

narra la amistad entre un viejo cantor de tangos y un boxeador en decadencia, centrados en un pueblo para las fiestas organizadas por las autoridades militares del lugar. La dirigió Lautaro Murúa, actor notable que ya en 1961 había realizado un filme clave: *Alias Gardelito*.

*Los días de junio* (1984) de Alberto Fischerman, es otra de las películas que mejor reflejan el clima de terror pasado y esto a través de lo más ominoso: la amenaza, latente, que no se concreta pero pende como acción psicológica. Narra el regreso de un actor exiliado que regresa y se reencontra con sus amigos, que también han sufrido desde adentro, la persecución y la derrota.

Una de sus secuencias más conmovedoras es aquella en que se desentieran en el jardín de una casa de libros prohibidos por «subversivos»... Algo que sucedía con frecuencia. La acción se sitúa en 1982, en los días en que culmina la hecatombe de Malvinas mientras el Papa Juan Pablo II visita el país.

A este exilio interior respondía la experiencia de los que tuvieron que irse. Gerardo Vallejo (antiguo miembro del grupo Liberación de Solanas) que en España, donde residió varios años, había buscado en sus ancestros castellanos con *Reflexiones de un salvaje* (1978), realizó a su regreso, en 1985, *El rigor del destino*, donde narraba la relación de un niño que llegaba de Madrid al Tucumán de sus abuelos. Esa relación familiar se alternaba con *flashbacks* de las luchas sindicales de su padre ya muerto, salpicados de disquisiciones políticas ceñidas al peronismo de sus personajes y por supuesto del cineasta mismo.

Fernando Solanas, el director del mítico *La hora de los hornos* (que el crítico Marc Corelles de *Le Monde* comparó una vez con las obras de Eisenstein...) evocó en *Tangos, el exilio de Gardel* (1985) un colorido retrato de exiliados en París, donde también se exilió ya desde fines del gobierno de Isabel Perón. El tono estrictamente político de sus filmes anteriores (reiterado en *Los hijos de Fierro*, que terminó de montar en París) inicia una evolución: un estilo sofisticado, a veces musical, mezcla ideas, política e historia (como en la aparición mítica del Libertador San Martín y de Gardel) en un relato barroco y caudaloso.

Si en las postrimerías de la dictadura las referencias eran elípticas —como en las obras citadas de Arístarain y Ayala— en los años siguientes la clave del presente y su revisión se busca en el análisis del pasado.

En *Asesinato en el Senado de la Nación* (1984) de Juan José Jusid, por ejemplo, se evoca un famoso escándalo político producido en 1935, cuando el gobierno conservador de la época negociaba un entreguista convenio de carnes de exportación con Inglaterra, que culmina con el asesinato en plena Cámara de un senador de la oposición. Una clave de este filme, de interesante planteo y desarrollo —como también sucedía en el documental *La*

*República perdida* (Miguel Pérez, 1983), era la intención de rescatar la memoria histórica a través de acontecimientos que aún pesan en el confuso panorama de la realidad actual.

Otro eco curioso de la noche de crímenes y torturas, fue la incorporación del sadismo a ciertas expresiones comerciales del cine erótico. Filmes como *En retirada* (Juan Carlos Desanzo), historia de un torturador «en paro», sirvieron para introducir escenas de sevicia con el pretexto de referirse a la patología sexual que sin duda existió entre los ejecutores del terror de Estado. Por fortuna, estas muestras de erotismo comercial y otras menos referidas a esas realidades, no fueron la norma, aunque persisten, como en todas partes. El escapismo y la trivialidad volvieron a reinar en ese sector.

La diversificación de temas y estilos, así como la aparición de nuevos realizadores, ya mencionada, a mediados de la década comenzó a dar frutos notables. En 1986 se iniciaron en el largometraje, entre otros, Carlos Sorin, Jorge Polaco, Guillermo Saura, Jorge Coscia, Teo Kofman, José Santiso y Raúl Tosso. Eliseo Subiela, por su parte, lograba un éxito notorio con su segundo filme, *Hombre mirando al Sudeste*. Ese año de 1986, según un crítico de Buenos Aires, pasará a la historia del cine argentino por disfrutar de un cincuenta por ciento del total de obras realizadas que lograban un nivel técnico y artístico elevado y, en algunos casos, excepcional.

*La película del Rey*, de Carlos Sorin; *Diapasón*, de Jorge Polaco; *Hombre mirando al Sudeste*, de Eliseo Subiela y *Gerónima*, de Raúl Tosso, fueron seguramente las películas que revelaron a sus autores, en esta etapa esperanzadora.

Carlos Sorin (Buenos Aires, 1944) estudió cine en la Universidad de La Plata (fue alumno nuestro en esa escuela), fue luego asistente de Alberto Fischerman en la fotografía de filmes publicitarios y también para otras productoras de comerciales. Trabajó en Colombia y Ecuador (1973-1976) en dicha especialidad y fundó más tarde su propia empresa. Desde 1968 participa en el movimiento *underground* en la fotografía, entre otras, de *Puntos suspensivos* de Edgardo Cozarinsky (en 16 mm., 1970) y *La familia unida esperando la llegada de Hallelwyn* de Miguel Bejo (1971). En 1972 participó en el rodaje, inconcluso, de *La nueva Francia*, de Juan Fresán y Jorge Goldenberg, que intentó narrar la historia delirante de Orellie Antoine de Tounens, que en 1861 se proclamó rey de la Araucanía, entre los indios de la Patagonia.

Las azarosas aventuras de este interesante proyecto frustrado dieron origen al guión de su primer largometraje, *La película del Rey* (escrito con Jorge Goldenberg, también autor de aquél) que narra la patética historia de Orellie Antoine en contrapunto con una ficción que no lo era del todo:

la odisea de un joven cineasta que se empeña —con escasos recursos— en rodar la empresa del rey de la Patagonia.

Con el recurso del filme dentro del filme, Sorin evoca la historia de las dos odiseas: la del cineasta y la de Orellie Antoine, oscuro procurador francés de provincia que se proclama Rey de la Araucanía y obtiene el apoyo de numerosas tribus indígenas patagónicas. Orellie Antoine soñaba con una monarquía constitucional inspirada en las ideas de la Revolución Francesa (redactó una notable constitución, progresista para la época) que se derrumba cuando es apresado por las autoridades, declarado demente y exterminados los indios que quería redimir... Por cierto, sus descendientes, en Francia, siguen repartiendo condecoraciones del reino fantasma...

*La película del Rey* mezcla las alternativas de la monarquía de Orellie con el rodaje lleno de contratiempos del cineasta, hasta que ambos sueños se precipitan en la desgracia. Es un filme divertido y lírico, lleno de hallazgos expresivos, que a la vez constituye una especie de manifiesto entrañable sobre la pasión por el cine y las vicisitudes que éste suele prodigar a sus amantes, decididos a forjar sus sueños pese a los imperativos crueles de sus reglas económicas. Esta notable *ópera prima* obtuvo el León de Plata en el Festival de Venecia (1986), el Premio a la mejor película en el VIII Festival de Cine Ibérico y Latinoamericano de Biarritz (Francia) y el Premio François Truffaut a la mejor Ópera Prima en la XXXI Semana Internacional de Cine de Valladolid (España).

Jorge Polaco, con *Diapasón*, también marcó auspiciosamente el año 1986. Nacido en 1946, profesor de letras, se acercó al cine independiente con filmes rodados en súper 8 mm., algunos de los cuales, como *Margotita* (1984) obtuvieron importantes premios internacionales. *Diapasón*, rodada en 16 mm. y luego ampliada a 35, es una obra insólita, que podría clasificarse como experimental, si no fuese porque manifiesta precisión y madurez expresiva en un lenguaje audaz. «Es —decíamos entonces— un círculo cerrado y claustrofóbico, la «historia de un violador violado» como lo definía su autor en una sinopsis. Un aislado soñador que se construye un mundo cerrado y exquisito —artificioso y barroco— sólo vigilado por dos silenciosos criados que también se forjan un tortuoso universo de ritos ocultos. El protagonista, que narra su historia en *off*, conoce a una mujer, bastante fea y no muy joven, erudita en griego y en literatura pero basta y zafia, a la cual trata de transformar y elevar a su condición de supuesto (e imaginario) príncipe de origen yugoeslavo. El taumaturgo es quien al fin queda transformado y asume su soledad y su falta de contacto humano».

Obra llena de repliegues alucinantes y varios niveles de significación, especie de rito propiciatorio, tiene en su tendencia al absurdo y las ceremo-