

EL CINE ARGENTINO EN DICTADURA

PROF. LEO A. SENDEROVSKY

RESEÑA:

Este análisis comprende la producción cinematográfica argentina desde el año 1976 a 1982. Si bien la última dictadura militar gobernó hasta fines de 1983, luego del fracaso que representó la Guerra de Malvinas para los planes de la dictadura, el cine argentino, que hasta ese momento, en su mayor parte, era afín a los propósitos ideológicos de los militares, en 1983 dio un giro que anticipó la apertura democrática. Esto se debió no sólo al frustrado manotazo de ahogado que significó la gesta de Malvinas para una dictadura cuyo poder se encontraba jaqueado, sino también a una censura que, en el último año de vida de la dictadura, se encontraba igualmente debilitada.

El período 1976-1982 fue terrible para la sociedad argentina y lo mismo ocurrió para el cine. Podríamos decir, sin equivocarnos, que la dictadura concretó el período cualitativamente más pobre en la cinematografía nacional. El Instituto Nacional de Cinematografía, durante los primeros años de la dictadura, no se encontraba en una difícil situación económica. La industria contaba con dinero para subsidios y créditos, pero comenzó una caída en picada de la producción. Uno de los motivos principales de esto fueron las contradicciones entre el Instituto y el Ente de Calificación Cinematográfica, los dos organismos de cine del Estado. Mientras el INC otorgaba subsidios y créditos para la producción de determinadas películas, muchas de esas mismas películas eran censuradas por el Ente, que disponía los cortes aun habiendo sido previamente aprobadas por el INC. La línea de producción que perseguía la dictadura llevaba, a su vez, a un cercenamiento directo de la producción.

Existen distintos tipos de películas realizadas durante ese período. Las afines al discurso ideológico del gobierno, las supuestamente pasatistas o inocuas (muchas de ellas demostraron ser las más cercanas al interés oficial) y las que lograban sortear los límites de la censura. La cúpula militar, los interventores del Instituto y los censores al frente del Ente de Calificación pretendían un cine que respondiera a la consigna castrense “Dios, Patria y Familia”, estos tres conceptos como rectores de la sociedad. Mientras esta consigna se ve en muchas realizaciones claramente propagandistas, el cine argentino durante esa época tuvo una enorme producción de films revisteriles, de humor sexual y chabacano. No es menor el dato de que las comedias de Olmedo y Porcel (juntos o por separado) proliferaron justamente en este período y que las comedias eróticas no se ceñían al protagónico de estos dos capocómicos, sino que hubo muchas otras realizaciones de este tipo que no contaron con su presencia.

Estas comedias contaban siempre con un mismo argumento. Un hombre casado, cuarentón, tiene la oportunidad de engañar a su esposa, lo intenta una y otra vez y fracasa inevitablemente. El discurso pro-familia de la dictadura no chocaba con esta línea argumental. Al contrario, habilitaba la idea de que un jefe de familia podía tener deseos extramaritales, pero a la hora de la acción, esos deseos se veían cercenados, reprimidos y el hombre finalmente volvía al hogar. La infidelidad (o intento de ella), era vista como una simple aventura masculina y la censura sólo cuidaba que no se empleara lenguaje procaz ni se viera genitalidad.

Dichas producciones proliferaban porque eran afines al discurso moral de la dictadura, pero no representaban una propaganda del poder militar. De todas formas, hubo una gran cantidad de producciones que directamente eran propagandas oficialistas, ya sea desde un punto de vista ideológico o, lisa y llanamente, representaciones institucionales de las Fuerzas Armadas.

El principal responsable de producciones de este tipo fue Ramón “Palito” Ortega. La productora cinematográfica de Palito, Chango Producciones, funcionó únicamente durante el período militar (produjo una sola película en democracia), y mientras funcionó su productora, Palito se probó también como director. Dirigió siete películas entre 1976 y 1980. Las primeras películas que dirigió fueron ***Dos locos en el aire*** (1976) y ***Brigada en acción*** (1977), ambas son comedias destinadas al público infantil (Palito hacía dupla con Carlitos Balá) y son, principalmente, films de propaganda institucional de las fuerzas, la primera de la Fuerza Aérea y la segunda de la Policía, ambas mostrando dichas instituciones como grandes exponentes de nuestro país. Palito entró tan de lleno en el lenguaje castrense que en dichas películas se oyen algunos de sus hits pasados, reconvertidos en marchas militares. A su vez, le puso el rostro y la voz a propagandas televisivas del gobierno militar. El resto de su producción cinematográfica son comedias familiares,

Leo Aquiba Senderovsky
www.leosenderovsky.com.ar
l.a.senderovsky@gmail.com

protagonizadas por él o por Balá, que encarnan los valores conservadores de la dictadura, todas ellas con nulas cualidades estéticas.

El carácter institucional de *Dos locos... o Brigada...* se puede ver en otras comedias incluso antes del golpe de estado. En 1975, se estrenan dos películas interpretadas por el Soldado Chamamé, **Los chiflados del batallón** y **Los chiflados dan el golpe**. Esta última, una propaganda de la Armada, posee no sólo un título sugestivo, en todo momento se menciona que los protagonistas están listos para dar el gran golpe, pero la trama no amerita en absoluto esa expresión, lo que puede leerse como un discurso anticipatorio más que sugestivo.

En la línea de las primeras películas dirigidas, producidas y protagonizadas por Palito, se encuentran otras comedias de acción que no llegan a ser institucionales pero abordan el mismo discurso. Las más terribles de estas otras son **Comandos azules** y **Comandos azules en acción**, ambas de 1980 y dirigidas por Emilio Vieyra. En la primera de ellas, dos oficiales de policía desbaratan a una banda conformada por delincuentes rusos que secuestran a un científico nuclear ruso (exiliado en EEUU), mientras se encontraba en Argentina para asistir a un Congreso Nuclear por la Paz. En dicho Congreso, se ve a representantes del gobierno nacional hablar de la necesidad de utilizar el desarrollo nuclear para la paz. El término "paz" aparece constantemente en la película, mientras se despliega un discurso evidentemente anticomunista (Emilio Vieyra fue un ferviente anticomunista y supo aprovechar su sentido de la oportunidad, dirigiendo films oficialistas como estos en 1980 y estrenando un film llamado **El poder de la censura** tres años más tarde, cuando la dictadura se despedía de la sociedad). La saga de los Superagentes, que había comenzado dos años antes del golpe de estado, crece durante el período militar. De diez películas realizadas con los agentes de Acuario, ocho fueron hechas en dictadura y en todas se despliega un discurso a favor del orden y en contra de los malvados, generalmente extranjeros, que alteran dicho orden con diversas tropelías.

Enrique Dawi, director de las dos comedias del Soldado Chamamé previas al golpe militar, en 1979 dirigió un film histórico, **De cara al cielo**, sobre un coronel del ejército de Roca que pretende responder a los supuestos lineamientos del gobierno, es decir, defender la tierra para ser repartida por igual entre criollos y nativos. Estrenada con toda pompa por el gobierno militar y posteriormente olvidada, esta película expresa que la voluntad del gobierno de Roca era defender la tierra para los criollos y para los nativos, y omite deliberadamente la realidad que significó el genocidio del pueblo indígena a manos del ejército. La película, cuyos hechos se sitúan cien años antes de su producción, intenta establecer un paralelismo con la Argentina bajo la junta militar, expresando de esa manera que los conflictos internos son resueltos en paz y con equidad, y el enemigo real del país es el extranjero. Pensemos que la película se estrena en pleno conflicto por el Canal de Beagle y habiendo ya difundido en todo el país la supuesta "campaña antiargentina" durante el Mundial '78.

Y ya que mencionamos el Mundial realizado en Argentina durante el Proceso, hay que destacar dos películas que tratan el tema desde una postura oficialista. La primera de ellas es **La fiesta de todos**, dirigida por Sergio Renán y producida un año después del Mundial. *La fiesta de todos* es la mayor propaganda institucional que se haya realizado de la dictadura, un discurso oficial envuelto en muchas secuencias que describían todos los partidos disputados y muchas secuencias ficcionales supuestamente graciosas, que ridiculizan a los equipos extranjeros y a todo aquel que no acompañaba la supuesta "alegría de todos" (mujeres, gays, etc). Sobre el comienzo, la película le dedica planos a la cúpula militar del Proceso, que hacen recordar a la forma en la que se ve a Hitler al inicio de *El triunfo de la voluntad*, el famoso panegírico fílmico del nazismo realizado por Leni Riefenstahl. La película abre y cierra con discursos de alabanzas del accionar del gobierno en la organización del Mundial, en la voz de personalidades de la época, como el periodista Roberto Maidana y el cómico Luis Landriscina. Lo más inquietante es ver al historiador Félix Luna diciendo "y tal vez por primera vez en nuestro país, sin que la alegría de algunos signifique la tristeza de otros". Esto dicho un año después de un Mundial que se celebró a metros de donde otros argentinos eran torturados y desaparecidos.

La otra película para mencionar de temática futbolera es **Hay que parar a la delantera**, realizada un año antes del Mundial, donde se ve una organización, la FIFAD, que pretende boicotear a la Selección con agentes femeninas infiltradas. Los jugadores argentinos las enamoran y los malos terminan anunciado "la maldad ha dejado de ser negocio". Además de abonar la idea de "campaña antiargentina", en dicha comedia se ocupan de ridiculizar duramente a los equipos extranjeros, mostrándolos como cavernícolas.

Si bien las comedias revisteriles de Olmedo y Porcel no suelen hacer directa alusión a la dictadura de turno, no todas las comedias pseudoeróticas de la época obviaron hacer propaganda oficialista, algunas de manera bastante siniestra. La comedia de Gerardo Sofovich **Las muñecas que hacen ¡pum!** (1979) muestra a una organización secreta denominada AM.OR (Amistad y Orden) enfrentada a otra llamada O.D.I.O. (Organización para la Destrucción Internacional del Orden). En esa lucha entre el Bien y el Mal, el líder de la organización AM.OR. no tiene reparos en torturar personas

Leo Aquiba Senderovsky
www.leosenderovsky.com.ar
l.a.senderovsky@gmail.com

para sacarle información, porque como dice este personaje, interpretado por Javier Portales, “tanto en el amor como en la guerra todos los métodos son válidos y mucho más en este caso en que el amor está en guerra contra el odio”. Cualquier alusión al discurso militar de la época no parece mera coincidencia.

Otra comedia, en este caso una comedia familiar, que posee elementos poco inocentes es **Sucedió en el fantástico Circo Tihany** (1981), dirigida por Enrique Carreras, donde las secuencias circenses se cruzan con un relato policial con varias desapariciones, hasta que el detective de turno, interpretado por Tincho Zabala, dice “parece que están apareciendo los desaparecidos”.

Enrique Carreras fue otro de los directores que tuvo una prolífica carrera durante el Proceso. Carreras, al igual que Emilio Vieyra, fue un realizador de ideas anticomunistas y, esencialmente, reaccionarias. Su producción, estéticamente más que mediocre, se divide entre las comedias pasatistas y sus dramas “de denuncia social”, que apuntaban a exponer temas como la drogadicción en los jóvenes y otros similares, todos ellos sujetos a una realización generalmente amarillista y panfletaria. Varios de estos films ensalzaban la labor de las instituciones del orden frente al narcotráfico, como **Los drogadicctos** (1979), uno de esos films de explícito discurso moralista (muchas de estas películas, como varias de Palito Ortega, terminan con una frase final que refuerza este discurso).

El discurso moral de la dictadura se ve reflejado en otros films sin la necesidad de exhibir a las fuerzas. En **Juventud sin barreras** (1979), se ve a los padres luchando para corregir a sus hijos adolescentes que van por “mal camino” (para esta película, ir por el mal camino es ir a bailar a los boliches). Algunos acontecimientos dramáticos que suceden a lo largo de la película provocan que los jóvenes se unan para encabezar un cambio en su conducta y corregir su camino.

El cine argentino durante la dictadura no sólo tuvo películas a favor del régimen, cercanas a su pensamiento o aparentemente inocuas. También tuvo realizadores capaces de captar el horror de la época a través de films que, más o menos crípticos, supieron sortear la censura. Un caso paradigmático es el de Adolfo Aristarain, que debutó como realizador en 1978 con **La parte del león**, un policial sin policías, y unos años después realizó la mejor película de aquella época: **Tiempo de revancha** (1981), sobre un obrero con pasado sindicalista, que decide hacerle creer a todos que quedó mudo por un accidente laboral para cobrar una indemnización. Los responsables de la empresa en la que trabajaba lo persiguen y aprietan para que hable y él sabe que su garantía es no abrir la boca. En **Últimos días de la víctima** (1982), Aristarain va más lejos y filma un policial con un asesino a sueldo que se considera excesivamente útil en los tiempos que corren.

La idea de mutismo y persecuciones que muestran estas películas también se ve en **El poder de las tinieblas** (1979), basada en “Informe sobre ciegos” de Ernesto Sábato y dirigida por su hijo Mario. Allí, Olmos, el protagonista, interpretado por Sergio Renán, se siente perseguido por una supuesta confabulación de ciegos, y decide dejar testimonio grabado de esa persecución y de la opresión que siente. La confabulación de ciegos en ésta y la corporación Tulsaco en **Tiempo de revancha**, son evidentes alegorías del accionar del poder militar.

Todas ellas muestran situaciones de encierro sin salida, de una eterna claustrofobia y esto mismo se observa en los films **La isla** (1979) y **Los miedos** (1980) de Alejandro Doria. La primera se centra en un grupo de pacientes de un neuropsiquiátrico que son víctimas del encierro y de la voluntad represiva de los supuestamente cuerdos que los encerraron. El eslogan de la película era “Ud. está atrapado dentro o fuera de la isla”, en clara alusión al encierro en el que vivía la sociedad. En **Los miedos** se narra un grupo de personas que huyen de una peste, y el clima de horror de la película refuerza la carga alegórica de la misma.

Como mencionamos al comienzo, el año 1983 queda afuera del análisis porque fue un año de clara apertura democrática previa al derrumbe final de la dictadura. Allí se estrenaron un conjunto de películas de resistencia al gobierno militar como **El arreglo**, **El desquite**, **Gracias por el fuego**, **Los enemigos**, **No habrá más penas ni olvido**, **Se acabó el curro**, e inclusive los documentales **Mercedes Sosa, como un pájaro libre**, donde la cantante retorna al país y habla de cómo fue censurada, y la primera parte de **La república perdida**, un documental de claro lineamiento radical.

La peor época del cine argentino merece ser revisada a fondo, tanto por la cantidad de voces que lograron hablar en medio del silencio y las sombras, como por los realizadores que, involuntariamente o a conciencia, fueron cómplices de la dictadura, glorificando los supuestos logros de un gobierno que terminó dejándole al país treinta mil desaparecidos y cientos de niños secuestrados y apropiados.

FILMOGRAFÍA:

- Los chiflados del batallón (1975)
- Los chiflados dan el golpe (1975)
- Dos locos en el aire (1976)
- Brigada en acción (1977)
- Hay que parar a la delantera (1977)
- La parte del león (1978)
- De cara al cielo (1979)
- La fiesta de todos (1979)
- Las muñecas que hacen ¡pum! (1979)
- Los drogadictos (1979)
- Juventud sin barreras (1979)
- El poder de las tinieblas (1979)
- La isla (1979)
- Los miedos (1980)
- Comandos azules (1980)
- Comandos azules en acción (1980)
- Sucedió en el fantástico Circo Tihany (1981)
- Tiempo de revancha (1981)
- Últimos días de la víctima (1982)