

nias oscuras un cierto aire a lo Samuel Beckett. Tuvo premios en Locarno y Amiens.

Hombre mirando al Sudeste, de Eliseo Subiela, fue otra de las propuestas poco comunes de la cosecha de 1986, aunque rodada en 1985. Subiela (Buenos Aires, 1944) estudió en la Escuela de Cine Independiente del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de La Plata y más tarde fue ayudante de dirección en diversos filmes. En 1965 destacó en un cortometraje, *Sobre todas estas estrellas* y pasó al campo del cine publicitario hasta que en 1980 dirigió su primer largometraje, *La conquista del paraíso*, para no volver al cine publicitario hasta 1985. Con *Hombre mirando al Sudeste* se consagra, por fin, como uno de los realizadores de mayor personalidad. Es una historia que roza la ciencia ficción pero se inclina a una peculiar metafísica.

En un hospital psiquiátrico aparece, sin que nadie pueda saber de dónde, un hombre que dice llamarse Rantés. Un médico que lo examina escucha, con una mezcla de estupor y escepticismo, que dice provenir de otro planeta, que no es humano y que recibe y transmite mensajes a su mundo. Para ello suele colocarse inmóvil, en el jardín del hospital, mirando al Sudeste. Para el psiquiatra, es un caso extraño y duda entre creerle y considerarlo un simulador. Constata, eso sí, que es imposible identificarlo —no existe en los prontuarios— y revela un coeficiente mental de genio. Rantés ayuda a los demás pacientes y los transmite a distancia las sensaciones que experimenta tomando el puesto de director en un concierto con la Novena Sinfonía de Beethoven. Pero esta perturbadora personalidad es al fin aniquilada por la ciencia terrenal...

Como en el caso de Polaco, este cineasta complejo y bastante fuera de las corrientes habituales, ha proseguido una carrera polémica con *Últimas imágenes del naufragio* (1989), Gran Premio Coral del Festival de La Habana y *El lado oscuro del corazón* (1992) premiado en Montreal.

Si los autores mencionados irrumpen con distintos registros pero que se apartan todos del realismo tradicional, Raúl Tosso (Avellaneda, 1953) apuesta por una visión documental tan rigurosa como inscrita en un análisis social del problema de la transculturización de las minorías indígenas. En *Gerónima* también hay un interrogante sobre la condición humana, sobre el mismo concepto de «civilización». Primero, la historia se planteó como un medimetraje documental en 16 mm. sobre una india mapuche que vivía en el desierto patagónico con sus cuatro hijos, en una desolada miseria. Pero el material del filme, ya realizado en 1982, se presentó de tal interés que se transformó en un largometraje (que podría inscribirse en la línea del documental «reconstruido») que reconstruye dramáticamente, pero con autenticidad notable, la historia real que un médico grabó

con la india Gerónima cuando ésta y sus hijos fueron internados en un hospital regional. De ese modo, con el fondo de la grabación original de la voz de Gerónima (que en el filme interpreta Luisa Calcumil con sorprendente veracidad) se logra un testimonio estremecedor de una transculturización inoperante.

Malayunta, de José Santiso, y *Perros de la noche*, de Teo Kofman, fueron otros títulos de interés en ese año propicio. La primera es una película basada en una obra teatral de Jacobo Langsner y, pese a ese claro origen, se convierte en un ceremonial de horror y dominación que opone a un escultor bohemio y a un matrimonio maduro que subalquila una habitación y poco a poco lo aprisionan en nombre de una tortuosa moral puritana. Tuvo una espléndida interpretación de Bárbara Mugica, Federico Luppi y Miguel Ángel Solá. *Perros de la noche*, por su parte, es la desolada y sórdida historia de unos hermanos criados en una «villa miseria».

Más estrenos y proyectos

La actividad fue creciente a partir de ese mítico 1986. Había ya veinte filmes esperando estreno y casi treinta en rodaje y preparación. También aumentaron las coproducciones con Francia, Gran Bretaña (a través del Channel Four), Holanda, Estados Unidos y hasta Checoslovaquia.

El espacio obliga ya a resumir la actividad en los años que van hasta 1993. Debe destacarse el retorno al largometraje argumental de Simón Feldman, prestigioso cortometrajista y pedagogo que había sido en los años 60 un animador del «nuevo cine» de entonces, con *El negocio* y *Los de la mesa 10*. *Memorias y olvidos* es una tragicomedia —y una reflexión— sobre el país a través de una encuesta filmada.

Mirtha de Liniers a Estambul (1985) de Jorge Coscia y Guillermo Saura, y *Made in Argentina* (1987) de Juan José Jusid, fueron dos interesantes incursiones en la problemática del exilio. Alberto Fischerman, realizador de la excelente *Los días de junio*, dirigió posteriormente una comedia, *La clínica del doctor Aureta, Gombrowycz o la seducción*, curiosa recreación de la vida en Argentina del famoso escritor polaco a través de sus amigos, y *Las puertitas del señor López*.

Fernando Solanas, tras *Tangos...*, realizó *Sur*, otra barroca reflexión sobre la vuelta del exilio. Fue una coproducción con Francia y ganó en Cannes (1988) el premio a la mejor dirección. Jorge Polaco que, después de *Diapasón*, siguió en la misma línea con *En nombre del hijo*, obtuvo en 1992 un éxito de crítica con *Siempre es difícil volver a casa*.

Luis Puenzo, tras su Oscar por *La historia oficial*, rodó en México *Gringo viejo*, sobre la novela de Carlos Fuentes (basada en la misteriosa muerte

de Ambrose Bierce) con Jane Fonda como productora y protagonista, vista en Cannes en 1989. Posteriormente encaró otra ambiciosa coproducción, con una adaptación de *La peste*, de Albert Camus.

Adolfo Aristarain rodó en Nueva York *The Stranger* (1987), pero en 1992 volvió a los temas argentinos con *Un lugar en el mundo*, conmovedora historia de los humillados pero no vencidos luchadores por un país más puro y honesto. El filme, estrenado con éxito en Argentina y España (obtuvo aquí el premio Goya a la mejor película extranjera de habla castellana) fue también candidato al Oscar, pero la Academia de Hollywood la retiró por haber sido inscrita como uruguaya...

Fernando Solanas regresó también en 1992 con *El viaje*, otro de sus ciclópeos intentos de reflejar —esta vez no sólo Argentina sino toda Latinoamérica— la realidad de un continente sometido al imperialismo... Irregular, polifacético, es un filme de viaje, como indica el título, donde un joven de Tierra del Fuego parte en busca de su padre. Este es el hilo conductor, pero además incluye una sátira sangrienta al «menemismo», un caleidoscopio de la miseria y la magia del continente y cierto «realismo mágico» que ha incorporado a su cine desde su *Tangos...* Quizás abarca demasiado.

La situación actual

Entre los veteranos, cabría recordar *La noche de los lápices* de Héctor Olivera, duro relato sobre el secuestro y asesinato, en La Plata, durante la dictadura, de jóvenes estudiantes en huelga; la mayor madurez de la feminista María Luisa Bemberg (tras el éxito con el melodrama *Camila*) en filmes como *Miss Mary* y *Yo la peor de todas*, sobre la poetisa Sor Juana Inés de la Cruz. Entre los más recientes, la excelente *ópera prima* de Manuel Pereira *La deuda interna* (Oso de Plata en Berlín 1988) y *Flop*, notable y heterodoxa visión de la vida de un famoso cómico del pasado (Florencio Parravicini) que no tuvo el éxito que merecía, dirigió Eduardo Mignogna en 1990⁵.

La grave crisis económica de 1989, con su inflación galopante y el siguiente cambio de gobierno, conseguido por el peronismo encabezado por Carlos Menem, provocó un retroceso en la producción cinematográfica, que se había acercado al tradicional promedio de 30 largometrajes anuales. Se temió incluso que desapareciera el organismo dedicado a su protección, el Instituto Nacional de Cinematografía. Tras el plan de estabilización y numerosas privatizaciones, se ha logrado recientemente una cierta estabilización del índice inflacionario, que descendió considerablemente. El Instituto se puso en manos de un empresario, Guido Parisier, que expuso un

⁵ Hay que recordar también *Las tumbas de Javier Torre* (el hijo de Torre Nilsson), Después de la tormenta, ópera prima de Tristán Bauer, ambos premiados en Huelva, en las ediciones de 1990 y 1991 respectivamente. A destacar también una excelente comedia de Juan José Jusid: ¿Dónde estás amor de mi vida que no te puedo encontrar? (1992).

El año 93 se ha iniciado con buen pie, pese a las aperturas económicas (uno de los recursos propuestos por el I.N.C. para acrecentar sus fondos, el impuesto al video y la T.V. es resistido por los afectados y el juicio ha llegado a la Corte Suprema) y hubo varios estrenos con éxito de público y crítica. *Gatica*, historia del mítico boxeador amigo de Perón y Evita, constituyó un auténtico fenómeno de éxito popular. Es obra de Leonardo Favio, que no filmaba desde hace 17 años. *Tango feroz*, de Marcelo Piñeiro, es la historia de Tanguito, un músico de rock, con Imanol Arias y Héctor Alterio. Otro fenómeno de éxito masivo, pero a nivel de público juvenil. De eso no se habla, de María Luisa Bemberg, con Marcelo Mastroianni (coproducción con Italia), es otro filme de gran interés, elogiado por la crítica. El caso María Soledad, de Héctor Olivera, narra un hecho real, un crimen en la provincia de Catamarca, que provocó secuelas políticas. *Matar a la abuelita* (de J.C. D'Angiolillo), con Federico Luppi, fue una de las últimas coproducciones con R.T.V.E. La lista de estrenos recientes se completa

con *Un muro de silencio*, de Lita Stantic, y *El camino de los sueños*, de Javier Torre, uno de los hijos de Torre Nilsson. En rodaje o listas para estreno, se cuentan *El hombre del cine mudo* (que cambiará de título), primer filme del otro hijo de Leopoldo Torre Nilsson, Pablo Torre; *Convivencia*, de Carlos Galettini (con José Sacristán y Luis Brandoni); *Las boludas*, de Víctor Dinenson; *Funes, un gran amor*, de Raúl de la Torre, son otros títulos para una actividad promisoría.

⁶ Revista La Maga, 23 de diciembre de 1992.

plan de ayudas y otras medidas para obtener fondos para la producción, entre ellas un impuesto sobre la venta de videos.

El panorama actual, según algunas estadísticas publicadas recientemente en Buenos Aires, indica una recuperación del público. Pero según la encuesta realizada por TEA para la revista de cultura *La Maga*, a fines de 1992, la recuperación es relativa: ese año, de cada diez personas, seis no asistieron nunca al cine. A mayor edad, crecen las respuestas negativas: así, entre los mayores de 60 años, más de siete de cada diez (72 por 100) no han asistido nunca a una sala para ver un filme. Entre los que van, (43 por 100) siete de cada diez (31%) sólo lo hacen esporádicamente. Este es un dato bastante desalentador, pero parece un progreso frente al 75% de gente que no fue nunca al cine en 1991.

Según la misma información, 1991 fue el peor año de la historia en cuanto asistencia a las salas. El año siguiente, en cambio, registró una mejora para el cine argentino, atribuido en parte al éxito de público y crítica, y en especial a los premios obtenidos por las películas de Adolfo Aristarain (*Un lugar en el mundo*) y Eliseo Subiela (*El lado oscuro del corazón*), que asimismo fueron las que obtuvieron mejores resultados de taquilla.

Los más optimistas, sin creer que esto sea un *boom*, confían en que la estabilidad económica y la política desarrolla no por el I.N.C., que incluye, como se dijo, un impuesto al vídeo y a las películas emitidas por televisión, ayude a fortalecer la producción. Las medidas citadas, por cierto, han sido recurridas ante la justicia por los canales y los dueños de videoclubs. El I.N.C. tiene un sistema de créditos (en teoría es una ayuda para apuntalar obras de empeño artístico) y una llamada «recuperación industrial» que es, como dice uno de sus directivos «un premio que el Estado otorga a las producciones exitosas» (un estímulo ambiguo, ya que favorece los proyectos más «comerciales»). Se está estudiando otorgar créditos a *óperas primas*. Pero, en una entrevista, Adolfo Aristarain anotaba: «...pero el crédito sigue siendo un absurdo: el crédito hay que devolverlo y si una película, siendo un éxito apenas alcanza a cubrir los gastos, no creo que ningún inversor se meta. Por eso, aunque parezca una mala palabra que nadie quiere decir, el cine tiene que estar subsidiado»⁶.

Como estos son problemas que venimos escuchando desde hace muchos años (allá y también en España) y dado que a pesar de todo se hacen buenas películas, hay que convenir que ese buen cine es una locura. Sea bienvenido.

José Agustín Mahieu