

LAS HISTORIAS DE UN PAÍS: UN ANÁLISIS SOBRE LAS PRODUCCIONES DEL INTERIOR ARGENTINO

Por Lía Gómez

La Riña y el Payé a orillas del río Paraná

«Los hechos y/o personajes del siguiente programa son ficticios. Cualquier semejanza con la realidad es pura coincidencia». Frase leída infinitamente en todo aquel producto de ficción que aparece en la televisión argentina. Sin embargo, en este escrito, desde el campo simbólico de su significación estético- comunicacional, y socio cultural, nos proponemos dar batalla a esa afirmación.

Las series de ficción promovidas por los Concursos de Fomento a la Televisión Digital, en el marco de la producción de contenidos que regula la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (N° 26.522), se adecua más de lo expuesto a una realidad social que en la argentina empieza a hacerse visible en las pantallas televisivas.

Saber cómo nos narramos es indispensable para la construcción de una identidad, y la imagen es uno de los recursos que poseemos como sociedad para poder relatar nuestras vivencias, aconteceres y sentidos. Pero narrarnos no solo implica mirarnos a la luz del gran Buenos Aires, provincia tan rica y tan variada en contenidos, que dio lugar e inspiró a films emblemáticos de por ejemplo, solo para nombrar a algunos, Leopoldo Torre Nilsson, Leonardo Favio, Rodolfo Khun, Octavio Getino; - en la década del 60/70- . Y en los 90 dio como resultado lo que se denominó Nuevo

Cine Argentino, cuya mirada en la televisión estuvo a cargo de Adrián Caetano y Bruno Stagnaro en la recordada serie que transmitió la TV pública – canal 7 en ese momento – Okupas, en el año 2000. No nos detendremos aquí a analizar en profundidad ese contexto que es pionero en aquello que luego sucede en el país, sino más bien nombrarlo como referencia para lo que nos interesa en este ensayo.

Decíamos entonces, que Buenos Aires es ese territorio casi de realismo mágico que nos confiere historias con las que crecimos en la televisión. Sin embargo, Argentina, no es solo Buenos Aires. Ya en 1939 Mario Soficci filmaba Prisioneros de la Tierra, sobre la explotación y el trabajo de los mensú, nombre acuñado por los agricultores de la yerba, en la provincia de Misiones. En el 2000 Lucrecia Martel impacta con La Ciénaga, film que retrata la vida de una familia de clase media en la provincia de Salta. Dos ejemplos distanciados en el tiempo, que desde el cine nos permiten hablar de un interior del país que tiene historia, y se hace imagen. En cambio, en la televisión, el rol dedicado al norte sobre todo, es aquel que ocupan las mucamas de las familias adineradas de las telenovelas, cuyos estereotipos son la tez morena y el acento mezcla de guaraní con castellano que se aleja bastante de la rica cultura lingüística que poseen.

En este marco, y siguiendo la línea de una pregunta por las narrativas y relatos que construye la Televisión Digital, abordaremos dos series de ficción como casos testigos de aquellas voces que hoy son protagonistas de los contenidos audiovisuales argentinos.

Las series analizadas son La Riña, de Maximiliano González y Payé, de Camilo Gómez Montero. Ambas con ocho capítulos cada una.

Producidas en el norte, específicamente en Chaco, Corrientes y Misiones; son producto de los concursos federales impulsados por el Consejo Asesor del Sistema Argentino de TV Digital Terrestre (SATVD-T) del Ministerio de Planificación Federal Inversión Pública y Servicios, en conjunto

con el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y la Universidad de San Martín (UMSAN).

La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual estipula como uno de sus objetivos: «El desarrollo equilibrado de una industria nacional de contenidos que preserve y difunda el patrimonio cultural y la diversidad de todas las regiones y culturas que integran la Nación» (Artículo 3. Inciso K. Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. 2009)

La diversidad y la democratización son variables que atraviesan ideológica y éticamente el desarrollo de nuevas formas de producir, mirar y construir con la televisión; ya que como dice Jesús Martín Barbero, comunicólogo colombiano: «La televisión es hoy un espacio particularmente significativo de reconversión económica, de preocupación política y de transformación cultural».³⁰ (2010:s/p)

La Riña³¹

«la huelga es la que le va a demostrar a los patrones que estamos todos juntos. En Buenos Aires también la están preparando, y nosotros tenemos que hacer lo mismo acá en Corrientes» (personaje de la serie)

Suena propio el chámame que acompaña el inicio de cada capítulo. Fotografías antiguas de ferrocarriles abarrotados de trabajadores, calles de ciudades casi despobladas, fiestas populares, Iglesias; y hombres bebiendo un trago en algún bar – café de allá por el 1900. Las imágenes color sepia reales y ficticias – luego podremos reconocer a los persona-

³⁰ <http://www.dialogosfelafacs.net/la-telenovela-en-colombia-television-melodrama-y-vida-cotidiana/>

³¹ La Riña se transmitió por canal 10 de Tucumán, canal público de Corrientes, se pudo ver en los espacios INCAA de esas provincias y está disponible www.cda.gov.ar. Estuvo nominada a los Martín Fierro del Interior en 2012.

jes de la serie en alguna de ellas – dan un primer pantallazo de la época en la que «La Riña» está situada. Riña de gallos en un primer plano, pero de modelos de país, de luchas obreras y sindicales, de historia argentina.

Los capítulos se inician con imágenes de archivo de marchas militares en las grandes ciudades, trabajadores de la yerba y el té en el campo; camiones transportando gente, y un texto impreso en pantalla que nos sitúa en el golpe al Presidente Yrigoyen en 1930. La presidencia de Agustín B. Justo favoreciendo a los terratenientes, la desocupación en el campo, la Guerra del Chaco entre Paraguay y Bolivia, y el exilio en busca de trabajo de muchos obreros y campesinos paraguayos.

Cada uno de los episodios se titula de manera independiente. El primero de ellos «La Discusión» se centra en los debates sobre la posibilidad de protesta y lucha de los trabajadores, en consonancia con el surgimiento del movimiento obrero en el país. El texto nos indica que estamos en la provincia de Corrientes en el año 1935. El segundo, plantea bajo el título de «Dora y Antonio» el romance que surge entre una cantante de chámame y un paraguayo que viene de pelar en la Guerra del Chaco.

Se destaca la caracterización de época, así como los modismos litoraleños que se hacen presentes en cada uno de los diálogos. El «lelismo», la construcción de frases con el prefijo «le» en vez de «la» o «lo», forma parte del habla cotidiana del norte y de los involucrados en La Riña. La marcación de la «rr» y el modo de estructurar las frases son también una variable indispensable para que la identidad regional se vea representada. Esta riqueza del lenguaje nor-teño, hibridación de culturas y clases sociales, se expresa en la serie como una de las condiciones federalizantes que plantea la nueva coyuntura de medios propuesta.

Maximiliano González, su director, es misionero, trabaja con actores de Chaco, Corrientes y Formosa; y ha sido formado en la Escuela de Cine de Rosario y en la Escuela Nacio-

nal de Experimentación y Realización Cinematográfica – ENERC -. Es interesante aquí como se da el diálogo entre aquello que proporciona el centro del país tecnológica y académicamente, y los relatos que circulan en el interior, como caudal inagotable de conocimiento sobre la propia historia.

La Riña, desde la ficción aborda la temática histórica de la inmigración en el litoral, la explotación terrateniente a los trabajadores, el machismo y la cuestión de la Fe y la religión como matrices culturales. En términos socio políticos su valor está dado por esta recuperación de la historia litoraleña. Y en términos estético – comunicacionales, el amor entre Dora y Antonio respeta los códigos del lenguaje de ficción donde el romance prohibido y pasional entre los protagonista juega como variable cotidiana en los modos de estructura de un relato seriado.

Jesús Martín Barbero, ícono de los estudios en comunicación, ya exponía la idea de la telenovela como lugar de identificación y representación de los relatos de la vida cotidiana. El formato de serie televisiva renueva el género, manteniendo el melodrama en función de su desarrollo diegético primario, pero incluyendo otros relatos vinculados a hechos históricos, cuyo género podríamos definir como ficción – histórica. La serie entonces constituye un producto seriado, es decir producido en secuencias pero en relación al todo. En el caso de La Riña cada secuencia remite a la anterior, incluso desde el recurso de exponer al iniciar el capítulo las «escenas del capítulo anterior». Y el todo remite a una linealidad en términos narrativos que conlleva el diálogo entre el cine y la televisión tanto en los modos de producción, como en la exhibición e interpretación. De este modo, las series de la Televisión Digital aportan a la construcción de un nuevo orden en la cultura audiovisual argentina. La Riña tiene entonces una trama histórico social melodramática, con construcciones ficcionales, documentales y regionales.

En Este es el romance del Aniceto y la Francisca, de cómo quedó trunco, comenzó la tristeza y unas pocas cosas

más..(1966), film de Leonardo Favio, el gallo es el amigo fiel del Aniceto, su confesor, su buenaventura y su desgracia. En La Riña (2011) el gallo «blanquito» es también el emblema de esperanzas, sueños y revoluciones puestas en marcha a partir de un amor no correspondido entre Dora y Antonio, dos obreros que quieren una provincia mejor. El amor y la lucha son dos variables que atraviesan la serie y la historia en la Argentina.

Payé³²

Dirigida y producida por Lisandro Moriones y Camilo Gómez Montero, realizadores correntinos, la serie se estructura en capítulos autónomos que abordan distintos mitos de la cultura popular argentina.

El Payé propiamente dicho, es una creencia oriunda de los pueblos originarios paraguayos, que fue pasando de generación a generación, llegando al territorio argentino por las distintas migraciones e inmigraciones de frontera. Constituye una especie de hechizo que ayuda o daña a quien se lo practique; y es uno de los tantos mitos que se conocen en las provincias del norte. Gómez Montero y Moriones, toman este hecho para narrar distintas leyendas: La del cambacito del agua, San la Muerte, la Porá, Mate cocido, el Dorado sirena, tesoros enterrados, entre otros.

Los paisajes en las orillas del río Paraná son los escenarios principales donde los actores de Payé se mueven para construir diversos personajes. La gran mayoría son oriundos del lugar, pertenecen a escuelas o cursos de teatro locales, o bien son no actores cuya primer experiencia es la serie en sí misma. Si vemos el conjunto de las emisiones, podemos

³² Se estrenó en el espacio INCAA de Chaco, en el Festival de cine de La Plata. Disponible en: www.cda.gob.ar

observar como los actores se van rotando en distintos roles, para cubrir el universo temático abordado en torno a la magia y la religión híbridadas en la creencia del payé.

Esta condición de localización de personajes adhiere una verosimilitud a la propuesta; dada por la misma cultura de los involucrados que conviven diariamente con las creencias contadas, y a los modismos en el habla que como en La Riña - serie analizada anteriormente - mantiene el cantito del litoral en cada una de las frases.

La verosimilitud lograda, también es mérito del trabajo escenográfico y artístico, que impone una impronta regional tanto en locaciones como en el vestuario. La fotografía y la iluminación adquieren relevancia estético – comunicacional imprimiendo en la imagen la humedad, luminosidad, tupidez y colores de las tierras correntinas. Dato no menor si pensamos en la imagen como lenguaje comunicativo.

El territorio es aquí también protagonista, y esas fotografías en movimiento del río, del parque, de la ciudad que está ausente, relatan un mundo suburbano que hoy constituye parte de la postal del país. Lo geográfico en Payé, se vuelve presente tanto en su condición temática en función de las historias que expone, como en su relación directa con los paisajes que involucra en sus diversas escenas.

Payé pareciera no tener una temporalidad definida, jugar con esa ambigüedad del ayer y de hoy respetando un diálogo entre el pasado y el presente en la construcción de los mitos. Una constante en cada emisión es la aparición de banderines rojos, santuarios, velas y estampitas que invocan a diferentes santos y patronos. El Gauchito Gil es una referencia clara, San La Muerte y su contrapartida Señor de la Paciencia, la Virgen de Itatí – también aparecida en La Riña – entre otros. La Fe y el mundo espiritual forman parte del imaginario construido, ya sean espíritus del bien o del mal, hay quienes conviven con nosotros sin que podamos percibirlos.

El inicio de cada capítulo evoca imágenes de la totalidad, exponiendo un nexo entre las historias, que cierra con

una imagen oscura abrumadora que tapa la luna llena, mientras el graf nos presenta «Payé» en el borde derecho de la pantalla. Si hay algo que logra la propuesta, es hechizar a los espectadores con los propios hechizos ficcionales que propone.

Son ocho los capítulos propuestos por la serie, tomaremos dos de los títulos: «Yasí y el cambacito del agua» y «San la Muerte».

El cambacito del agua es uno de los personajes más queribles. Un niño que ha sido asesinado y vive en el río. Yasí, - luna en guaraní – es el nombre de una niña/adolescente a quien se le ha muerto la madre y solo conversa con el cambacito. Se han tornado inseparables, hasta que un hombre la compra para ejercer la prostitución infantil. Pero cambacito no la abandona.

El relato entonces tiene dos vías temáticas, por un lado la relación mítica entre la niña y el cambacito, peón asesinado a latigazos por un patrón de estancia. Y por el otro, una realidad social vinculada al tráfico y venta de jóvenes para el ejercicio de la prostitución.

Lo mítico se expone como salvación frente a la cruel realidad que le toca a Yasí en suerte, y la esperanza fundada en la salvación divina es la que permite la liberación de los personajes oprimidos.

Los chipá, como el mate, la caña y el calor forman parte del clima que construye Payé. Un relato de género fantástico que provee al espectador de suspenso, personajes encontrados por el bien y el mal, y misterios que en el norte argentino son materia cotidiana.

El caso del episodio dedicado a San la Muerte, constituye un símbolo sobre la configuración de la religiosidad nortea, imbricada entre el cristianismo y los santos paganos. Los santuarios que aparecen en varios de los capítulos, aquí se hacen visibles en relación al culto que se le tiene al santo, que despertó curiosidad incluso al propio Rodolfo Walsh quien en sus viajes por el norte escribe

Las palabras se hacen borrosas en la tinta del papel escrito o tiemblan en la voz de los fieles que a la luz-y-sombra de las velas se arrodillan bajo la mirada sin pupilas de una figurita esquelética, que en los ranchos más humildes del Paraguay y el nordeste argentino preside el destino de sus habitantes, combina sus amores, los guarda de peligros o los hace ganadores en el juego. La gente lo llama el Señor de la Muerte (Walsh, 1966: s/p)

Se cuenta la historia de Hilario y la Rosilda, dos jóvenes peones que quieren casarse pero tienen la barrera del amor del Patrón por la propia Rosilda. El pacto con San la Muerte es el que permite que luego de ser asesinado Hilario obtenga vida eterna y su amor sea posible.

El melodrama del amor no correspondido funciona aquí como primer relato que acontece en escena. Un amor que va más allá de la vida, y se impone como condición de género frente a los espectadores.

Rosilda tiene un hermano, y el patrón le ha regalado hace mucho una gallina holandesa que aparecerá y desaparecerá cada vez que se invoca el nombre del finado Hilario. Esa gallina, como el gallo de La Riña son pequeños símbolos que nos permiten observar la no linealidad de los relatos que conservan en su estructura la complejidad del sistema de creencias y formación de la identidad argentina.

Payé proporciona en cada uno de sus capítulos relatos sobre nuevos mitos, relacionados unos con otros, conservando una línea argumentativa durante el ciclo completo. La música es uno de los recursos fuertemente utilizados por sus directores para marcar tiempos, espacios y sobre todo climas, ya que aquello de fantástico que poseen las creencias populares se expresan en escena no solo en lo temático, sino también en su puesta en situación de lo estético. Aquel que haya recorrido mínimamente las rutas del norte argentino, reconocerá las cintas rojas y cruces que se ven en los caminos, la flora, la tierra colorada, e incluso el viento húmedo y caluroso. Cono-

cer las creencias populares a través de la ficción, permite enlazar entretenimiento con educación, estableciendo un diálogo entre aquello que nos cuentan cada una de las historias y su ritmo narrativo con una cultura popular nacional.

Algunas reflexiones entre el chámame, el mate y el chipá

La Riña y Payé poseen algunas variables en común, forman parte de la televisión digital, constituyen una experiencia de narrar audiovisualmente el norte argentino, exponen un mundo de sentidos estéticos, simbólicos y comunicacionales; y experimentan con los modos narrativos logrando en 26 minutos por capítulo innovar, entretener y educar.

No podemos decir que son nuevos los relatos del litoral, la literatura nos desmentiría e incluso el propio cine. Sí, quizás, podemos afirmar, que el modo en el que se expresa esa cultura en la televisión se encuentra innovando maneras de comunicar a través de la imagen audiovisual.

La Riña constituye un seriado lineal con relación entre capítulo y capítulo. Una ficción histórica melodramática que reconstruye la lucha del pueblo correntino por mejores condiciones de trabajo, el amor, y la extinción del machismo. Pero esa lucha no solo es de 1935 como se expone, sino que representa una historia de la provincia que marca la identidad correntina desde sus orígenes hasta la actualidad.

Paye investiga el género fantástico como forma de su relato, y encuentra allí un modo acertado de contar aquello que roza lo fantástico con lo real en las creencias populares. No cabe al espectador cuestionar los mitos presentados, se convive con ellos y el género resguarda la verosimilitud del relato.

Ambas series de ficción exponen esa frase inicial que indica que cualquier similitud con la realidad es pura coincidencia. Sin embargo, es la ficción la que permite observar

esos fenómenos, interpretarlos y distanciarse para poder narrarlos lo más verdaderamente posible.

Allá por la década del 30, Walter Benjamin en su exilio y clandestinidad por el Nazismo, nos proponía la importancia de narrar la experiencia: *Payé* y *La Riña* funcionan porque la experiencia está por detrás de la estructura de cada relato, la propia voz de los realizadores es la que narra, la que nos cuenta esas historias y las comprende. Por eso, *Corrientes*, *Misiones*, *Formosa*, *Chaco*; pero también el centro del país, *San Juan*, *Mendoza*, *Córdoba*, o el sur, *Río Negro*, *Neuquén*, y tantas otras provincias argentinas aún nos deben sus historias. Federalizar los contenidos no solo es una apuesta temática, sino que implica un modelo de país más inclusivo, democrático, consiente de su propia identidad, y culto de aquellas historias y leyendas que la propia realidad argentina tiene para marcarnos.

El plan de fomento a la producción nacional permite no solo la expresión de unos pocos, sino el estar juntos a través de los relatos que nos identifican. La televisión es desde hace décadas una compañía, un instrumento de información y formación, por eso la inclusión de voces que suenen distinto nos permite una formación más adecuada, una información amplia y un conocimiento sobre el propio país más allá del Gran Buenos Aires y los estereotipos. *Payé* y *La Riña* también implican relatos que constituyen un nuevo modo de creer en la televisión. Una televisión que como sostiene Raymond Williams no es solo un aparato tecnológico, sino que es una forma cultural y como tal se construye.

BIBLIOGRAFÍA

Barbero, Jesús Martín, «Televisión, melodrama y vida cotidiana» <http://www.dialogosfelafacs.net/la-telenovela-en-colombia-television-melodrama-y-vida-cotidiana/>. En línea. Consulta: octubre de 2012.

- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. La Plata, Terramar, 2007.
- Revista KM 111. 2011. <http://www.km111.com> En línea. Consulta: octubre de 2012
- Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. <http://www.afsca.gob.ar/> En línea. Consulta: octubre 2012
- Walsh Rodolfo, «San la Muerte». 1966, en Suplemento Radar, *Página/12*. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2478-2005-08-29.html>. En línea. Consulta: octubre de 2012.
- González, Maximiliano, La Riña, en: <http://www.cda.gob.ar>. En línea. Consulta: octubre 2012.
- Moriones Lisandro, Gómez Montero Camilo. Payé, <http://www.cda.gob.ar>. En línea. Consulta: Octubre de 2012.