

# Cine nacional durante el Proceso

**T**odo intento por esbozar un análisis sobre la producción cinematográfica nacional durante el nefasto período denominado Proceso de Reorganización Nacional que abarcara los años que van de 1976 hasta 1983 incluido, implica iniciar un relevamiento que necesariamente debe conjugar los elementos sociopolíticos disgregados, la legislación cinematográfica imperante, la persecución y aniquilamiento ideológico para desnudar el verdadero contexto en el que se desarrolló y facilitar su comprensión.

Quizá convenga remontarnos un poco en la historia. El cine nacional, iniciado ya su período sonoro, desgrana una producción que se va incrementando año tras año, enriquecida por las variantes temáticas que irán conformando géneros y prototipos de personajes. De este período casi primitivo podemos rescatar la figura de un creador intuitivo, el director José «Negro» Ferreira, considerado actualmente como un autor de filmes. Entre sus películas más logradas cabe mencionar *Muñequitas porteñas*, *La chica de la calle Florida*, *Besos brujos*, interpretado éste por la diva del momento, Libertad Lamarque. *Muñequitas porteñas* está considerado como el primer filme argentino totalmente hablado. Otros realizadores continuaron los pasos que fuera marcando Ferreira y obtuvieron productos de gran impacto popular como los filmes de Romero, especialista en temas tangueros, o Mario Soffici, actor, director y guionista de numerosas cintas, hombre prolífico y multifacético que nos legara algunas historias de hondo contenido social como *Kilómetro 111* (estrenada en 1938) y *Prisioneros de la tierra* (estrenada comercialmente en la sala Real el 17 de agosto de 1939). Esta última refleja una verdadera epopeya rural con un verismo y una crudeza llamativa dentro de los cánones del realismo formal vigente en aquellos años. Narrada con nervio, pero con firmeza, impactó de manera contundente al público espectador, a tal punto que hoy se la considera un clásico de nuestro

cine. Pero con los inicios de los cuarenta, la industria transita por dos líneas claramente definidas: una de neto corte popular y la otra corriente que se lanza hacia la internalización temática, con renovados aires de sofisticadas comedias blancas o la intelectualización a través de adaptaciones de clásicos universales. En esta última corriente destaca el nombre de un creador sutil, llamado Luis Saslavsky, quien dotó de una plasticidad brillante a todas sus películas, elevando el nivel estético general de la entonces farragosa producción nacional.

Es en esta época cuando se cimentan las bases de una industria poderosa, con importantes estudios, cientos de comedias habladas en un castellano neutro, porque teníamos la hegemonía de todo el mercado latinoamericano; exportábamos películas y nuestras divas vernáculas se transformaban en estrellas del mundo hispanoparlante. Luego perderían apoyo y el interés del público local.

Influyeron varios factores, internos y externos. Entre los internos, cabe destacar el grado de saturación argumental al que habían llegado las comedias blancas, que cada vez se distanciaban más de los códigos populares argentinos. Prueba de ello es la respuesta del público ante manifestaciones auténticas, las que resultaron verdaderos éxitos de taquilla como *La guerra gaucha*, dirigida por Lucas Demare, estrenada el 12 de noviembre de 1942 en la sala Ambassador, basada en relatos de Leopoldo Lugones; *Las aguas bajan turbias*, realizada por el talentoso y apasionado Hugo del Carril, basada en la novela *El río oscuro* de Alfredo Varela, escritor que se encontraba preso en momentos de la filmación en 1952, víctima de la persecución ideológica.

Y otro ejemplo de honestidad intelectual, a pesar de no poseer connotaciones sociales tan profundas y caer en los riesgosos límites del melodrama, fue *Dios se lo pague* de Luis César Amadori, estrenada en el cine Gran Rex el 11 de marzo de 1948.

Entre los factores externos, en el año 1942 Estados Unidos, luego de un concienzudo estudio de las maniobras políticas de nuestros gobiernos durante la Segunda Gran Guerra, y al notar que nuestra supuesta neutralidad escondía con escaso disimulo la simpatía de algunos grupos de poder hacia el Eje, decidió boicotear el suministro de película virgen, que nosotros forzosamente importábamos de allí, auxiliando además a una industria que comenzaba a florecer, como la mexicana, invirtiendo en producciones y asesoramiento técnico en su cinematografía, desplazándonos en forma progresiva del dominio del mercado hispanoparlante en pos del vertiginoso crecimiento azteca.

A partir de entonces, se nota una decadencia lenta pero irreversible. En la década del sesenta, el espectador medio se había alejado prácticamente

de las salas donde se proyectaba cine nacional. Su concurrencia sigue decayendo, a pesar de ofrecer los cineastas una gama muy rica de experimentaciones formales y narrativas, dentro de un ramillete de manifestaciones filmicas que bucean en novedosas búsquedas estéticas.

La generación del 60 trabaja con gran libertad creativa, hecho que incentiva a sus realizadores, que reconocen haber heredado el interés por la renovación estilística de una figura señera, y que marcará a fuego a toda esta generación: Leopoldo Torre Nilsson, hijo del director Leopoldo Torres Ríos, creador de cintas populares. Torre Nilsson se introduce de lleno en la maravillosa maquinaria del cine en calidad de asistente de su padre al principio, para luego codirigir algunos largometrajes con el mismo hasta que se lanza de lleno a la dirección, y su bautismo fue un cortometraje titulado *El muro*. Según su propio autor, «fue una tentativa por crear entre nosotros un cine de experimentación». A partir de entonces se prolonga una carrera jalonada por éxitos y reconocimiento internacional, porque «Babsy», así lo llamaban cariñosamente los suyos, le cambió la cara a la técnica y al estilo, utilizó lenguajes simbólicos, metáforas, una narración que se adentraba en la psicología de los personajes, remarcando su incidencia en el paisaje, en el contexto social, especializándose en una crítica virulenta contra la pequeña burguesía, la clase acomodada y su filosofía fútil de la vida. Obviamente, no trabajó solo, y su período más brillante lo tuvo en la conjunción artística con su mujer, la escritora Beatriz Guido, quien colaboró permanentemente en la elaboración de los guiones literarios, ya que los técnicos son de su autoría y fue el primer director argentino que trabajó con guión de hierro (respetando a rajatabla el guión técnico hasta en el mínimo detalle en cuanto a angulación, planos, planos-secuencias, bandas sonoras, etc.). Su madurez artística llegó a fines de los cincuenta y en los sesenta prolongándose hasta el primer lustro de los setenta, período en el que traslada al cine el libro del iconoclasta Roberto Arlt *Los siete locos*. Filmó, además, la novela de Manuel Puig *Boquitas pintadas*, y adaptó el cuento *Emma Zunz* de Borges con el título *Días de odio*. De las películas de profunda indagación psicosociológica tenemos títulos como *La casa del ángel*, *La mano en la trampa*, *La caída*, *El secuestrador*, *Fin de fiesta*. Películas de encargo fueron las históricas *El santo de la espada* y *Martín Fierro*. Su figura influyó en todo el cuerpo de realizadores de los sesenta. Entre ellos podemos nombrar a Fernando Birri, Simón Feldman, Leonardo Favio, Juan José Jusid, Ayala, Kuhn, Kohon, Mario David, Fisherman, Cherniavsky, Valladares, Santiago, Antín, Getino, Pino Solanas, etc.

A principios de los setenta, la sociedad se encuentra dividida por el regreso al país de un líder carismático, el general Perón, y las mismas pujas internas de grupos extremistas que luchan por dominar dentro de las hues-

tes del partido que lograría un triunfo aplastante en las urnas de 1973, nos conducen a un abismo inexorable. Con el caudillo enfermo y desgastado, y una figura presidencial inexistente, la de Isabel Perón, totalmente influida por la conducta maniquea del Ministro de Bienestar Social, López Rega, se profundiza un período negro de persecuciones y la instalación de un aparato represor de gran contundencia, implantando definitivamente el terrorismo de Estado a través de la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina). De este período convulsivo, violento, ideológicamente espurio, de verdadera ebullición política, surgen algunos filmes de gran aliento: *Juan Moreira* de Favio (1973), *Quebracho* de Wulicher (1974), *La Patagonia rebelde* de Héctor Olivera (1972) y *La tregua* de Sergio Renán (1974).

En *Juan Moreira*, *La Patagonia rebelde* y *La tregua*, notamos la traslación de obras literarias al medio y formatos cinematográficos, con óptimos resultados en todos los casos:

Esta situación, por ejemplo, no se reiterará durante el Proceso hasta el año 1982. Basándonos en un principio netamente enumerativo, y a los fines prácticos de comenzar a evaluar la producción de años, debemos empezar por las cintas estrenadas en 1976, a partir del 24 de marzo. Ellas son: *Piedra libre* de Torre Nilsson, con guión del propio director y Beatriz Guido, filmada en 1975, fue objeto de censura en el año de su estreno, 1976, por el Ente de Calificación, y tuvo una escasa repercusión de público. Dentro de la farragosa producción de comedias eróticas, por definirlas de alguna manera, ya que muchas escenas resultan actualmente de una candorosa ingenuidad, están: *El gordo de América*, *La noche del hurto*, *El profesor erótico*, *Los hombres piensan sólo en eso* y *La guerra de los sostenes*, basadas la mayoría en el vedetismo de la dupla taquillera Olmedo y Porcel (comediantes exitosos), pero debiendo sobrellevar guiones de una endeblez conceptual espantosa, con gags esclerotizados y anécdotas argumentales insípidas.

Uno de los temas que mayor conflicto generó fue la censura, cuyos códigos o criterios nunca se aclararon, ya que sus atribuciones formales resultaban tan amplias, que obviamente se extralimitaba, incitando a un doble juego intrincado con los intereses comerciales (entiéndase por ello el negocio o distribución cinematográfica). El Ente de Calificación no sólo reprochaba guiones, rechazaba proyectos, cortaba escenas o secuestraba películas. Los partícipes de la creación (guionistas y directores) comenzaron a optar —término retórico en este caso en particular— por la autocensura, que producía limitaciones, así como tener el debido cuidado de no incluir actores que figuraran en listas negras. Muchos optaron por el exilio; el mismo camino siguieron los intelectuales en general y, en todas las ramas del arte, las posibilidades de manifestarse y crear sin ataduras eran escasas y peligrosas. Muchos se fueron, otros callaron o intentaron dibujar una