

de comprender una actualidad a menudo críptica, puesto que su génesis viene de muy atrás.

Otro efecto de la nueva libertad de expresión fue un erotismo muy desinhibido, que ya no era novedad en otras latitudes. Lo mismo que el lenguaje, se desataba de sempiternas represiones y por lo mismo fue utilizado de acuerdo a las intenciones de sus autores. Muchas veces, fue un simple recurso comercial, otras un saludable elemento de autenticidad. Curiosamente, este erotismo participa ambigüamente del sadismo que ostentaron los torturadores; un ejemplo inquietante de estos impulsos que la mayoría de los hombres reprimen por humanidad o temor, se descubre en el film de Juan Carlos Desanzo *En retirada*, historia de un torturador ya «en paro».

En este film —y en algunos otros— las escenas de torturas y flagelaciones a mujeres, tienen un inequívoco objetivo erotizante. Pero estos casos (que por otra parte tienen notorios precedentes, como el *Portiere di notte*, de Liliana Cavani) no hacen lamentar en lo más mínimo los beneficios de la abolición de la censura, que devuelve a los espectadores su albedrío responsable. Cabe anotar que, como en todas partes, esta corriente de films comerciales y efectistas, lo mismo que el «porno», ocupa prontamente su nivel de audiencia relativa, al ser despojado del atractivo del fruto prohibido.

Del exilio y otras ausencias

La ausencia obligada de muchos cineastas, escritores y artistas, entre el numeroso núcleo de argentinos que sufrieron un largo extrañamiento (especialmente en España, pero también en México, Francia y otros países) trasladó su quehacer a otros ámbitos. Este tema doloroso y a veces polémico se trató en algunas películas recientes. El más conocido y celebrado, por su ambición artística y sus complejas referencias históricas, fue el de *Tangos, el exilio de Gardel* (1985) de Fernando E. Solanas. El realizador del famoso film político *La hora de los hornos*, residió varios años en París y allí gestó su nueva obra, que gracias a la nueva situación política de la Argentina pudo emprenderla al fin como una coproducción con Francia, y se rodó en ambos países. En este atractivo film, donde Gardel, San Martín (el prócer de la independencia, que murió exiliado en Francia en 1850) y los personajes «actuales» comparten un exilio interior y exterior. «*Tangos* —ha dicho Solana— es a la vez una serie de historias del exilio y del sueño del país deseado, esta especie de tierra prometida a la que pertenecieron los combatientes de la guerra de la independencia, los Artigas, Bolívar, San Martín... La Patria Grande, el deseo de paz en la justicia y la libertad... con la cual soñaba el gaucho solitario de la pampa: Martín Fierro».

Sumariamente, la historia de *Tangos...*, la «Tanguedia» (Tango-más Tragedia-más Comedia) es la creación de una obra teatral que Juan Dos trata de montar en París con los mensajes fragmentarios que Juan Uno envía desde Buenos Aires, desde su exilio interior... Juan Dos escribe la música a medida que llegan esos trozos y la coreografía se va componiendo —y ensayando— entre tropiezos y dudas. Por lo tanto, el film es a la vez una obra musical y una serie de historias de tres generaciones de exiliados, en un tono entre fantástico y surrealista, muy libre, y con momentos muy felices de imagi-

nación. *Tangos, el exilio de Gardel* obtuvo entre otros, el Gran Premio Especial del Festival de Venecia (1985) y el Gran Premio (ex aequo) del Festival de La Habana.

Podría incluirse aquí una película de producción francesa, pero que se debe a un director argentino, Hugo Santiago, afincado en París desde hace bastantes años, porque su tema es también el exilio y la música: *Les trottoirs de Saturne* de Hugo Santiago. Es un film complejo, muy largo y, a veces, de una sofisticada intelectualidad barroca, pero de indudable fascinación. Con una magnífica fotografía en blanco y negro de Ricardo Aronovich (argentino también afincado en París, donde ha trabajado con Alain Resnais, Louis Malle y Margueritte Duras, entre otros) es en sí un exilio. Un famoso músico de tango, Rodolfo Mederos, interpreta al protagonista, Fabián Cortés, que es también un famoso músico de tango exiliado en París. Ni esa fama, ni los amores ni la amistad le hacen soportable el extrañamiento. Esta sumaria sinopsis no alcanza a reflejar el deambular elíptico del relato, que entrecruza todos los hilos posibles de un extenso grupo de emigrados latinoamericanos en su vivir cotidiano a caballo de la cultura francesa y las obsesiones del pasado cada vez más lejano de sus raíces originales. La historia, además, permite oír la música de Mederos, un notable autor e intérprete del tango de vanguardia.

Ambos exilios —el de los que tuvieron que irse y el de los que se quedaron en el silencio y el temor a la represión, sin muchas posibilidades de libertad— se dibujan en forma notablemente lúcida en *Los días de junio*, de Alberto Fischerman. El título se refiere al momento en que la aventura de las Malvinas llega a su patético final. Este eco trágico está apenas señalado con apuntes indirectos; el tema central es el reencuentro de un actor que llega de su exilio europeo y reencuentra a algunos amigos con los cuales compartió ideas y momentos de entusiasmo. Todos han sido quebrantados por el terror y la represión; torturas, silenciamientos, trabajos frustrados. Incluso uno de ellos sufre como culpa no haber sido tocado por la represión ideológica. Lleno de símbolos y ecos de heridas no cerradas, el encuentro sufrirá —como broma siniestra— uno de los últimos ecos de la persecución de las bandas armadas paramilitares; como siniestra advertencia de que esas fuerzas malignas estaban en retirada, más que en derrota definitiva. Film rico y complejo, elige un camino más íntimo que los hechos descarnados de la historia reciente. *Los días de junio* obtuvo, entre otros, el premio de la FIPRESCI en el Festival de San Sebastián de 1985.

Entre la memoria y el futuro

Entre las obras que optaron por la denuncia de los hechos terribles de la dictadura, ha tenido una repercusión notable *La historia oficial* (1985) dirigida por Luis Puenzo. Con eficacia narrativa y excelente interpretación, el film trató con intensidad el drama de los niños secuestrados, hijos de militantes desaparecidos o asesinados, que a veces se entregaban a familias más o menos relacionadas con el poder. Puede señalarse como otra virtud de la obra, la sinceridad y rigor con que resume el drama humano y social sufrido por el país, sin dejar de señalar a sus culpables.

Cuarteles de invierno (1985) basado como *No habrá más penas ni olvido* de Olivera en una novela de Osvaldo Soriano, muestra el absurdo, el terror y la locura de este pe-

ríodo negro, teñido por el humor negro característico del autor. En este caso, la amistad entre un viejo cantor de tangos y un boxeador en decadencia contratados en un pueblo para una fiesta organizada por los militares. La dirigió Lautaro Murúa, actor notable que ya en 1961 había dirigido un film clave de aquella época: *Alias Gardelito*. *El rigor del destino* (1985) de Gerardo Vallejo y *Mirta de Liniers a Estambul* (1986) de Jorge Coscia y Guillermo Saura, también desarrollan, en enfoques diversos, los conflictos de la represión política. La primera se remonta a hechos más lejanos: huelgas obreras en la norteña ciudad de Tucumán a través de los ojos de un niño (recién llegado del exilio de su madre en España) que descubre el diario de su padre muerto. Obtuvo el premio del Festival de Huelva de 1985. La otra película, primera obra de Saura y Coscia (que había egresado de la escuela de cine del Instituto Nacional de Cinematografía) es una visión muy original de los avatares europeos de una joven estudiante que se reúne con su pareja, un militante que debe exiliarse en Suecia. Como en otras «operas primas» recientes, sorprende la madurez y la frescura de su estilo que rehuye los tópicos y las tentaciones discursivas.

Puede observarse, asimismo, que existen ya síntomas de una apertura a temas muy diversos, que pueden retroceder a hechos lejanos, como en *La Rosales* de David Lipszyc (1985). Es una ácida reconstrucción de un hecho poco conocido —el hundimiento en 1892 de un buque de guerra donde el capitán y los oficiales abandonaron a la tripulación a su suerte— donde el poder político y la Armada terminan por absolver a los culpables. Pese a su lejanía, las entrelíneas del film no dejan de tener cáusticas referencias a la idiosincracia militar. Otra obra de gran interés, *Pobre mariposa* (1986) de Raúl de la Torre, teje su relato con la influencia nazi en la Argentina de 1945, que permitió que muchos jerarcas alemanes se refugiaran allí.

La vitalidad de una cinematografía se manifiesta, sin duda, en algo más que la trascendencia de sus temas. La autenticidad y la imaginación, sumadas a una madurez expresiva notable, se manifiesta ya en obras que se acercan a la comedia —género tan difícil como desdeñado por los buscadores de «arte»—. *Esperando a la carroza* (1985) de Alejandro Doria; *Seré cualquier cosa pero te quiero* (1986) de Carlos Galettini; *Otra historia de amor* (1986) de Américo Ortiz de Zárate, son buenos ejemplos de un humor sólido y a veces delirante. El delirio y la sutileza irónica también dominan en *Chechela*, (1986) de Bebe Kamin, donde el aparente costumbrismo se trasciende en radiografía social más profunda, nada conformista.

Huelva y otras sorpresas

Los éxitos del cine argentino en diversos festivales, lo mismo que el Oscar obtenido en Los Angeles, no parecen fenómenos aislados. En el excelente Festival de Huelva, dedicado al cine iberoamericano, películas de este origen han obtenido premios mayores en forma reiterada: *Espérame mucho* en 1983, *Asesinato en el Senado de la Nación* y *Los chicos de la guerra* (ex aequo) en 1984, *El rigor del destino* en 1985. En 1986, el premio oficial fue para *Pobre mariposa*, pero asimismo *Mirta de Liniers a Estambul* recibió el de la Crítica y una mención especial del jurado oficial; la Federación andaluza de cine clubs otorgó su premio al conjunto de las obras presentadas en el ciclo de

la Productora Arias; la Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía eligió *Pobre mariposa*. También el premio del público fue a otro film argentino: *Otra historia de amor*, lo cual es muy significativo, habiendo en concurso una película realizada en Andalucía... Quizás esto último debería hacer meditar a los distribuidores españoles, que han demostrado habitualmente poco interés en presentar comercialmente películas argentinas y latinoamericanas en general.

Venecia, Biarritz, San Sebastián, La Habana, Locarno, Montreal, Cannes, Berlín, Valladolid, Chicago, Moscú, Rotterdam, entre otros certámenes, han distinguido también a films argentinos recientes y esto puede ser un estímulo para una cinematografía que debe luchar, como otras muchas, por la difusión en un mercado difícil, casi siempre copado por los países más poderosos económicamente, con Estados Unidos a la cabeza.

Revelaciones

Probablemente 1986 significará, en la historia del cine argentino, el año en que un porcentaje elevado de films (el 50 % del total, según un crítico de Buenos Aires) tuvo un nivel técnico y artístico notable y en algunos casos excepcional. Asimismo se iniciaron en el largometraje numerosos directores nuevos, como Carlos Sorin, Jorge Polaco, Guillermo Saura, Jorge Coscia, Teo Kofman y José Santiso entre los más exitosos.

Por su parte, la cineasta argentina más prolífica y con mayor sentido comercial de la producción, María Luisa Bemberg, estrenó su film más ambicioso, *Miss Mary*, ensayo de enfocar el europeísmo de la aristocracia ganadera a través de la historia de una institutriz inglesa (para lo cual contrató a la actriz Julie Christie). El resultado mezcla feminismo, melodrama, historia y cierta crítica social con resultado muy desigual. Por motivos de autenticidad (¿quizá?) o razones de mercado, está hablada casi al 50% en inglés (con subtítulos) y en castellano. María Luisa Bemberg, cuyo mayor logro fue un lujoso melodrama histórico *Camila* (1984) había realizado antes films como *Momentos* y *Señora de nadie*, donde introduce con cierta superficialidad ambientes de la alta burguesía argentina (que conoce bien porque son los suyos) y un feminismo tenue, apto para la hora del té.

Las revelaciones más interesantes, dentro de lo que este observador pudo ver, son *Diapasón*, de Jorge Polaco, y *La película del Rey*, de Carlos Sorin. A ellos podrían añadirse otros films infrecuentes, como *Hombre mirando al Sudeste*, de Eliseo Subiela, y *Gerónima*, de Raúl Tosso.

Diapasón, por ejemplo, es una obra insólita, que casi podría llamarse experimental, si no fuese por la madurez y la precisión de su lenguaje expresivo en todos los niveles. Es —según la sinopsis de su autor— «la historia de un violador violado», aislado soñador que se construye un mundo cerrado y exquisito —artificial y barroco— sólo vigilado por dos silenciosos sirvientes que también se construyen un tortuoso universo de ritos ocultos. El protagonista, que narra su historia en *off*, conoce a una mujer, fea y no muy joven, erudita en griego y en literatura pero muy poco elegante, a la cual trata de transformar y elevar a su condición de supuesto (e imaginario) príncipe de origen