienen ciudadanía española que hay posibilidades. En *El hijo de la novia*, Héctor Alterio y Natalia Verbeke, ambos de origen argentino, entraron por España, si bien Eduardo Blanco y Norma Aleandro también son ciudadanos españoles".

### Es todo, todo, tan fugaz...

Por lo pronto y a la espera de que el INCAA dé a conocer, oficialmente, el resultado del Concurso de Coproducciones apoyado por el proyecto Ibermedia (puesto que las paupérrimas partidas presupuestarias destinadas por el Instituto argentino a las ayudas locales y las óperas prima, ha quedado menguado entre un 70% y un 80%), realizadores como Pino Solanas, con *Afrodita* (capital español, francés e italiano); Luis Puenzo, con *La puta y la ballena* (capital español); Alejandro Agresti, con *Valentín* (capital español, holandés y francés); Miguel Pereira, con *El hombre que fue un pueblo* (capital español e inglés); Pablo Trapero, con *El bonaerense* (capital español, francés y chileno) y Eugenio Zenetti, con *El*

árbol en llamas (capital español y brasileño), verían compensados sus esfuerzos para el rodaje de sus películas. A simple vista los datos parecen halagüeños, pero la realidad certifica momentos menos optimistas para una sociedad castigada en su moral y en sus billeteras. "El hecho de la reducción de las ayudas 'per se' me parece, por supuesto, mal", opina Campanella, "son, justamente las óperas prima las que más cuestan levantar. El problema madre es la crisis de confianza que tenemos en nuestros gobiernos, de los que sentimos que son más amigos de las multinacionales que de nuestro pueblo. Si creyéramos que no hay dinero, creo que nadie preferiría mantener el cine a mantener los hospitales. El problema es que no les tenemos confianza".

Según los números ofrecidos por la empresa Dis-Servicio, hasta el mes de junio de 2001 acudieron a las salas 13.798.556 espectadores, un 2% más que en el 2000 del mismo periodo. Las previsiones para el segundo semestre hablaban de algo más de 14,5 millones de espectadores, cifra que hasta hoy no ha sido ofrecida de forma oficial, para lograr un monto total de 28 millones de espectadores. Tales expectativas no parecen haber sido cubiertas, según el presidente de la Cámara de Empresarios de Multipantallas Álvarez Morales, "En una reunión se habló, a primeros de junio, de alcanzar la cifra de más de 25 millones de espectadores si se lograban unificar promociones de entrada reducida y descuentos para jubilados y niños a sabiendas que un grupo grande de gente no iba a salir de vacaciones, ni podía permitirse muchos gastos debido a la dureza con que se anquilosó la crisis en el 2001, pero finalmente no se concretó nada y los precios siguieron bailando. A fecha de hoy (finales de enero), no creo que la gente haya ido masivamente al cine, además creo que muchos espectadores no conocen bien los descuentos y las promociones diarias que hay para entrar al cine. Ahora falta ver como se inicia el año y aprovechar lo poco bueno que dejó el 2001. Las cifras del año pasado ya son historia dado lo que pasa en Argentina minuto a minuto".

Así las cosas y con una nubosidad variable que no se desprende de las salas, ni del país, el cine argentino emprende el 2002 con dosis de tristeza en un bolsillo y sin un peso en el otro, y expectante, a su vez, a que en los pasados meses de enero y febrero, producciones como *Herencia*, de Paula Hernández; *Vidas privadas*, de Fito Páez; *Samy y yo*, de Eduardo Milewicz; *Sábado*, de Juan Villegas; *Cuidad del sol*, de Carlos Galetti o *Vagón fumador*, de Verónica Chen, levanten el entusiasmo de los espectadores, si es que queda algo para ir al cine después de volver de un cacerolazo, y vuelquen la balanza sobre las producciones nacionales.

En estado de "stand by", para ver la luz y lograr materializarse quedan *Un ojo rojo*, de Adrián Coetano; *Ilusión de movimiento*, de Héctor Molina; *Un lugar llamado paraíso*, de Bautista Stagnaro; *Necrópolis*, de la dupla Bernard-Nardini, y *La niña santa*, de Lucrecia Martel por nombrar algunas de las más esperadas. De no resolverse pronto los lastres que acompañan al cine argentino, las cacerolas se unirán a las bobinas y juntas, entre butacas, sonarán al compás del tres por cuatro ocupando los primeros planos que la televisión le dedicó a los conciertos de menaje.

