

resistencia que horadara lentamente los cimientos oscurantistas de este régimen del terror. El cine, en líneas generales, veía muy cortadas sus alas, y debía refugiarse en los símbolos o en las pruebas constantes para conocer en carne propia las limitaciones que le imponía la Junta Militar a través de su Ente Censor.

Como contrapartida, el cine de formato no convencional como el Super 8, 8 mm, 16 mm, se vio beneficiado con la activa participación en festivales internacionales, donde cosechaba numerosos premios. Cineastas como Roberto Cenderelli, Dino Minitti, Nicolás Sarquis, Raúl Tosso, Jorge Pantano, Marcelo Epstein, Eduardo Ojeda y otros, logran reconocimiento por la originalidad temática y las dotes exhibidas en estos trabajos. Es precisamente en las ramas del cine *amateur* y antropológico del ya legendario Jorge Prelorán (realizador premiado en varios foros por su obra documental-antropológica) donde se configuran las fisuras del sistema represor y se filtran lenguajes audaces y material semántico carente de control o recorte alguno. Si a este hecho se adiciona la semiótica vanguardista-documental de la mayoría de estos creadores, nos hallamos ante películas que ofrecen un bagaje cultural atractivo.

Como único punto a favor, el gobierno de Videla establece mediante decreto-ley la exhibición obligatoria de un cortometraje nacional acompañando cualquier estreno. Las resistencias de los dueños de salas o empresas cinematográficas (en estos momentos dos grandes monopolios y una empresa independiente con cinco salas en su haber) y la reticencia de los distribuidores a comercializar este material, implicó la no puesta en práctica de dicha ley, dejando en parte a salvaguarda del Ente a todo el material de cortometrajes y medimetrajes. Desde un punto de vista psicoanalítico, el desplazamiento del Yo creador al Ello, se produjo de manera pronunciada, con la consiguiente despersonalización que se fue adueñando de los hacedores de materia filmica. El escapismo, la diversión intrascendente, las historias chatas, desprovistas de toda hondura dramática en el relato, resintieron el estilo narrativo de muchos directores. La estética se sonrojó ante tanta chatura y la masa de público se alejaba cada vez más de sus propias manifestaciones cinematográficas por falta de autenticidad. El panorama se mantuvo vigente en estos términos hasta 1981 incluido. Pero volviendo a la producción del 76, año duro, si los hubo, sólo se rescata una comedia, fruto de un creador sensible, que aún hoy asombra por su honestidad intelectual y la coherencia que presenta su dilatada trayectoria, tanto en cine de autor como en publicidad, a la que curiosamente se dedicó durante todo el Proceso, hasta que en 1982 retoma el largometraje. A pesar de no haber contado jamás con el beneplácito de la crítica, que siempre lo fustigó tildándolo o etiquetándolo como un sentimental, Juan José Jusid, estrena en 1976 *No*

toquen a la nena, filme que obtuviera el primer premio en el Festival de Humor de La Coruña, y sendos premios a los rubros de mejor actriz (María Vaner) y mejor actor de reparto (Julio Chávez) y que contara con una actuación antológica del recordado Luis Politti, quien muriera en el exilio. Con el dibujo sinuoso pero contundente de un padre autoritario dominando a todo el núcleo familiar y una serie de personajes atípicos como el joven puro e inocente, *hippie* artesano que se casará con la hija del dictador embarazada por otro, encarnado por el mencionado Julio Chávez y su madre egocéntrica y desprejuiciada, el filme en cuestión, recortaba una alegoría de la pesadilla que se comenzaba a vivir. El rol paterno representaba el poder absoluto de la junta militar. El joven era la utopía de los rebeldes idealistas que desaparecían por doquier, y la madre del mismo, tan ausente y desconectada de la relación con su hijo, encarnaba el seno de la sociedad argentina, que envuelta en su propio egoísmo, observaba, de soslayo y sin intromisión alguna, todo lo que ocurría. Este filme también tuvo inconvenientes con la censura. Otros filmes con intenciones serias fueron: *Juan que reía* de Carlos Galletini, *La hora de María y el pájaro de oro*, en un intento poético de Rodolfo Kuhn, *Sola* de Raúl de la Torre, especializado en reflejar la vacuidad existencial del rol femenino en la clase acomodada vernácula. Para el público infantil rescatamos: *Los cuatro secretos* de Simón Feldman, película de animación y *Alicia en el país de las maravillas* de Eduardo Pla. En 1977 la producción no refleja mayores cambios; se estrenaron cintas como *La mamá de la novia*, *La nueva cigarra* y *Las locas*, todas de Nicolás Carreras. Obtuvo un premio en el Festival de Moscú, su mujer, Mercedes Carreras, en el rubro mejor actriz, por este último filme.

Los filmes de mayor peso fueron *Crecer de golpe* de Sergio Renán, y *Qué es el otoño* de David Kohon. En realidad, podemos ensayar un análisis antes de continuar con la mera enumeración de datos. El país venía de atravesar picos hiperinflacionarios (recordad la famosa hiperinflación del Ministro de Economía de Isabel Perón, que quedó grabada con su apellido: Rodrigo, el *Rodrigazo*), la política del dólar barato empezaba a despuntar, pero la producción costaba fortunas y no se contaba con los capitales necesarios para financiar los proyectos. A esto se agregaba un aparato censor de extraña dureza, expandiendo sus tentáculos sobre ciertos tabúes temáticos (sus tópicos favoritos eran políticos, reclamos sociales, escenas de contenido erótico, y no se toleraban connotaciones sexuales de índole alguna). Ante estas limitaciones, el cine cimentó sus productos en la comicidad facilonera de algunas muestras rutinarias, utilizando a los bufos de moda; abrevó en las aguas de la complacencia con musicales carentes de argumento o con gruesos pincelazos de una banalidad increíble. Los campos semánticos que solían usar los autores de filmes, debieron bastardearse y refugiarse

se en simbologías tangenciales, elegir forzosamente temas policiales y evadir la realidad circundante o exhibiendo metáforas tan herméticas y elípticas que poco se aproximaban a las intenciones primigenias. Sólo vale la pena mencionar las siguientes cintas: *La nona* (1979); *Los miedos* de Alejandro Doria (1980); *El infierno tan temido* de Raúl de la Torre (1980); el debut del muy personal Eliseo Subiela con su primer largometraje *La conquista del paraíso*; *Sentimental* (de Renán, un sólido policial, basado en la novela del escritor Geno Díaz, *Los desangelados*); *Tiro al aire* de Mario Sábato. Cabe recordar que el Mundial de Fútbol tuvo su propia película, *La fiesta de todos*, con el lujo adicional de ser dirigida por Renán, como promoción oficial, desde ya, por encargo. Otros ejemplos de lo que se vio son: *Los viernes de la eternidad* de Olivera, basada en una novela de María Granata, *Momentos*, primer largometraje de María Luisa Bemberg, interesante historia pero con remate fallido por cargar las tintas con su obcecado feminismo. De las comedias se destaca: *Las mujeres son cosa de guapos* de Hugo Sofovich, por la minuciosa reconstrucción de época. *El hombre del subsuelo* de Nicolás Sarquis, *La casa de las siete tumbas* de Pedro Stocki, *De la misteriosa Buenos Aires* (de Wullicher, Fisherman y Barney Finn). Pero el filme que marcara un hito fue *Tiempo de revancha* de Adolfo Aristarain, y que significó el reencuentro del cine nacional con su público, la comunión. La masa de espectadores desbordó las salas, convirtiendo a una sala tradicional pero de barrio, en cabecera de estrenos nacionales; quizá por su ubicación casi estratégica, el cine Callao, frente al Congreso de la Nación, fue la catedral del cine argentino hasta hace cinco años, en que desapareciera. Con el antecedente de otro policial brillante como *La parte del león*, *Tiempo de revancha*, historia policial, logró entablar ciertas similitudes con el contexto social, aún acartonadas pero reconocibles y concretas; dotada de un ritmo arrollador, característica propia de Aristarain, único director argentino que filma a lo «americano», se convirtió en *boom* taquillero.

En el año 1982 se vislumbran grietas que permiten mayor intencionalidad y proximidad con nuestra realidad, aunque continuaba el control que ejercía el Ente de Calificación censurando la mayor parte de las obras. Se retoma el hábito de adaptar novelas y trasladarlas a la pantalla. *Los pasajeros del jardín* de Doria, sobre el libro homónimo de Silvina Bullrich; *Pubis angelical* de Raúl de la Torre, sobre la novela de Manuel Puig del mismo nombre; Manuel Antín, cineasta muy activo en los sesenta, retoma la actividad y filma *La invitación* con libro de Beatriz Guido, basado en su novela. Aristarain lleva al acetato la novela de Pablo Feinman *Últimos días de la víctima*. El mismo año David Lipszic dirige *Volver*, con guión de A. Bortnik. *Señora de nadie*, el mejor filme de María Luisa Bemberg, el más logrado, redondo, objetivo y personal, pero sin caer en la tintura

de su ideología. El año 1982 se vio catapultado en su segunda mitad hacia el retorno de las libertades, con la eclosión del fenómeno de Teatro Abierto, que ni siquiera el incendio del Teatro Picadero pudo frenar. Éste fue un apoyo de incontable ayuda para salir de la asfixia creativa y volver a respirar. El año 1983, año electoral, momento en que se comienza a gestar el retorno democrático, producto del nefasto aspecto sociopolítico que se viviera en el 82 con la derrota de Malvinas, clímax que marcará el derrotero del Proceso en su caída vertiginosa. Entre los mejores productos filmicos del año tuvimos *El grito de Celina* de Mario David, *El desquite* de Desanzo, *Los enemigos* de Eduardo Calcagno, *No habrá más penas ni olvido* de Fernando Ayala, *Como un pájaro libre* de Ricardo Wullicher; y otra vez una brillante radiografía, ambientada en los 50, de Juan José Jusid, con guión del mismo e Isidoro Blaisten, en *Espérame mucho*, último filme que debiera sufrir el corte de una escena completa antes de su estreno, en agosto de ese año.

A partir de allí, la producción crecería y llegaría a su apogeo en 1987 con una cosecha de cientos de premios internacionales, entre ellos el Oscar. Luego, la economía argentina volvería a hacer de las suyas, pero esa ya es una historia mucho más reciente.

Daniel Liev

