

algo confusas y algo pretenciosas, como *Nazareno Cruz y el lobo* (1974). Cineasta intuitivo, Favio ha regresado recientemente a la dirección (tras una larga pausa, en que se dedicó al canto) con un filme sobre el legendario boxeador Gatica.

En la clásica cuerda floja que separa el cine comercial de los intentos independientes, durante esta época se registró también una producción propia por parte de algunos jóvenes que habían obtenido éxito y dinero en la realización de filmes publicitarios. En principio, la idea era aunar esfuerzos para distribuir en común sus primeros largometrajes. Este proyecto de unión independiente fracasa enseguida, tanto por disensiones propias como por la hostilidad del medio. Tampoco sus filmes, si bien apuntan valores interesantes, modifican el clima de desinterés. *The players versus Ángeles caídos* (1969) de Alberto Fischerman, confusa pero fascinante alegoría en plan de improvisación claustrofóbica de sus intérpretes, es el ensayo más interesante, casi *underground*. Pero las primeras obras de Richardo Becher, Juan José Jusid, Néstor Paternostro y Raúl de la Torre (el que obtiene más éxito de público con la hábil *Crónica de una señora*) no alcanzan a crear una nueva corriente, como pretendían. De la Torre, Jusid y Fischerman, sin embargo, continúan carreras sólidas, ya integrados en la producción «normal» de la oscilante industria.

La sempiterna gravitación de la cinematografía norteamericana, apoyada por su influencia en la distribución por medio de sus propias compañías y las satélites, pareció algo menor entre 1974 y 1975, cuando por primera vez las recaudaciones de los filmes argentinos (mucho menores en número)² alcanzaron cifras superiores. Esto se obtuvo con obras disímiles pero que obtuvieron una repercusión masiva de público desconocida desde los años 40. El éxito mayor de público lo obtuvo *La Patagonia rebelde* (1974) dirigida por Néstor Olivera con guión del mismo Olivera y Fernando Ayala, basado en el libro de Osvaldo Bayer que reconstruía históricamente una huelga general campesina con ocupación de fincas transcurrida hacia 1921. Los hechos tenían una culminación trágica con la represión ejercida por el ejército, que se convierte en una verdadera masacre.

En un momento en que el país se debatía entre las contradicciones políticas que desgarraban el movimiento peronista, de nuevo en el poder, el filme traía recuerdos incómodos para muchos. Para las fuerzas más conservadoras, que veían (utópicamente) a ese peronismo como una amenaza a sus privilegios; para el ejército, cuyo comandante en jefe de ese momento era sobrino del militar que ahogó a sangre y fuego la huelga patagónica; y para el propio peronismo, en cuyo seno el conflicto que enfrentaba a la izquierda juvenil y a la tendencia derechista y fascistoide que al fin triunfaría iba a resolverse con el exterminio físico y político de aquella.

² La proporción de estrenos era de 35 contra unas 290.

La Patagonia rebelde caía como una bomba en ese campo y aunque no llegó a prohibirse concretamente (cuando se produjo el golpe militar de 1976 el filme ya había cumplido su período de exhibición) quedó silenciada desde entonces. Nos hemos detenido en este episodio cinematográfico porque fue, en ese contexto, un simbólico antecedente de la represión cultural —y por ende política y social— que se iniciaba para el país en el siniestro período genocida del «proceso»³ que se inscribía, como en otros países latinoamericanos, en la estrategia continental del imperialismo norteamericano y sus servidores locales, para evitar cualquier conato independiente. Siempre, como de costumbre, con el pretexto de la lucha ideológica anticomunista...

Censura y exilios

El proceso de censura ideológica y persecución que ya se había iniciado indirectamente durante el débil gobierno de Isabel Martínez de Perón (con la labor, entre otras de asesinatos e intimidaciones de las «tres A») repercutió ampliamente en el cine y otros ámbitos de la cultura. La desaparición o asesinato de cineastas como Raymundo Gleyzer, las amenazas y el obligado exilio de actores —entre otros, Héctor Alterio y Lautaro Murúa— ya mencionado antes, se sumó a la prolija y a veces delirante instauración de «listas negras» para los que se quedaron en el país. El procedimiento clásico del poder dictatorial, el «silencio del miedo», fue llevado a un alto grado de eficacia; en el campo de la cultura, el cine, el teatro y la literatura fueron las áreas más castigadas, en relación directa con su grado de difusión respectivo.

Citamos de nuevo nuestro libro: «...la profunda crisis política y económica, con su violenta inflación y recesión, puso a la industria, durante 1976, en sus niveles más bajos desde 1955. Un intento de «nacionalizar» el doblaje y copiado de películas extranjeras había provocado el *boycott* de las empresas norteamericanas, que dejaron de estrenar durante dos temporadas. El 27 de octubre de 1976, un nuevo decreto con concesiones a las compañías de Hollywood, permitió el regreso de sus filmes que, justo es decirlo, el público esperaba con ansiedad... Ese período de abstención de las poderosas compañías multinacionales no provocó un aumento de la producción nacional. Los costes en aumento desmesurado y las inhibiciones provocadas por la censura colocaron al cine argentino en su nivel más deprimido en calidad y cantidad. En 1976 sólo se estrenaron 16 películas argentinas y 17 en 1977».

³ Como se sabe, los militares (y sus colaboradores intelectuales civiles) llamaban a la dictadura «Proceso de reconstrucción nacional».

En el plano económico, la desaparición, en 1978, del impuesto del 10 por ciento sobre las localidades, que eran el principal alimento del fondo de protección que administraba el Instituto Nacional de Cinematografía, fue otro golpe para la producción, traducido en la disminución de la cantidad de largometrajes. Asimismo hizo más difícil para la industria (o los productores-directores) emprender obras de ambición y riesgo artístico.

En este sombrío período sólo puede anotarse un hecho que enaltece en cierto modo a los cineastas: no hubo un cine de propaganda explícito que halagase al régimen militar, aunque la censura imperante no daba espacio a incursiones críticas, ni aún veladas, acerca de la situación del país. Hubo, pues, que practicar la evasión, la omisión o quedar en silencio...

Sombras y luces

Escasos filmes de calidad pueden contarse en esos años: *¿Qué es el otoño?* (1976) de David J. Kohon fue una melancólica elegía a una generación de intelectuales frustrados (los de los 60) cuyas alusiones a la actualidad fueron objeto de cortes; *No toquen a la nena* (1976) de Juan José Jusid, fue una comedia satírica cuyas «audacias» también fueron censuradas (con prohibición total en la provincia de Córdoba, por su gobernador: un general, claro) y *Piedra libre* (1975) última película de Leopoldo Torre Nilsson, prohibida en primera instancia, pero liberada por orden judicial.

La evasión, a través del erotismo grueso (pero moderado) o la comicidad burda, se manifestó en filmes de cierto éxito comercial, cuya índole ya se revela en sus títulos. Citamos al azar: *Encuentros con cualquier tipo de señoras*, *Patolandia nuclear*, *Con mi mujer no puedo*, *La guerra de los sostenes...*

Cabe señalar el comienzo promisorio de Adolfo Aristaráin en *La parte del león* (1978), un dinámico relato detectivesco, o el interés de *La isla* (1979) de Alejandro Doria. En 1980 destacó *El infierno tan temido*, excelente adaptación de un cuento de Juan Carlos Onetti, sin duda la mejor película de Raúl de la Torre. El mismo año, una buena incursión de Héctor Olivera en el cine fantástico con *Los viernes de la eternidad*.

1981 fue un año clave, porque apuntó un cierto desafío, aún elíptico, a la censura del régimen. Adolfo Aristaráin realiza un filme notable, *Tiempo de revancha*. Fue la primera obra que trata —con alegorías evidentes a pesar de esas elipsis— la tensa y opresiva persecución que diezmaba el país. Con un estilo seco y percutante, Aristaráin adopta una trama policial, de cine negro, para describir la odisea de un ex sindicalista que ha borrado sus antecedentes de activista político y cae en una tortuosa espiral con altos intereses económicos detrás. Su tremendo final fue también un sím-