

Mecanismos de Supervivencia Industrial en el cine argentino durante la década de los setenta. El caso de Aries cinematográfica.

MARKENDORF MARTINEZ, Susana / UBA – UGr – Grupo Art-Kiné - smarkendorf@hotmail.com

Eje: Artes Liminales - Tipo de trabajo: comunicación

» *Palabras claves: cine argentino – censura – política de estudios*

» **Resumen**

La década de los años setenta, excepto por un par de años, se caracterizó por la aplicación de una fuerte censura, que en nuestro país prohibió y cercenó libros, obras teatrales, y especialmente al cine. Sin embargo, existieron algunas estrategias para burlarla desde los propios estudios cinematográficos. En esta comunicación, se presentarán aquellas utilizadas por Aries Cinematográfica para sortear los problemas de censura durante esa convulsionada época.

» **Contexto político y legal**

El decenio correspondiente a los años setenta se caracterizó por su inestabilidad política y por gobiernos militares durante casi todo el período, por una parte, los últimos años de la autodenominada Revolución Argentina con los Generales Onganía, Levingston y Lanusse, un breve interregno democrático iniciado en 1973 pero también convulsionado, con cuatro presidentes en menos de tres años (Cámpora, Lastiri, Perón y Martínez de Perón) y a partir de marzo de 1976 la dictadura más sangrienta que vivió nuestro país, que continuó hasta fines de 1983.

Durante esta etapa continuaba vigente la ley reguladora de la producción cinematográfica aprobada a fines de la década anterior bajo el número 17741 en el mes de mayo de 1968, que derogó el Decreto-Ley 62/57, y crea el Instituto Nacional de Cinematografía fijando criterios de clasificación de las salas cinematográficas y la Ley 18019 promulgada el 24 de diciembre de 1968 que crea el Ente de Calificación Cinematográfica. Está ley si bien enunciaba la libertad de expresión, también establecía las excepciones, a los que podía aplicar cortes y prohibiciones tanto de escenas como de películas completas que fueron utilizados profusamente durante los posteriores gobiernos militares - ya que entre las razones para prohibir escenas, se encontraban la justificación del adulterio, del aborto, la prostitución y las

perversiones sexuales y aquello que atente contra el matrimonio y la familia; la presentación de escenas lascivas o que repugnen a la moral y las buenas costumbres; la apología del delito; el negar la defensa de la patria y el derecho de las autoridades a exigirlo; o que comprometieran la seguridad nacional, afectaran las relaciones con países amigos o lesionaran el interés de las instituciones fundamentales del Estado.

› ***Estrategias para sobrevivir económicamente y burlar la censura durante la Revolución Argentina***

Aries tuvo varios problemas con la censura durante esta década, algunos de arrastre como el caso de *Los Neuróticos*, con guion de Gius, según argumento de Héctor Olivera y con la participación de Norman Briski, Malvina Pastorino, Jorge Salcedo y Marcela López Rey, que recién pudo estrenarse en 1971, debido a su prohibición por el Ente de Calificación, responsable de la censura. La película finalizada en junio de 1969, sufrió numerosos cortes en varias idas y vueltas entre el Ente y la productora a fin de poder ser estrenada comercialmente, alejándose del filme original. Si bien el régimen militar lo calificó de atrevido para el nivel mental del público argentino, desde nuestra mirada en la actualidad resulta totalmente inocente. Y las razones alegadas para mantener la prohibición fueron variadas: Primero, no gustó su título, *Psexoanalizados*, entonces fue cambiado a *Los neuróticos*, aunque esto no alcanzó para convencer a los censores. Otra cuestión fue el nombre de uno de sus personajes, Osiris, interpretado por Víctor Bo, un inocentón campesino enamorado de una oveja. Su director, Héctor Olivera, recuerda que fue citado por Ramiro de la Fuente, el Censor de turno, que le explicó que no podía tener el mismo nombre del Ministro del Interior (el General Osiris Villegas). La película fue un fiasco de público, pese al reconocimiento de la crítica a los decorados psicodélicos de Edgardo Giménez, un reconocido artista plástico que ganó un Cóndor de Plata a la mejor escenografía, y que formó parte del Instituto Di Tella, el reconocido centro de investigación cultural que albergó las vanguardias artísticas durante los años sesenta y fue cerrado por el Onganía en 1970.



Los Neuróticos - N. Briski y S. Giménez

En 1971, la productora también tuvo problemas con el Ejército en otro proyecto. Luego de leer *Los Caudillos* de Félix Luna, decidieron comprar los derechos para realizar un filme con guion de Davis Viñas, en el que un capitán del Ejército Nacional es tomado prisionero por las tropas del Chacho Peñaloza. Al pedir ayuda al Ejército para filmar las batallas, se le niega, recibiendo como respuesta un cómo se le ocurre pedirla para una obra donde a cada rato gritan ¡Viva los Montoneros!¹ Sin embargo el comunicado oficial sostenía que el Ejército no colaboraría con la película *Los caudillos* por atentar contra la unidad de los argentinos. Esto produjo una situación incómoda para la productora que ya contaba con los actores contratados y los decorados terminados, encontrando como una solución alternativa aprovechando el éxito del protagonista, Roberto Rimoldi Fraga, junto a Thelma Biral la realización de otro filme de época, pero con una historia durante la Guerra del Paraguay, con guion de Félix Luna y Fernando Ayala: *Argentino hasta la muerte*. Pese al alto costo y los esfuerzos de producción, la película, que en este caso logró el apoyo del Ejército para las escenas bélicas filmadas en la provincia de Corrientes, fue un fracaso de público.

Estos intentos se alternaban con comedias costumbristas del “estilo Sandrini”², protagonizadas por el reconocido actor, que había sido contratado por la Productora en la última mitad de los 60. Entre otras, filmó la primera de trilogía del Profesor Montesano: *El profesor hippie* (1969), que fue seguida por *El profesor patagónico* (1970) y *El profesor tirabombas* (1972). Los tres filmes, con una estructura argumental similar, cuentan las andanzas del Profesor Horacio Montesano (Luis Sandrini) y los problemas en que se metía por defender a sus alumnos. El elenco y las locaciones rotaban en las tres películas, con la excepción de un par de actores de reparto, uno de ellos, Homero Cárpena, que en cada una de ellas interpreta a las contrafiguras del Profesor, representando a “los villanos”: los hermanos Salvatierra, colegas con los que Montesano chocaba por su férreo manejo de la disciplina, su autoritarismo, y la falta de flexibilidad y empatía hacia los jóvenes y un tercer personaje, que aparece en la primer película y en la última: el Profesor Francisco – Pancho - Dalessandro, amigo de toda la vida del profesor, interpretado por Roberto Escalada, que cambia su apellido misteriosamente en el último de la trilogía por Varela.

Es en esta época en que se incorpora a Aries el sobrino de Eduardo Bedoya, Luis Osvaldo Repetto, quien administraba los estudios Baires tras la muerte de su tío, y fue responsable de un acuerdo con Nicolás Carreras y los hermanos Sofovich para producir una serie de películas de humor picaresco con dos

¹ A los pocos meses, la agrupación Montoneros hace su presentación en sociedad con el secuestro y muerte de Aramburu.

² El actor se definía como un cómico sentimental, y la estructura típica de sus personajes así lo demostraba, ya que en ellos, tras una cierta tartamudez, mezclaba el humor con lo sentimental, manteniendo una dosis de ingenuidad que llevaba a que por lo general fueran tomados de punto por los villanos de la historia, logrando demostrar finalmente su inocencia.

conocidos cómicos: Jorge Porcel y Alberto Olmedo, y con las que la productora logra algunos grandes éxitos de taquilla que lograron la recuperación económica luego de algunas películas que no tuvieron el favor del público. A ellas se suman una comedia de corte picaresco, que ya en la presentación del guion ante el Ente tuvo problemas con Ramiro de la Fuente, quien les sugiere cambiar el título original *Un hotel de la Gran Ruta*, por *La Gran Ruta*, y un par de películas musicales, que según el célebre censor Miguel Paulino Tato, en su etapa de crítico, eran “un compendio de postales con canciones” (Olivera, 2021:147) *Argentinísima I* y su secuela, estrenada un par de años después, *Argentinísima II*, ambas presentaban una recorrida a lo largo y a lo ancho del país, en que no solo se mostraban los diferentes paisajes sino también sus diferentes ritmos folklóricos, presentados por Julio Márbez, exaltando los valores y estilo de vida argentino. Si bien estas películas no tuvieron problemas de censura en el país, la primera, si fue prohibida su exhibición en territorio boliviano por su presidente Hugo Banzer Suárez, quien había accedido al poder a través de un golpe de estado en el año 1971, y consideraba que *Argentinísima* tenía secuencias con temas folklóricos bolivianos que se intentaban hacer pasar como argentinos, olvidando que a ambos lados de la frontera la música y costumbres son muy similares, debido a la unidad etnolingüística de las culturas collas y aymaras asentadas en la zona desde tiempos prehispánicos.

Un tercer largometraje, dentro de los musicales fue dirigido por Aníbal Uset sobre uno de los festivales de rock nacional que se desarrollaba en Buenos Aires: *Rock hasta que se ponga el sol*, que tuvo gran éxito de público durante el primer fin de semana, pero no más, sin embargo, aun hoy es reconocida como película de culto.

En las postrimerías de la autodenominada revolución argentina comienza la filmación del primer emprendimiento dirigido por Gerardo Sofovich: *Los Caballeros de la Cama Redonda*, que resultó un éxito de taquilla, y fue estrenada en 1973, y otro emprendimiento, que si bien no tuvo gran éxito de público, para su director fue “su primer película con temática social y el primer antecedente de cine comprometido” (Olivera, 2021:138): *Las venganzas de Beto Sánchez*. La película cuenta la historia de un hombre de mediana edad, interpretado por Pepe Soriano, que ante la muerte de su padre inicia una serie de venganzas hacia los que considera responsables de sus fracasos: su maestra de 3er grado (China Zorrilla) que representa la educación rígida y opresora, a quien responsabiliza, por no enseñarle la verdad de lo que pudiera esperar de la sociedad; el sacerdote que lo confesaba en la infancia (Fernando Iglesias, Tacholas), representante de la iglesia y sus tabúes; la novia de su juventud (Irma Roy) que representaba los tabúes sexuales, al excitarlo y luego abandonarlo sumando frustración a su vida sexual; su mejor amigo desde la infancia (Federico Luppi), que lo inició en una vida de figuración, frecuentando lugares y vistiendo a la moda; con el Oficial de Instrucción en el Servicio Militar (Héctor Alterio) que lo humilló durante el Servicio Militar Obligatorio y por último contra el Jefe de su Empresa, al que responsabiliza de su despido, pero finalmente descubre el manejo del capitalismo internacional, encontrándose con que la

empresa era manejada por un grupo multinacional desde un paraíso fiscal. Estas secuencias generaron múltiples problemas con los organismos integrantes de los comités calificadoros. Por ejemplo, la Comisión Episcopal Argentina emitió un comunicado el 3 de abril de 1973 que lo consideraba “un film totalmente negativo” (Manrrique y Portela, 2001: 303-607) por su parte, el Estado Mayor del Ejército afirmó en una nota del 10 de abril de 1973 que la película atentaba contra los valores y pautas culturales vigentes y solicitó la supresión del episodio referido al Oficial del Ejército y la SIDE estimaba que no correspondía que estuviera en el régimen de subsidios del Estado. Esta polémica determinó que la película no se estrenara hasta después que asumieran las autoridades democráticas el 25 de mayo de 1973.



Las venganzas de Beto Sánchez- H. Alterio y P. Soriano

› **Los años de gobierno peronista**

Los vientos de apertura del gobierno del Dr. Héctor J. Cámpora, que llevaron a Octavio Getino³ al Ente de Calificación Cinematográfica, y a Mario Soficci⁴ al Instituto de Cinematografía, pronto fueron sofocados. Cámpora fue obligado a renunciar junto a su gabinete el 13 de julio de ese mismo año a fin de convocar a nuevas elecciones en la que triunfaría la fórmula Perón-Perón con cerca de dos tercios de los votos. En la transición entre ambos gobiernos comienza a darse un fuerte giro a la derecha, al asumir tras la renuncia del Presidente y del Vicepresidente y el pedido de licencia del Vicepresidente lro. de la Cámara de Senadores, Alejandro Díaz Bialet, quien solicitó una licencia y partió ese mismo a Europa asumiendo la Presidencia de la Nación el Presidente de la Cámara de Diputados: Raúl Lastiri, yerno de uno de los personajes más nefastos del entorno de Perón - José López Rega (conocido como el Brujo, por sus prácticas esotéricas), que se desempeñaba como secretario personal del General y fue el organizador

³ Co-director de *La Hora de los Hornos* junto a Pino Solanas, ambos integrantes del Grupo de Cine Liberación. Este documental de más de 4 horas tiene un fuerte contenido político. Filmada entre 1966 y 1968, fue prohibido en abril de 1969, y recién pudo ser estrenada en 1973., sin embargo, fue exhibido clandestinamente durante su prohibición en sindicatos, casas de familias, escuelas y universidades.

⁴ Mario Soficci (Florencia Italia 1900 – Buenos Aires 1977) fue un prolífero director, actor y guionista radicado desde muy corta edad en la Argentina. Entre sus principales films se destacan *Prisioneros de la Tierra* (1939) *La Cabalgata del Circo* (1945), *La Pródiga* (1945), protagonizada por Eva Duarte, o *Rosaura a las Diez* (1958)

del grupo paramilitar conocido como Alianza Anticomunista Argentina, responsable de la persecución y muerte de muchos argentinos, entre ellos escritores, actores y directores, por cuestiones políticas o ideológicas. De hecho, Armando Bo e Isabel Sarli debieron irse del país por esas amenazas al igual que Daniel Tinayre, Susana Giménez, o Carlos Monzón, quienes tras la filmación de la película *La Mary* (1974) fueron acusados de pornógrafos. Lastiri convoca a nuevas elecciones, en las que triunfa la fórmula Perón-Perón, integrada por el General Juan Domingo Perón y su esposa, María Estela Martínez que asumen el 12 de octubre de 1973.

Lastiri, en su breve mandato, interviene el Ente de Calificación Cinematográfica por Decreto 358 del 3 de agosto de 1973, designando al frente a Octavio Getino, quien se mantiene en el cargo hasta la muerte de Perón en julio de 1974. En enero de ese mismo año, el Ente pasa a depender de la Secretaría de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación.

Durante el casi año de gestión de Octavio Getino se elaboró un anteproyecto de ley de Cinematografía, en defensa del Cine Nacional, y pese a que no se llegó a derogar la Ley 18.019, se permiten ciertas libertades. A modo de ejemplo, se designa un Consejo Asesor integrado por especialistas de diferentes disciplinas entre ellos, representantes de la CGT (Confederación General del Trabajo) y el SICA (Sindicato de la Industria Cinematográfica); la liberación de todos los films prohibidos por razones ideológicas, la descompresión de la censura y el incremento de la producción nacional, ya que de 30 películas nacionales estrenadas en 1972, se elevó el número a 41, un año después.

Sin embargo en esos años hubo un caso excepcional de censura aunque no fue ejercida directamente contra *La Patagonia Rebelde*, la película dirigida por Héctor Olivera y protagonizada por Héctor Alterio, Pepe Soriano, Federico Luppi y Luis Brandoni. Estrenada en 1974 y basada en la trilogía de Osvaldo Bayer, *Los Vengadores de la Patagonia Trágica*, basada en una meticulosa investigación a partir de los recuerdos familiares del propio Bayer, y del libro *La Patagonia Trágica*, de José María Borrero, un abogado y periodista de origen español que cuenta las formas de explotación en la Patagonia, y la impunidad de los estancieros para la explotación de los recursos a costa de indígenas y obreros rurales. Bayer narra el contexto de las huelgas rurales patagónicas acaecidas entre 1920 y 1921 por mejores condiciones de vida y su posterior represión militar que costó la vida de más de 1500 huelguistas. El tema resulta de interés para Olivera y Ayala, y contactan al historiador para trabajar en la adaptación de los libros, pese a ser un tema tabú. También contactan a David Viñas, quien leyó y retrabajó algunos diálogos, aunque decidieron que no figurara en los créditos, debido a un problema que tuvo por realizar el guion de *Los Caudillos* un par de años atrás. Estratégicamente, inician los trámites para la aprobación de *La Patagonia Rebelde* luego de las elecciones del 11 de marzo, el que es aprobado. Como reaseguro, debido a lo ríspido del tema, Repetto, consultó a un amigo, oficial del Ejército, al que le lleva el guion, recibiendo como respuesta que el Arma Ejército era prescindente en temas de cinematografía. Así, inician

el rodaje en la provincia de Santa Cruz, donde reciben todo el apoyo del gobernador Cepernic, que les aconseja acelerar la filmación ante algunos cambios políticos que se avecinan, facilitando la colaboración de los mineros de Río Turbio y de la Juventud Peronista como extras, entre los que, según cuenta el propio Olivera, figuró el ex presidente Néstor Kirchner.



La Patagonia Rebelde

Si bien el filme fue finalizado en tiempo record con sólo un mes en posproducción, la productora se encontró con serios problemas para su calificación, ya que el Ministerio de Defensa, integrante del Comité de Calificación no se expedía. “el Estado también se equivoca” (Olivera, 2021: 174) fue el comentario del Ministro Ángel Federico Robledo cuando, en una audiencia solicitada por los socios de Aries para destrabar la situación, le explican que fue financiada por el Instituto. En el Congreso corrieron la misma suerte, tras una vista en privado de diputados y senadores, la respuesta no fue la esperada por temor de incomodar a los militares en medio de una delicada coyuntura política. El absurdo de los argumentos para evitar la aprobación llegó a considerar la diferencia de un minuto en el metraje, porque el Ente Calificador consideraba que, “no se sabe que podrían agregar luego de que la calificaran.....”, como recuerda el director en el documental realizado por TELAM en homenaje a los 40 años de su estreno. La película logra salir de este limbo, gracias a la decisión del mismo Perón que ordena su exhibición como respuesta a las declaraciones en el Diario La Nación del 13 de junio de 1974, del Jefe del Ejército, (y sobrino del General retirado Elbio Anaya que aparecía en la película como el Capitán Arzeno, interpretado por Héctor Pellegrini) en las que afirma que el Ejército responde a sus mandos naturales. Esto molesta al Presidente, ya que esa frase era usada muy comúnmente en el pasado cuando los militares preparaban algún golpe o asonada militar, efectivizándose el estreno ese mismo día en las salas más importantes del país. El 1 de julio, fecha en que muere Perón, la película recibe el Oso de Plata en la

Berlinale. Y tres meses más tarde, el 12 de octubre es prohibida por el gobierno de María Estela Martínez, partiendo al exilio la mayoría del elenco debido a las amenazas de la Triple A. La Patagonia Rebelde también fue prohibida por la dictadura cívico-militar de Uruguay por un Decreto de Bordaberry que consideraba que “podía ocasionar consecuencias negativas para el mantenimiento del orden interno” (Olivera, 2021:180)

Tras la muerte de Perón y la renuncia de Getino, se volvieron a prohibir muchas de las películas que habían sido aprobadas durante su gestión, tal como *La Gran Comilona* (1973) de Marco Ferreri, *Último Tango en París* (1973) de Bernardo Bertolucci, o la *Naranja Mecánica* (1971) de Stanley Kubrick. Además se acrecientan las persecuciones y amenazas a los actores.

Sin embargo pese a la situación tan complicada, Aries continúa trabajando: filma bajo la dirección de Fernando Ayala y guion de María Luisa Bemberg, *Triángulo de cuatro*, protagonizada por Graciela Borges, Federico Luppi, Juan José Camero y Thelma Biral en una historia de infidelidades dentro de parejas de clase acomodada, que pese a la pericia y esteticismo del director, no tuvo un gran éxito de taquilla. Como productores, se encuentran con inconvenientes con la filmación de *Mi novia el...* que ya había tenido problemas con su título original (*Mi novia el travesti*) dirigida por Cahen Salaberry y protagonizada por Alberto Olmedo y Susana Giménez, que se convirtió en la primera película a la que le niegan un subsidio del Instituto, debido a las recomendaciones del censor Tato que consideraba que podría corromper las mentes de los puros e inocentes jóvenes del interior (es Pese a todos los intentos para destrabar la situación, y la negativa de los productores tras el consejo de Raúl Lastiri y su esposa, a entrar en la intrincada red de corrupción manejada desde el Ministerio de Bienestar Social, dirigido por López Rega, la película se realiza y logra un gran éxito de público.

En 1975, Olivera dirige un nuevo proyecto, *El Muerto*, coproducida con España, que aportó la presencia de Francisco Rabal y Antonio Iranzo y del director de arte, Santiago Ontañón con guion propio en colaboración con Fernando Ayala y colaboración en la línea argumental, de Juan Carlos Onetti, basado en el cuento homónimo de Jorge Luis Borges, con un costo mayor al del film anterior. La historia de Benjamín Otálora fue encarnada por un elenco encabezado acompañando a Paco Rabal, por la contraparte argentina por Thelma Biral y Juan José Camero. También colaboró en esta película, Juan Carlos Desanzo como director de fotografía, y fue filmada parcialmente en la República Oriental del Uruguay, en las ciudades de Colonia de Sacramento y Tacuarembó. Si bien no tuvo un gran éxito de público en Argentina, en gran parte, por las huelgas de los operadores cinematográficos durante los fines de semana posteriores a su estreno, si lo tuvo en Uruguay, aunque fue prohibida en el Paraguay de Stroessner debido al enfrentamiento de blancos y colorados que se mostraba en el film. A su vez, esta película se presentó en el festival de cine de Nueva Dheli en 1976 donde recibió los elogios de David Robinson, el crítico del

Times, que publicó que lo consideró como “el film sobresaliente de la muestra no competitiva de este festival” (Olivera, 2021:199).

› ***La última dictadura militar. Afianzamiento de la estrategia de Aries Producciones.***

En 1976, tras el golpe militar del 24 de marzo, la censura se fortaleció aún más y actuó de manera explícita utilizando los instrumentos legales heredados del onganiato. Los cortes se realizaron no sólo en escenas de alto contenido erótico o de violencia y sadismo, sino en aquellas donde aparecían actores o temas cuestionados ideológicamente por el régimen. En 1979, se aprueba la Ley 21.954, que modifica la 18.019, y establece multas por transgresiones y sus montos mínimos y máximos, que eran actualizados semestralmente de acuerdo a los índices de inflación. En el mes de julio, se estrena *El canto cuenta su historia* que fue un fracaso en recaudación y expone en casi dos horas, la historia de la música popular argentina utilizando en gran parte material de archivo, como homenaje a las empresas pioneras del cine argentino, con la que consideran se entronca su productora. En los créditos, también agradecen a aquellos autores, compositores e intérpretes del canto nacional que participantes o no de la película, contribuyeron al prestigio de la música popular argentina. Sin embargo, por presiones y amenazas del gobierno militar, hubo algunos grandes ausentes como Mercedes Sosa. La película presenta como cierre una serie de imágenes fotográficas superpuestas de la Antártida y diferentes edificios históricos embanderados con una frase sobrepuesta; “Los pueblos que olvidan sus tradiciones, pierden la conciencia de sus destinos” atribuida por los autores a Nicolás Avellaneda, quien ejerció la Presidencia de la Nación entre 1874 y 1880, remontándose a los postulados románticos con que se constituyó la disciplina vinculada al conocimiento folklórico, y omitiendo las dinámicas que tienen las culturas.

La siguiente película que estrena Aries fue *Jacinta Pichimahuida se enamora* con María de los Ángeles Medrano, sufrió la misma suerte esquivada en la taquilla, obligando a la productora a volver al estilo de las películas que fueron grandes éxitos a principio de la década, con argumentos débiles y muchos números musicales interpretados por los cantores de moda. Así, en plena dictadura militar, entre marzo de 1979 y febrero de 1981, realizan cinco películas aprovechando el éxito discográfico de los llamados “discos ómnibus” con jóvenes actores en ascenso y cantantes consagrados, conocidas como la serie del amor: *Los éxitos del amor* (Fernando Siro – 1979), *La Carpa del amor* (Julio Porter - 1979), *La Playa del amor* (Adolfo Aristarain – 1980), *La discoteca del amor* (Adolfo Aristarain – 1980) y *Las vacaciones del amor* (Fernando Siro – 1981).



Afiche de la película

Esta serie dirigida a los jóvenes, presenta un modelo de juventud totalmente lavado, y una estudiantina rosa, sin conflictos, y pasatista, a diferencia de otras productoras que con una obsecuencia extrema, intentan imponer el discurso moral de la Dictadura, realizando una apología de las Fuerzas Armadas y de Seguridad en tono de comedia, tal como lo hizo Chango Producciones, de Palito Ortega, que realiza el panegírico de la Fuerza Aérea y de la Policía Federal con sus películas, *Dos locos en el aire* (1976) y *Brigada en Acción* (1977), en ambos casos acompañado por Carlitos Balá, los que Leo Senderovsky considera como 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” (Senderovsky, 2015), llegando al extremo de presentar algunos de sus grandes éxitos como cantante popular, como *La Felicidad* o *La Sonrisa de Mamá* con ritmo de marcha militar musicalizando escenas que muestran las actividades en sus escuelas de los cadetes haciendo ejercicios. La otra opción eran comedias de tono conservador, como *Amigos para la Aventura* (1976) coproducida por Argentina Sono Film, una comedia de corte nacionalista, coprotagonizada por Carlos Monzón, con un argumento débil, recorriendo paisajes de Argentina, y la que fuera su última película de Ortega como director, *¡Qué linda es mi familia!* (1980), en la que plasma una vez más su simpatía por las Fuerzas Armadas, en este caso la Armada, interpretando a un marino, cantando *Me gusta el mar, soy navegante*, cuyo estribillo sostiene: “Me gusta el mar tengo alma de navegante, Mi bandera va adelante y mi corazón detrás Me gusta el mar soy guardián de mis fronteras, Donde empieza mi bandera se terminan las demás”

A los filmes de Chango Producciones deben sumarse los de Emilio Vieyra que en 1980 estrena dos comedias dirigidas al público infantil, *Comandos Azules* y *Comandos Azules en Acción*, protagonizadas por Jorge Martínez, en las que reivindican la actividad de los grupos parapoliciales en la lucha contra el crimen, o la zaga de once películas realizadas entre 1974 y 1986, con los Superagentes, Tiburón Delfín y Mojarrita (Ricardo Bauleo, Víctor Bo y Julio de Grazia), luchando contra el mal, representado, una vez

más por las ideas del caos y la delincuencia apátrida y sin dios. Todas ellas producidas y dirigidas por diferentes empresas productoras y directores, algunos de reconocida trayectoria como Mario Sábato, que dirigió tres con el seudónimo de Adrián Quiroga, Carlos Galettini (tres) o Julio Saraceni y Enrique Carreras, (una cada uno).

Aries se diferencia de las otras productoras en evitar hacer propaganda política a favor de la Dictadura Militar, explotando el acuerdo con los hermanos Sofovich y produciendo treinta y seis comedias de todo picaresco o parodias de grandes éxitos de público. Los filmes de humor ramplón y vulgar fueron realizados bajo la dirección de Hugo Moser, Cahen Salaberry o Hugo Sofovich. Entre ellas caben mencionarse: *Los hombres solo piensan en eso* y *El Gordo de América* (ambas de 1976, y dirigidas por Cahen Salaberry), *Basta de mujeres* y *El gordo Catástrofe* (ambas de 1977 por Hugo Moser), *Las turistas quieren guerra* (1977, Cahen Salaberry); *Mi mujer no es mi señora* y *Fotógrafo de Señoras* (ambas de Hugo Moser, 1978); *Expertos en Pinchazos*, *El rey de los Exhortos* y *Custodio de señoras* (Hugo Sofovich, 1979) *A los cirujanos se les va la mano*, *Así no hay cama que aguante*, *Departamento Compartido* (Hugo Sofovich, 1980) y *Encuentros muy cercanos con señoras de cualquier tipo* (Hugo Moser, 1980); *Las mujeres son cosas de guapos*, *Amante para Dos*, *Te rompo el Rating* (1981, Hugo Sofovich) *Abierto día y Noche* (Fernando Ayala, 1981); *Un terceto peculiar* (Hugo Moser, 1982), *Los Fierrecillos Indomables* (Enrique Carreras, 1982) y en 1983, su secuela, *Los Fierrecillos se divierten* y *Los Extraterrestres* ambas dirigidas por Enrique Carreras. El argumento de casi todas ellas es bastante similar: Un hombre casado que intenta engañar a su esposa y fracasa pese a sus múltiples intentos que generan infinidad de equívocos, en los que según Senderovsky, “la censura solo cuidaba que no se empleara lenguaje procaz ni se viera genitalidad” (Senderovsky, 2015).

Este tipo de películas, según el periodista y novelista Hugo Salas, se caracterizaron por presentar siempre al “arquetipo del vivo, pelele de pocas luces que encuentra el modo de acomodarse a las circunstancias, sacando de ello un provecho personal: zafar del peligro, dinero en algunos casos y, casi siempre, mujeres” (Salas, 2006). A su vez, caracteriza a los personajes femeninos como “objetos, que pueden pertenecer al poder como cosas, pero nunca sumársele. Sin importar cuán valiosas sean, el poder necesita que nunca dejen de ser objetos, pero reconoce esta necesidad. De allí que no fomente en absoluto la idea de que el único rol deseable para la mujer es el de madre y esposa. Es más: la mujer ideal, la modelo, es aquella que voluntariamente se pone como objeto” (Salas, 2006). Si revisamos los afiches de estos filmes encontraremos en todos ellos mujeres ligeras de ropa en posiciones insinuantes, posando como objetos en un escaparate, siempre acompañadas por los capo cómicos.

Paralelamente, la productora realizaba otro tipo de filmes algunos de corte testimonial, como *Los médicos* (Ayala, 1978), con la que Ayala vuelve a la dirección, luego de un período de tres años, con producción de Olivera y Repetto, y guion de Augusto Giustozzi, Olivera y el propio Ayala, protagonizada por

Claudio García Satur, Martha González, Carlos Estrada y Miguel Ángel Solá, en que narra en el marco de la vida cotidiana de un hospital una serie de historias paralelas, pero que fue un fracaso comercial, pese al apoyo de la crítica, que lo lleva un año más tarde a realizar *Desde el Abismo*, con guion propio junto a Eduardo Gudiño Kieffer, basado en la novela de Teresa Gondra *Desde la séptima tiniebla* y protagonizada por Thelma Biral, interpretando a una alcohólica, su caída y la lucha por su recuperación que le valió el premio como intérprete principal en el festival de Karlovy Vary, y al director por su trayectoria en el jurado del Festival, y que es estrenada en 1980.

Por su parte, Héctor Olivera filma *La Nona* en 1979, película que no escapó a algunos problemas con la censura. Su protagonista, Pepe Soriano, quien ya había participado en películas de la Productora, integraba las listas negras del régimen, y según cuenta su director, Ayala debió solicitar autorización a la junta militar para que el actor pudiera protagonizarla. A ello se sumaron algunos pequeños problemas con la censura, ya que algún miembro de la comisión consideró que denigraba la figura de la abuela, un pilar fundamental de la familia cristiana. En su estreno no tuvo el éxito que se esperaba, pero sí tuvo gran repercusión, debido a su valor intelectual y su humor negro unos años después en su exhibición en un canal de televisión abierta.



La Nona

En otros casos debieron ser cancelados algunos proyectos como *Tiernas hojas de almendro*, un guion que Osvaldo Bayer presentó con seudónimo, debido a su exilio, que trataba sobre el amor entre dos chicos adolescentes de la colonia alemana en la Argentina, en los años 30, que describía ese ambiente nazi, mostrando las actividades de las juventudes hitlerianas en el Delta y el famoso acto nacionalsocialista que llenó el Luna Park en 1938. El subdirector del Instituto, Oficial de la Fuerza Aérea, lo rechaza aduciendo que no hubo nazis en la Argentina y que esas cosas no ocurrían aquí, según recuerda Héctor Olivera, sus palabras fueron: “Bastante fama de fascista tiene el país para hacer una película que recuerde que, por aquel entonces, realmente lo éramos”(Olivera, op.cit.:200) . Algo similar ocurrió con el guion de otro de los amigos exilados, David Viñas, *Matar al ángel*, sobre un guardaespaldas que se inmiscuye tanto en la vida de su patrón, que éste decide asesinarlo, prohibido por el mismo funcionario alegando que “No puede ponerse en duda la fidelidad de nuestros custodios” (Olivera, 2021: 202).

› **A modo de conclusión.**

A lo largo de esta comunicación se intentó demostrar la estrategia desarrollada por Aries Producciones durante la década del 70 con una doble línea de películas que permitían en algunos casos evadir la censura y generar dinero. Por una parte, las comedias que podían ser juveniles o picarescas, y musicales que las que por su éxito les permitía producir otro tipo de cine, correr otros riesgos como las ya mencionadas *La Fiaca*, o *Las venganzas de Beto Sánchez* a principio de la década y otras fuertemente críticas a la situación social y política, y a fines de la dictadura, como *Plata Dulce* (1982) o *El arreglo* (1983) o producir los filmes dirigidos por Arístarain, *Tiempo de Revancha* (1981) y *Últimos días de la víctima* (1982), manteniendo una línea de filmes de calidad y temas comprometidos y críticos, y en todos los casos, manteniendo una crítica a los gobiernos militares, en lugar de hacer una apología de ellos como otras productoras de la época. A lo largo de los años, Aries fue buscando alternativas para el ingreso de fondos, básicamente con las coproducciones, debido a los bajos costos que significaba filmar en el país.

Bibliografía

- Colautti, Carlos (1983) *Libertad de Expresión y Censura Cinematográfica*. Fundación de Estudios Legislativos. Bs. As.
- Landini, Carlos (1997) *Héctor Olivera*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Manrupe, Raúl; Portela, María Alejandra (2001). *Un diccionario de films argentinos (1930-1995)*. Buenos Aires: Corregidor
- Olivera, Héctor (2021) *Fabricante de Sueños*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Senderovsky, Leo (2013) *El cine argentino en dictadura*. Publicación on-line Isuu issu - https://issuu.com/leoquibasenderovsky/docs/el_cine_argentino_en_dictadura (consultado en febrero 2018)
- AA "En busca de recuperar el tiempo perdido". Entrevista a Olivera. Diario *La Nación*, Sección Espectáculos. Buenos Aires, 2 de mayo de 2001.
- Salas, Hugo (2006) "Operación Ja Ja". En *Radar*, suplemento cultural de *Página 12*. Buenos Aires, 1 de octubre de 2006. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3289-2006-10-01.html> Senderovsky, Leo "Dos locos en el aire (1976) y Brigada en acción (1977)" en Suplemento de Cultura Agencia Paco Urondo. Buenos Aires, 18 de marzo de 2015.

Filmografía

- Últimos días de la víctima* (Aristarain, 1982)
- Plata Dulce* (Ayala, 1982)
- Tiempo de Revancha* (Aristarain, 1981)
- Desde el Abismo* (Ayala, 1980)
- Días de Ilusión* (Ayala, 1980)
- Las vacaciones del amor* (Siro, 1980)
- La playa del amor* (Aristarain, 1980)
- La discoteca del amor* (Aristarain, 1980)
- A los cirujanos se les va la mano* (H. Sofovich, 1980)
- Así no hay cama que aguante* (H. Sofovich, 1980)
- Departamento Compartido* (H. Sofovich, 1980)
- Encuentros muy cercanos con señoras de cualquier tipo* (Moser, 1980)
- La nona* (Olivera, 1979)
- Los éxitos del amor* (Siro, 1979)
- La carpa del amor* (Porter, 1979)
- Expertos en Pinchazos* (H. Sofovich, 1979)
- El rey de los Exhortos* (H. Sofovich, 1979)
- Custodio de señoras* (H. Sofovich, 1979)
- Mi mujer no es mi señora* (Moser, 1978)
- Fotógrafo de Señoras* (Moser, 1978)
- Basta de mujeres* (Moser, 1977)
- El gordo Catástrofe* (Moser, 1977)
- Las turistas quieren guerra* (Cahen Salaberry, 1977)

Jacinta Pichimahuida se enamora (Cahen Salaberry, 1977)
El canto cuenta su historia (Ayala y Olivera, 1976)
Los hombres solo piensan en eso (Cahen Salaberry, 1976)
El Gordo de América (Cahen Salaberry, 1976)
El muerto (Olivera, 1975)
Mi novia el... (Cahen Salaberry, 1975)
Maridos de Vacaciones (Cahen Salaberry, 1975)
La Patagonia rebelde (Olivera, 1974)
Hay que romper la rutina (Cahen Salaberry, 1974)
Triángulo de cuatro (Ayala, 1974)
Las venganzas de Beto Sánchez (Olivera, 1973)
Argentinísima II (Ayala y Olivera, 1973)
Los caballeros de la cama redonda (G. Sofovich, 1973)
Los doctores las prefieren desnudas (G. Sofovich, 1973)
Los vampiros los prefieren gorditos (G. Sofovich, 1973)
Hasta que se ponga el sol (Uset, 1973)
El Profesor Tirabombas (Ayala, 1972)
Argentinísima (Ayala y Olivera, 1972)
Los neuróticos (Olivera, 1971)
Argentino hasta la muerte (Ayala, 1971)
La gran ruta (Ayala, 1971)
La Guita (Ayala, 1970)
El Profesor Patagónico (Ayala, 1970)
La Fiaca (Ayala, 1969)
El Profesor Hippie (Ayala, 1969)