

Nuevo cine cordobés: ¿vanguardia o institución?

Antonella Miranda Bosiak y Ana Pirsic*

Nuevo-cine-cordobés es la adjetivación que hoy día una parte de la masa de críticos, teóricos, productores y realizadores locales atribuye a la producción audiovisual nacida en la tierra cordobesa. Se trata de producciones a las que se puede acceder a través de los cineclubes de nuestra ciudad o en algunos festivales de nuestro país. Vanguardia en sus comienzos, ¿ahora institución? Hasta incluso parece que algunos realizadores lo conciben a la manera de un género. En el presente artículo nos proponemos revisar los términos que designan al fenómeno como tal a los fines de derivar en una conclusión sobre la razón de ser del mismo. Con mucho cuidado: es un proceso que va mucho más allá de las observaciones moralistas sobre si está bien o no que en Córdoba se aúnen los esfuerzos por la producción audiovisual. Se trata de evaluar hasta qué punto dicha definición es representativa de la producción local y si vale la pena el esfuerzo de intentar llegar a un puerto preciso con la misma.

Retomando la nomenclatura categórica del así llamado “Nuevo-cine-cordobés”, caben varias preguntas: asumir un nuevo cine implica necesariamente la existencia de uno anterior (¿y olvidado?) transversalmente diferente, frente a uno con nuevas búsquedas temáticas y formales; implica también, como bien lo planteó Asmar Moreno en su momento, que su existencia es una unidad escindible por sus características de la categoría llamada “Nuevo-cine-argentino” (susceptible de cuestionamientos que no vienen al caso): un cine cordobés que se diferencia en algún aspecto de otras regiones del país, que adentra en la especificidad del ser argentino y sus modos de pensar desde el interior. Comprendido como cine, no solo se centra en un tipo específico de manifestaciones audiovisuales, sino que a su vez comprende el hecho de que el cine integra la cultura cordobesa como un elemento identitario radical. No es nuestro objetivo responder estas cuestiones, sino poner en tela de juicio la real necesidad de circunscribir la producción local bajo dicha categoría.

La identificación es una herramienta muy poderosa. El acto de nombrar implica existencia, y de la existencia se desprenden acto y pensamiento. Es allí donde radica la potencia de la definición: el cine en Córdoba existe porque se nombra, y en consecuencia, es susceptible de ser pensado. Pero el cine cordobés no es esencialmente nuevo: es un cine que ya se hizo –con grandes similitudes al cine francés en los 50. Como cordobés, caben muchas dudas: es un cine hermético, introspectivo, dirigido para el público cinéfilo, y llevado adelante por un grupo particular de realizadores. Es un cine de tradición crítica y de aspiración exógena, para el público de los festivales, para la reflexión



Arriba: *De caravana*, de Rosendo Ruiz. Abajo: fotograma de *El Grillo*, de Matías Herrera Córdoba.

cinéfila, para la trascendencia teórica. Con esta aserción, la aspiración a la universalización categórica se pone en jaque.

Aunque caracterizadas por su divergencia temática, las historias que abordan las películas asociadas a este fenómeno tienen una forma similar de pensar el cine. Se trata de discursos formalmente parecidos: dramas psicológicos, introspectivos, asociados a lo familiar, lo regional y lo cotidiano, a determinadas franjas etarias (recientemente superadas por sus realizadores) con mensajes limitados a sus sueños, pero sin problematizaciones. El contexto se inmiscuye en esa subjetividad a la manera de un telón lejano pero inescindible. Ni político, ni comprometido, ni políticamente comprometido. Pareciera que nuestra región no aportara mayor material para la reflexión que lo puramente psicológico.

En el año 2014, y durante una mesa de críticos en una cátedra de la carrera de Cine y TV en la UNC, Roger Koza afirmó que “con una idea y una cámara se puede hacer cine”. Y es una excelente postura –un tanto herzogiana– para permanecer al margen de las construcciones formales que también hacen al carácter del “cine-cordobés”, y nos protege a los estudiantes de los juicios técnicos ante las carencias evidentes de nuestra facultad. Los recursos con los que contamos hacen a la identidad de nuestro cine, pero también deberían hacer a la calidad de nuestra imaginación. Amparados bajo la idea de ser el tercer cine, justificamos el ojo de la cámara al modo poético francés que ya fue objeto de

exploración algunas décadas atrás. Algo que aparece como una limitación se convierte en estética, y no se discute más. Y los guiones se sueñan en función de lo limitado y no en función del desafío. Las búsquedas formales terminan resueltas de antemano.

Pero responsabilizar a la academia de las ausencias es tercerizar el problema. La academia también es un terreno en disputa como lo son los circuitos de exhibición o los festivales. Ya no hablemos de cine cordobés, sino de producciones audiovisuales en nuestro pequeño mediterráneo: a nuestro cine le falta imaginación. En esa generalidad se identifica el tipo de producciones llevadas adelante bajo la encíclica de lo nuevo: el contenido en detrimento de la forma, o la forma como algo ya hecho aunque regionalizado. Este cine nos despertó una vez, nos movilizó, nos hizo tomar conciencia de que existen manos a la obra. En este momento definir el cine cordobés como algo nuevo o como movimiento social resulta vacuo, porque quizás es necesario tomar un camino alternativo que rehúye a cualquier intento de definición, para reemplazarlo por el de la imaginación. Allí radica la labor crítica para incentivar el acto creativo en el aquí y ahora. Es momento de dejar las cortesías de lado y apostar por un pensamiento crítico, que ya plenamente consciente del hacer-cine en nuestra región, deje de subestimarlos y aliente nuevas formas de expresión. Que no nos sorprendan más las historias mínimas sino por su abordaje (podría decirse que es el gran triunfo de *El Grillo*).

Finalmente, una pequeña reflexión: si el discurso va de la mano de la forma, es el cine quien no se adapta al ritmo de decodificación del público. No es demagogia: es estrategia. Cuando el discurso apremia, los recursos técnicos deben despertar el interés en el tema. Y si se trata de socializar la experiencia cinematográfica, es menester romper con los espacios tradicionales de exhibición, que consagrados por los grupos hegemónicos de la cultura dejan a un lado a otros potenciales receptores de los discursos. Aprender de la experiencia de *De Caravana* es una buena alternativa.

Nuevamente, no se trata de desalentar el trabajo colectivo, sino todo lo contrario: proponer nuevas formas de pensar el discurso y sus receptores, que aparecen solapados en la fórmula como materia alternativa. Romper el canon tradicional de la forma, garantizando al mismo tiempo nuevos espacios de discusión, lo que significa abrirle las puertas a ese otro que espera verse resignificado en la pantalla como un miembro constructor de cultura. Eso sería nuevo. **D**

*Realizadoras, estudiantes de Cine y TV y ayudantes de cátedra de “Análisis y crítica” de la Facultad de Artes.