



N° 42

***“La imagen de Buenos Aires en el cine de la generación del sesenta”***

**Autores:**

**Arq. Alberto Boselli  
Arqta. Graciela Raponi**

**Octubre de 1993**

# LA IMAGEN DE BUENOS AIRES EN EL CINE DE LA GENERACIÓN DEL '60

Graciela Raponi y Alberto Boselli

“Es que no quiero mirar a la ciudad como un escenario ni como un material, la ciudad no es un “setting”, no es ningún decorado. La ciudad es una película misma”  
Matilde Sánchez<sup>1</sup>

## LA MIRADA '60

Reconstruir la mirada de nuestros antepasados sobre la ciudad viene siendo nuestro intento desde hace algunos años

Ella, la ciudad, sigue allí, ante la mirada presente, en parte la misma, en parte otro. Sus mirantes no somos los mismos, sobre todo en nuestros trabajos anteriores que se circunscribieron al cine mudo y al primer sonoro<sup>2</sup>.

En cambio, este intento de reconstruir la imagen urbana del hombre de los '60, tiene la ventaja y la desventaja a la vez, de ser parte de nuestra propia memoria y de nuestros propios olvidos. La fuente, un cine que vimos como simples cinéfilos, y sobre el que ahora intentamos una revisión hermenéutica para detectar formas de mirar y habitar la ciudad. El objeto –la ciudad de los '60 como realidad intencional- una ciudad y un habitar del que fuimos protagonistas, y a la que dirigimos una mirada no neutral (ni entonces ni ahora) y sí selectiva, proyectadora, expresionista especialmente en el cine.

No revisamos por ahora lo que queda entre los años 1935 – 1960, porque el cine en esa etapa, la más prolífica en cuanto a industria, se replegó al interior de los estudios y de las escenografías. Podríamos sin duda intentar una revisión como lo hizo Juan Antonio Ramírez con la arquitectura en el cine, los '60 en Hollywood<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> SÁNCHEZ, MATILDE; “La ciudad y los narradores”, *Clarín Cultural*, 26/6/93

<sup>2</sup> RAPONI, GRACIELA Y BOSELLI, ALBERTO; “La construcción del espacio propio y el primitivo cine argentino”, *Crítica IAA* N° 12, septiembre de 1989. “Arquitectura Cinematográfica del Arrabal Porteño, los mitos del suburbio en la transición del mudo al sonoro. Los barrios en el cine”, *Crítica IAA* N° 17, junio 1990

<sup>3</sup> RAMÍREZ, JUAN ANTONIO; “*La Arquitectura en el Cine. Hollywood, la Edad de Oro*”, Ed. Herman Blune. Madrid 1986.

La imagen de la ciudad que procuramos reconstruir, es la que corresponde a un mirar Buenos Aires, al que se sumó luego la experiencia de otras dos décadas, donde tanto el objeto mirado como la conciencia colectiva se transformaron. Recuperar esa mirada de los '60, implica un decantar lo que luego se agregó y sedimentó, y al mismo tiempo advertir los caracteres subjetivos de aquel mirar.

Es la historia del objeto material, la ciudad leída desde otro objeto material y artificial, el cine –“lengua de las cosas”<sup>4</sup>. Obviamente no creemos del todo en la bella expresión de Saint – Exuperi, “lo esencial es invisible a los ojos”. Algunas lágrimas u otros obstáculos y autocensuras nublan los ojos para ver lo importante. La mirada suele tardarse algunas décadas en recoger sus redes.

## **LAS FUENTES**

Jorge Abel Martín y Andrés Insaurralde recopilaron en 1980 más de setenta películas argentinas que muestran el Buenos Aires de la década 60 - 70<sup>5</sup>. En todos los casos se trata de obras hechas en esos años y transcurrirían en las calles de la ciudad que les era contemporánea.

Esta lista no es exhaustiva (entre otras, figura “La Hora de los Hornos” (M) por ejemplo). Actualmente están apareciendo intentos de reconstrucciones de esa época como “Tango Feroz” y “Gatica, el Mono”.

Estamos muy lejos por ahora de acceder a todo ese material para cumplir con el cometido de recrear la visión de la Buenos Aires cinematográfica del '60. A partir de la visualización y recopilación en video de sólo un 15 o 20% de esas películas, nuestras conclusiones quedan reducidas por ahora a un intento de búsqueda de una metodología de lectura urbana a través de esta fuente. Lo que si disponemos casi por completo es la producción de uno de los cineastas más destacadas de la llamada “generación del '60” y también “nuevo cine argentino”, que puso un especial énfasis en hacer que la ciudad de Buenos Aires sea protagonista de sus películas. Nos referimos a David José Kohon<sup>6</sup>, que desde su primer largometraje “Prisioneros de una noche” (G), “une un

---

<sup>4</sup> ALIATA, F.; BALLENT, A.; GORELIK, A.; LIERNUR, F. Y SILVESTRI, G.; “La lengua de las cosas: cultura material e Historia”, *Area* N° 1, diciembre 1992, pág. 59 a 65.

<sup>5</sup> MARTÍNEZ, JORGE ABEL E INSAURRALDE, ANDRÉS; “*Buenos Aire en el cine*”, Museo Municipal del Cine, 1980. Ver Anexo 1.

<sup>6</sup> KOHON, DAVID JOSÉ; Filmografía, ver Anexo 2.

romanticismo negro que recuerda los relatos de Prevert y una poesía más próxima del Buenos Aires nocturno. Y éste es el verdadero protagonista del film”<sup>7</sup>.

Kohon y los integrantes de ese grupo que Simón Feldman<sup>8</sup> caracteriza en su libro son cineastas con inquietudes expresivas y vocación por la denuncia social, que los segrega de la pléyade de cineastas que hicieron, sobre todo en las décadas anteriores, una industria floreciente, pero cimentada básicamente en un cine – entretenimiento. Comparar la Buenos Aires ´60 proyectada en ambas corrientes del cine nacional (ésta, la llama “industria – comercial – no comprometida de entretenimiento” y la del “nuevo cine”) es otra tarea que queda pendiente. Tampoco abarcamos el material de noticieros como el Panamericano, Emeco / Lowe y Buenos Aires, entre otros.

Otra veta la ofrece el abundante cine documental que se produjo en esos años con la aparición de la nueva reglamentación de fomento y subsidio al cortometraje. En la Universidad de Buenos Aires se crea el departamento de Investigaciones Cinematográficas de la UBA (ICUBA), que realiza para la Facultad de Arquitectura cortos en 16mm.<sup>9</sup>, este material existe actualmente en el archivo Videoteca FADU. Otro organismo que estimuló y apoyó al documental fue el Fondo Nacional de las Artes, cuyos subsidios y créditos posibilitaron la realización de una notable producción de cortometrajes. De este material documental hemos tomado los referidos a Buenos Aires.

Poco es lo que se encuentra editado en video, por ahora de esta etapa del cine nacional. Las revisiones de los programas de los canales de cable y aire repasan el cine de los ´40 y ´50, o el más reciente, lo que motiva más nuestra intención de rescatar esta década (últimamente están apareciendo exhibiciones de algunas películas de los ´60 en canales de cable).

La necesidad de una política de preservación de la memoria visual está siendo puesta en debate justamente en estos días en el “Programa de Recuperación de la

---

<sup>7</sup> MAHIEU, JOSÉ AGUSTÍN; “*Breve Historia del Cine Argentino*”, Ed. EUDEBA, Buenos Aires, 1966.

<sup>8</sup> FELDMAN, SIMÓN; “*Cine Argentino, la generación del ´60*”; Ed. Legasa, Buenos Aires, 1990. Ver Anexo 3.

<sup>9</sup> Investigaciones Cinematográficas de la UBA – ICUBA, dependiente del Centro de Estudios Superiores de Arte del Rectorado, realiza dos títulos para la Facultad de Arquitectura: “A dos escalas” (1965) y “Terreno, espacio y materiales” (1965). Cortometrajes en 16mm. que están a disposición de profesores y alumnos en el Archivo Videoteca FADU.

Memoria Audiovisual en todo el País” que coordina Miguel Angel Cannone del Archivo General de la Nación<sup>10</sup>.

## **EL CONTEXTO IDEOLÓGICO**

Al proponer aquí someramente algunas hipótesis sobre los supuestos ideológicos de la época, no pretendemos deducir de ellos una relación causal con la imagen de Buenos Aires reflejada en el cine de entonces. Sólo introducimos el tema contextualizándolos en las utopías y mentalidades que entonces transitábamos, en busca de posibles hipótesis explicativas, pero también abiertos a explorar contradicciones y desfases entre ambos discursos. Porque la producción de las artes visuales como la del arte urbano, está sometida a la pulsión poética, la cual no pocas veces dice otra cosa que palabras, las ideologías y las utopías explícitas.

En parte olvidamos y perdemos lo que no logramos rescatar a tiempo, escribiendo la historia y aprendiendo a descubrir sus fuentes; y en parte recuperamos en la visión de estas películas, claves que no nos permitíamos hacer conscientes en su momento, y más que ser explicadas por las ideologías, estas fuentes son la posibilidad de releer las ideologías y las mentalidades.

El tono ideológico vigente detrás de la mirada '60 (la de los cineastas de la generación del '60), puede buscarse en fuentes nacionales y extranjeras de la década anterior. La mentalidad contestataria viene cimentada en la posguerra por el pensamiento de Sartre, muy leído en la Argentina de los '50. “Arrojados en el mundo” son las palabras sartreanas que expresan agudamente su filosofía de la angustia, convertida en sentimiento generalizado de la inteligencia moderna. Martínez Estrada, de la generación del '25, reeditado y releído en los '50 y '60, prepara el terreno vernáculo con una descripción amarga de la Argentina que abandona la autodefinición de “tierra esperanzada” anterior al '30. Lugones está muy lejos. David Viñas proclama la ausencia de “paternidad” e historia de los americanos, para deducir la posibilidad de actuar un absoluto libre albedrío, donde resuena nuevamente la angustia sartreana. En la misma

---

<sup>10</sup> “Primer Encuentro Nacional para la Guarda del Documento Audiovisual”, organizado por el Programa de Recuperación de la Memoria Audiovisual en Todo el País (Ley N° 23.820/90), Archivo General de la Nación. Ministerio del Interior, 5 al 8 de octubre de 1993.

línea, Sebrelli titula su ensayo “Buenos Aires, vida cotidiana y alienación”<sup>11</sup>. Murena y Kusch son una vertiente contrapuesta pero que sedimentará más en los ‘70. El reclamo por asumir la fealdad y el dolor del mundo es en Viñas un “corporalismo” opuesto al “espiritualismo” de Mallea. Los años ‘50 prepararon elites “denuncialistas” enfrentadas tanto al liberalismo de sus padres como al peronismo de sus mandantes, nos dice Oscar Terán<sup>12</sup>.

Coinciden en su protesta contra lo burgués, el existencialismo marxista, el nacional – catolicismo, el nacional – populismo (Hernández Arregui y Jauretche) y la izquierda nacional (Jorge Abelardo Ramos). El conformismo y la “mala fe” burguesa es repudiada por todos ellos y había sido estigmatizada en “La náusea” de Sartre. La inteligencia antiperonista recibe a fines de los ‘50 la bofetada de la resistencia peronista que no pierde su caudal electoral forzando una autocrítica de su conciencia social que motivará un esfuerzo por comprender mejor a los sectores populares y grupos marginales.

Estas experiencias depresivas políticamente, y este tono intelectual y poético del existencialismo de la angustia, coincide en aparente paradoja, con el desencadenarse de los grandes éxitos históricos de la modernidad: la televisión, los satélites orbitales, el inminente salto a la luna, la divulgación de la arquitectura que venía demorándose desde los ‘30, para dar por fin forma hegemónica a los centros de todas las metrópolis del mundo. Tales triunfos modernos hacen de los ‘60 a nivel planetario la década moderna por excelencia.

Para Oscar Terán<sup>13</sup> desde 1956 se palpa en la Argentina un clima mental de acuerdo a los nuevos tiempos; se opera una modernización en todos los frentes, observable en el tipo de consumo de la clase media y una generalizada tendencia antitradicional de las ideologías. La Universidad está en plena expansión y la Facultad de Arquitectura haciendo una renovación generacional e ideológica. Sabíamos que cada día seríamos sorprendidos por lo inédito en forma creciente hasta disolver todas las estructuras del mundo que conocíamos.

Las ideas urbanísticas que se esbozan son del tipo “tabula rasa”. Brasilia es el paradigma de la ciudad que se hace desde cero. La tipología de edificios de

---

<sup>11</sup> SEBRELLI, JUAN JOSÉ; “*Buenos Aires, Vida Cotidiana y Alienación*”, Ediciones Siglo XX, Buenos Aires, 1964.

<sup>12</sup> TERÁN, OSCAR; “*En busca de la ideología argentina*”. Catálogos, 1986.

<sup>13</sup> TERÁN, OSCAR; *op. cit.*

departamento en torre hace su aparición en Belgrano, y los edificios de la Ciudad Universitaria de Núñez expresan ese proyecto de futuro donde la racionalidad y el sistema son la ley absoluta. La crítica y la teoría arquitectónica desconfiaban del objeto arquitectónico en sí. “Belleza” y “forma arquitectónica” eran palabras prohibidas, en tanto que “proceso”, “flexibilidad”, “provisoriedad” son las preferidas<sup>14</sup>.

Pero no hemos encontrado que los cineastas se plegaran a entonar un himno a este advenimiento de la ciudad nueva. En todo caso, se puede interpretar que adhieren a un mundo futuro desde la protesta ante la ciudad heredada, bastión de la mala fe burguesa. En otros casos parecen quedar enredados y seducidos por esa ciudad heredada presintiendo el peligro de una invasión. Es la Buenos Aires de la contrautopía, la Aquiles de la película “Invasión” (K). Allí los héroes son racalcitrantes porteños que transitan por los adoquines entrañables, conspirando a favor de una resistencia secreta contra unos invasores invisibles.

En especial David J. Kohon será portador de esta contradicción entre una intención de denuncia social y un embelesamiento por Buenos Aires. Es la experiencia de estar “arrojados en el mundo” pero aferrados a Buenos Aires: “yo soy de aquí”, “yo vivo aquí” a pesar de todo, proclaman las únicas palabras contenidas en su primer gran corto “Buenos Aires” (A), del año 1958<sup>15</sup>.

En “Breve cielo” (J) se transita todo el tiempo por una Buenos Aires vieja conocida, bella en su languidez. Pero el protagonista es arrastrado por una adolescente que viene de la “villa”, y sin embargo es ella la que le abre los ojos constantemente transgrediendo todas las normas, hasta burlar el prolijo orden del almacén, donde cada cosa está inventariada. La transfiguración de los espacios conocidos, operada por el destello de una dicha fugaz –un breve cielo– sólo sirve para resaltar el contraste con la miseria más cruel con que se cierra la película, sin necesidad de mostrar la “villa”.

Los años ‘60 son para Vatimo los años de la utopía, que culminan en la gran contestación del ‘68 francés. Un movimiento que arrancando en la posguerra buscó el rescate estético de la existencia. El arte no debía ser un momento “especializado” de la vida, no debía ser un “domingo de la vida”. Una utopía con su versión más revolucionaria en el marxismo y más burguesa en la ideología del “design”, en la línea de Dewey, de una optimización de las formas. La línea marxista de Lukacs busca en el

---

<sup>14</sup> WAISMANN, MARINA; “*Estructura Histórica del Entorno*”, Ed. 1971.

<sup>15</sup> KOHON, DAVID JOSÉ; Ver Anexo 2.

realismo la reapropiación, y Adorno propone una instancia negativa: el desenmascaramiento de la disarmonía.

La utopía de un arte no confinado, en relación total con la vida opone los '60 con nuestra experiencia "heterotrópica" de un arte vuelto a sus confines propios y la impensabilidad de la historia como curso unitario<sup>16</sup>.

La denuncia de la fealdad del mundo anunciaba un estallido social universal. Un romanticismo heroico estaba en la base del "gran relato" unitario, enfrentado a realidades durísimas: las secuelas de la guerra todavía reciente y del espíritu represivo de los '50 (macartismo, stalinismo, etc.), el horror de Vietnam en todos los televisores y la carrera nuclear amenazando la supervivencia del planeta.

La decisión de un corte con todo esto se expresaba en forma creativa en la música de los Beatles, y semi destructiva en el movimiento hippie. El mayo francés del '68 tuvo la ambigüedad de proclamar un cambio radical y fue la fiesta del ingreso al consumismo permisivo. La revolución cubana encendía la esperanza tercermundista.

Pero en la Argentina se acentuaban los desencuentros, sólo un viento implacable unía a todos en lo que parecía el curso unitario de la historia. "Ese viento que los estrellaría un día contra desgracias entonces impensadas"<sup>17</sup>.

## **POR LOS CONTEXTOS VISUALES DEL "NUEVO CINE ARGENTINO"**

Los tranvías caminan por los barrios y por el centro, en las películas del principio de la década, como objetos familiares ignorando su inminente erradicación. En esos albores las calles lucen apacibles como si el cine se empeñara en prologar un dulce letargo, donde la bulla estudiantil de "Dar la Cara" (F) está muy lejos de anunciar la violencia y la represión salvajes de la década siguiente.

Este cine denunciador procura llamar la atención sobre los aspectos sombríos de la sociedad, pero lo hace al principio en el marco de una Buenos Aires que conservaba un halo de amparo. Las calles se ven despejadas, limpias y con un tráfico moderado, compatible con carreras de bicicletas y una escala peatonal que nos resulta hoy desconocida, a pesar de los esfuerzos que a veces hacen los realizadores, por expresar el vértigo de la metrópolis moderna, la intención denunciador de la nueva generación, es

---

<sup>16</sup> VATIMO, ; *"La sociedad transparente"*.

<sup>17</sup> TERÁN, OSCAR; *op. cit.*.



suavizada por las variadas formas de la belleza que resplandecen en el centro y los barrios.

Comentando Kohon su reciente estreno del 68, “Breve Cielo” (J), dice: “La ciudad..., de alguna forma marca la desolación, aunque pueda tener magia y belleza; pero puede ser destructiva, o presentarse como un desierto adornado”<sup>18</sup>.

El fin de la década y los anuncios de los '70 están presentes en cambio, con sus signos más contundentemente ominosos, aunque velados tras un humos surrealista, en “Invasión” (K). El basural y la ciudad arrasada aparecían en algún momento de “Dar la cara” (F) como el sitio que un productor de cine en la ficción desecha para su película, pero son tomados como imágenes patéticas de una disolución profunda en la película Hugo Santiago (“Invasión”), y en escenas iniciales de “Con Alma y Vida” (N) donde, como al pasar nos encontramos en medio de las demoliciones de la prolongación de la avenida 9 de Julio.

Pero es sin duda “La Hora de los Hornos” (M), la que recorre frenéticamente la imagen del centro – el juego de máscaras de la vieja arquitectura, y la solemne frialdad de la moderna- lanzando su grito condenatorio y oponiéndola a la miseria y a la promiscuidad del tugurio de los marginados. Vértigo y apocalipsis, testimonio de la represión policial y patetismos de las villas miserias componen un fresco, un manifiesto revolucionario, una declaración de guerra.

**1 – EL BAR.** Es el sitio predilecto desde donde el cine '60 mira a Buenos Aires.

Allí los compañeros de trabajo observan y acechan las posibles presas (“Tres veces Ana”) (E). Allí los enamorados (“Los de la mesa diez”) (C), el grupo de amigos del barrio (“Breve Cielo”) (J), los conspiradores de la resistencia (“Invasión”) (K), encuentran un espacio para la tregua.

“Los de la mesa diez” (C) comienza con una visión desde la calle –desde la ciudad- ingresando al interior del bar, y termina con una salida hacia la ciudad que es como una marcha de triunfo a partir del bar por el medio de las calles. Se elude el final pesimista que luego predominará en este cine. En “Invasión” (K) hay bares donde no se está a salvo de una razzia del enemigo y otros que ofrecen su amparo para practicar los

---

<sup>18</sup> REVISTA ANALISIS, “Entrevista a David José Kohon”, 18/7/68.

rituales de la identidad. También los bares pueden ser lugares del estacamiento y de la opresión, como el del padre “gallego” de “El Crack” (B). El trabajo gris del bar y del almacén servido por inmigrantes españoles –“gallegos”- también aparece en “Breve Cielo” (J).

Sus hijos toman distancia de este rol de sus padres aunque disfrutan de ese espacio generador de identidad porteña. En “Tiro de gracia” (L) el bar es el lugar de la melancolía y del spling.

**2 – LA FACULTAD.** Los ámbitos de la Facultad de Ciencias Exactas (“Manzana de las Luces”) desde hace 20 años en largo proceso de obra de demolición y restauración, son rescatados por las imágenes de 1962 en “Dar la Cara” (F) como escenarios del disenso y la rebelión estudiantil. Aparece su patio central, su Aula Magna de Arquitectura antes de su restauración como Sala de Representantes.

El edificio de Independencia al 3000 con sus talleres de arquitectura y sus escaleras expresionistas son rescatados en “Los de la mesa diez” (C) y en “Dar la Cara” (F). En el documental realizado por la Facultad de Arquitectura “Curso Preparatorio 1960”<sup>19</sup>, nos espiamos a nosotros mismos en los talleres de Independencia construyendo la utopía a la que el cine de ficción no se anima todavía, urgido por una tarea previa de demolición y denuncia. Como asilo de huérfanos, que en realidad lo fue primitivamente, este edificio expresa una sordidez acorde con “Crónica de un niño solo” (H).

**3 – LA CALLE.** “¿Ustedes creen que eso es una ciudad?. S un gran club de sombies, un campamento de fantasmas” dice el pedante crítico de cine que interpreta Lautaro Murúa en “Tres veces Ana” (E) mirando la ciudad desde la ventana de la sala de redacción. En cambio, el protagonista interpretado por Walter Vidarte es un tímido ayudante en la redacción que sueña despierto con una bella mujer que cree lo mira desde una ventana y descubre que ésta es sólo el maniqui de una modista. Este tercer episodio de “Tres veces Ana” (E) juega con las ventanas de los edificios del centro como generadores del escenario urbano donde los solitarios entre la multitud proyectan sus ilusiones, y desde donde son mirados como hormiguero humano. La película transita

---

<sup>19</sup> PANDO, HORACIO; productor ejecutivo del cortometraje “*Curso Preparatorio 1960*”, producido por la Facultad de Arquitectura, con textos de Saúl Gurfien, relatos de Arturo González Oliva, realización y dirección de Abraham Fisherman (Videoteca FADU)

hacia una Buenos Aires cada vez más sombría en cada uno de sus tres episodios, aunque en el primero el arranque es ruiseño y se centra en el grupo de amigos que acechan la calle desde la ventana del bar. En cambio en “Breve Cielo” (J), seis años después Kohon nos muestra calles y plazas luminosas casi todo el tiempo, como para que la decepción final sea más desgarradora.

Buenos Aires es recorrida de norte a sur, desde la Gral. Paz hasta Avellaneda por el camión de los hinchas de “El Crack” (B), marcando en la imagen de los edificios las distancias sociales (edificios de Av. del Libertador que los hinchas identifican con la oligarquía y los barrios del Riachuelo que son sus hogares), y los sitios síntesis: bosques de Palermo, Plaza San Martín, Plaza de Mayo, Monumento al Trabajo de Paseo Colón, Puente Avellaneda, Riachuelo...

**4 – PARQUES Y PLAZAS.** En “Breve Cielo” (J) hay una significativa secuencia jugada en el monumento a los Dos Congresos. Allí Delia (Ana María Picchio) abandona por un momento sus juegos cínicos y confiesa el drama de su vida en la “villa”, mirando las fuentes iluminadas. Ese mismo lugar había sido escenario en 1915 en “Nobleza Gaucha”, también para marcar un contraste entre el gaucho recién llegado del campo y esa Buenos Aires triunfalista del Centenario.

Plaza San Martín y sus barrancas a la sombra del Kavanagh son transitados por los protagonistas del primer episodio de “Tres veces Ana” (E): el parque cobija a los enamorados pero al seguirlos barranca abajo y por la explanada de asfalto en la base de la torre, la ciudad los traga preludiando la crisis de pareja.

El Kavanagh se hace presente otra vez ya como vértigo, cuando el protagonista vuelve a situarse bajo él en soledad y atardecer.

El bosque de Palermo con sus bancos y los botes de su lago, así como otras acogedoras plazas no faltan en ninguna de estas películas en la etapa de germinación de los idilios (aunque en “Los de la mesa diez” (C) un policía amonesta y ahuyenta a los enamorados).

**5 – LA VILLA MISERIA.** Será otro gran emblema de la Buenos Aires cinematográfica de los '60. Su contrapunto con el centro, sitio del triunfo de la

modernidad, de la movilidad y del trabajo, marcará el margen miserable y doliente, como el lugar de residencia del habitante con quien se identifica Kohon en su documental “Buenos Aires” (A) del ’58: las únicas palabras que registra la banda sonora en la secuencia final son las de los villeros, ue, de vuelta a sus casitas de cartón y chapa proclama “yo soy de aquí”. Atrás quedaron sus tareas diurnas en el centro haciendo la ciudad. “Yo soy de aquí”; la villa miseria como sitio desde donde se juzga Buenos Aires (este tema lo retomará “Crónica de un niño solo” (H) entre otros argumentales del ’60).

Diez años después esta contraposición será reiterada con toda la violencia de “La Hora de los Hornos” (M): la Buenos Aires suntuaria y monumental, sea antigua o moderna, será confrontada con patéticas imágenes de promiscuidad miserable en el interior del Warnes.

“Breve Cielo” (J) transcurre por apacibles calles del barrio sur y Constitución, los lugares familiares del protagonista, pero releídos de la mano de una adolescente villera son vistos como por primera vez mientras dura el deslumbramiento que devendrá en desgarramiento.

**6 – EL ESTADIO.** El ídolo nuevaolero, de éxito masivo prefabricado por los medios, “Pajarito Gómez” (I), canta en el centro de una cancha de River desierta: “¡que noche más fría!”. La cámara gira incesantemente a su alrededor recortándolo sobre el marco sin fin de las inmensas tribunas totalmente vacías. Se traduce en código surrealista la misma idea de la masa humana de la ciudad como una multitud de fantasmas. “Angel de mi guarda...! Que noche más fría!”. Los fenómenos de la comunicación masiva eran interpretados por la inteligencia argentina de un modo quizá simplista. Así “Pajarito Gómez” termina con las escenas de su grotesco velorio, devorado por el sistema, y no como gobernador de una provincia, digamos, por ejemplo, y menos como un “presidenciable”... Una profundización de las expresiones artísticas masivas, de la religiosidad popular, etc., tendrán lugar recién en las décadas siguientes. Pero por entonces se impone una mirada crítica sobre lo que ocurre en los espacios de la multitud (“El Crack” (B) en esta misma línea).

El estadio de fútbol también está cargado de signo negativo en “Invasión” (K): es la cabeza de puente de los invasores. Aunque se lo ve como un gran aparato vacío, esconde la maquinaria de poder del enemigo.

También en un estadio, en este caso el velódromo de Palermo culmina la batalla final contra el poder en “Dar la Cara” (F).

## CONCLUSIÓN

Tomamos a “Breve Cielo” (J) como muestra acabada de lo mejor que este cine, de intención “concientizadora” e inconformismo, logró plasmar como imagen de la ciudad. Soslayando los espacios y las arquitecturas de la Buenos Aires moderna, acaricia con ternura las calles del sur.

San Telmo mirado como un barrio más, con sus almacenes de esquina, todavía sin anticuarios, ni turismo, ni tugurización. Paquito, el protagonista (Alberto Fernández de Rosa), pertenece a ese almacén como una lata de conserva más, anotado prolijamente en la libreta, y pertenece a ese barrio como a un país. Pertenece a su patio y a su barra de amigos, como a un mundo protegido, lánguido y cerrado. En un descuido, por Plaza Constitución se le paga Delia, una adolescente que combinando candor y cinismo, le declara de entrada que viene de la “villa” a ofrecerse como prostituta. Ella transfigurará esos espacios en un cielo, pero breve cielo: la realidad es sórdida como un infierno, es lo que nos dice rotundamente el desenlace.

La combinación amor – odio es el conflicto que arrastra la mirada sobre Buenos Aires que estamos recogiendo hasta ahora en este cine. La villa miseria no aparece en las imágenes de “Breve Cielo”, pero toda la película es una denuncia de que la villa es la Buenos Aires secreta y verdadera, que avanzará inexorablemente para perturbar la placidez de ese mundo de entrañable belleza. Pero condenado.

Un solo ambiente de la película está cargado de sordidez: el espacio del baile y de la música juvenil en un club. Es también el único sitio donde un modernismo espúreo quiere hacerse presente<sup>20</sup>.

La película “Invasión” (K), al final de la década, reformula en clave borgiana este imaginario de la ciudad disfrazándola de una inventada “Aquilea”. Los invasores son modernos (operan desde edificios racionalistas, con mucho televisor, etc.), en cambio los protagonistas de la resistencia son prototipos de la mitología porteña, a la

---

<sup>20</sup> ALBERTO FARINA, crítico de cine nos sugiere que abordemos la contradicción de esta mirada del “Nuevo Cine” con la mirada del cine comercial, que hace de esos espacios de la “nueva ola” el escenario de un optimismo presentado como moderno y vencedor sobre rigideces arcaicas.

sombra de sitios urbanos de fuerte colorido localista (contrafrente del templo de Santa Rosa de Lima sobre la calle Venezuela, etc.), los invasores los van eliminando pero la resistencia renace invisible.

El cine de denuncia se prolongará en los '70 y '80 agotándose en una visión cada vez más negra y sin salida ("Invasión" es un caso aparte). Kohon en "¿Qué es el otoño?" de 1976 tiene como protagonista a un arquitecto de Buenos Aires en su camino hacia el suicidio.

Puede ser que al principio nos cueste un poco volver a visionar este cine, pero nos sorprenderá como imágenes de Buenos Aires que quizá tenemos archivadas en un olvido. En él se construye una contrautopía cada vez más despiadada, que debió resultar muy penosa a sus autores, porque el ojo del cine quedó atrapado constantemente en espacios demasiado amados.

## ANEXO 1: BUENOS AIRES EN EL CINE

FILMOGRAFÍA PREPARADA POR JORGE ABEL MARTÍN Y  
ANDRÉS INSAURRALDE - MUSEO DEL CINE "DUKROS HICKEN" 1980

EPOCA DE 1950: Biblioteca Nacional (Gras, 1953), Plaza de Mayo (Gras, 1950), Arrabalera (Demicheli, 1950), Sacachispas (Jerry Gómez, 1950), La barra de la esquina (Saraceni, 1950; zona aledeña), El puente (Carlos Gorostiza; Sup. Arturo Gemmiti, 1950), Juan Mondiola (Romero, 1950), Don Fulgencio (Cahen Salaberry, 1950), Buenos Aires a la vista (Bayó Herrera, 1950), Mujeres en sombra (Catrani, 1951), Con la música en el alma (Bayón Herrera, 1951), El hincha (Romero, 1951), Pasó en mi barrio (Soffici, 1951), Mi hermano Esopo (Luis Mottura, 1952), El túnel (Klimovsky, 1952), Deshonra (Tinayre, 1952), Muertes de Buenos Aires (Alejandro Sárdeman y Aldo Luis Persano, 1952), Domingo en Buenos Aires (Sárdeman, 1953), La voz de mi ciudad (Demicheli, 1953), Ellos nos hicieron así (Soffici, 1953), Buenos Aires en relieve (Don Nary, 1954), Sucedió en Buenos Aires (Cahen Salaberry, 1954), Días de odio (Torre Nilsson, 1954), Misión en Buenos Aires (Ricardo Gazzón, 1954), Soy del tiempo de Gardel (Homero Cárpena, 1954), Cuando Buenos Aires se adormece (Carlos Pérez Cánepa, 1955), Cuando los duendes cazan perdices (Luis Sendrini, 1955), Para vestir santos (Torre Nilsson, 1955), Adiós muchachos (Armando Bó, 1955), Ensayo final (Lupones, 1955), Después del silencio (Demare, 1955), Mercado de Abasto (Demare, 1955), Marta Ferrari (Saraceni, 1956), Cachivache (Enrique Dawi, 1957), El hombre señalado (Francis Lauric, 1957), Cinco gallinas y el cielo (Rubén Cavallotti, 1957), La bestia humana (Tinayre, 1957), La Morocha (Pappier, 1958), Una cita con la vida (del Carril, 1958), Detrás de un largo muro (Demare, 1958), Procesado 1040 (Cavallotti, 1958), El secuestrador (Torre Nilsson, 1958), El jefe (Ayala, 1958), Las apariencias engañan (Rinaldi, 1958), El festín de Satanás (Pappier, 1958), Plaza de Mayo (Sárdeman, 1958), Buenos Aires (David Kohon, 1958), Nostalgia (Catrani, 1958), Los árboles de Buenos Aires (Torre Nilsson, 1958), El candidato (Ayala, 1959), Del 20 (Jorge Tabachnik, 1959), Ritmo de tango (Simón Feldman, 1959), Moto Perpetuo (Osias Wilensky, 1959), Pequeño mundo de la Boca (Mario Jahier, 1959), El asalto (Ricardo Alventosa, 1959).

EPOCA DE 1960: Capacidad veinte pasajeros (Carlos Biagetti, 1960), Buenos días Buenos Aires (Birri, 1960) Diario (Juan Berend, 1960), Berni y el suburbio (Mauricio Berú,

1960), Estadio (Berend, 1960), Crónica en Maciel (Victor Insurralde Rúa, 1960; zona aledeña), Sábado a la noche cine (Ayala, 1960), La patota (Tinayre, 1960), Luna Park (Cavallotti, 1960), El asalto (Dawi, 1960) El crack (José A. Martínez Suárez, 1960), Una americana en Buenos Aires (George Canon, 1960), Chafalonías (Soffici, 1940), Los de la

mesa diez (Simón Feldman, 1960), Alias Gardelito (Murúa, 1961), Tres veces Ana (Kohon, 1961), Feria (Ricardo Luna, 1961), Los anclados (Fuad Quinter, 1961), En Buenos Aires, hoy (Feldman, 1961), El cartero (Paulina Fernández Jurado, 1962), Quema (Alberto Fischerman, 1962), Los anónimos (Pedro Sochi, 1962), Prisioneros de una noche (Kohon, 1962), El último piso (Daniel Cerniavsky, 1962), La cifra impar (Antin, 1962), Los venerables todos (Antin, 1962), Bajo un mismo rostro (Tinayre, 1962), Ensayo porteño (Adolfo Vispo, 1963), Café-Bar (Berú, 1963), Agustín Riganeli (María Esther Palant, 1963), Tarjeta postal (Héctor E. Franci, 1963), La Cigarra no es un bicho (Tinayre, 1963), Los que verán a Dios (Rodolfo Blasco, 1963), La murga (R. Mugica, 1963), Paula Cautiva (Ayala, 1963), Pelota de cuero (Bó, 1963), Buenos Aires en camiseta (Martín Schor, 1963), La Tigra (Torre Nilsson, 1964), El nacimiento de un libro (Mario Sábato, 1964), Homero Manzi (Edmundo Veliapares, 1964), Buenas noches Buenos Aires (del Carril, 1964), El Desastrologo (Rinaldi, 1964), Los evadidos (Carreras, 1964), Mujeres perdidas (Cavallotti, 1964), La herencia (Alventosa, 1964), Colón (Carlos Cappa, 1965), Filiberto (Berú, 1965), Gotán, tango y suburbio en la plástica argentina (Alventosa, 1965), Bicho raro (Rinaldi, 1965), Nadie oyó gritar a Cecilia Fuentes (Fernando Siro, 1965), Viaje de una noche de verano (Ayala, Cavallotti, Kuhn, Martínez Suárez, R. Mugica, Rinaldi, 1965), Fiebre de primavera (Carreras, 1965), El perseguido (Wilensky, 1965), Con gusto a rabia (Ayala, 1965), Un italiano en la Argentina (Dino Risi, 1965), Fuelle querido (Berú, 1966), Misterioso Buenos Aires (Teobaldo Mari, 1966), Los elegidos (Schor, 1966), El techo de Soldi (Fernando Arce y Fischerman, 1966), El ojo que espía (Torre Nilsson, 1966), Hotel alojamiento (Ayala, 1966), Castigo al traidor (Antin, 1966), Ché, Buenos Aires (Birri, Kohon, Schor, Stocki, 1966), Integraciones (Vispo, 1967), Discepolín (Valladares, 1967), El andador (Carreras, 1967), Con alma y vida (Kohon, 1968), El derecho a la felicidad (Rinaldi, 1968), Tute cábrero (Juan José Jusid, 1968), La fiaca (Ayala, 1969), Breve Cielo (Kohon, 1967), Invasión (Hugo Santiago, 1969), Viejo Belgrano (Juan Eduardo Leonetti, 1969-72).

EPOCA DE 1970: Los muchachos de mi barrio (Carreras, 1970), Pasión Dominguera (Vicente Ariño, 1970), La gaita (Ayala, 1971), Paula contra la mitad más uno (Néstor Paternostro, 1971), Así es Buenos Aires (Emilio Vieyra, 1971), La valija (Carreras, 1971), Crónica de una señora (Raúl de la Torre, 1971), Ayer Buenos Aires hoy (Eduardo Horacio Pía, 1971), Buenos Aires beat (Néstor Abel Cosentino, 1971), La nata contra el vidrio (Palacios More, Freelan, Quintana, García, Pires Mateus, Stagnaro; sup. Demare, 1971), Nosotros los monos (Valladares, 1971), Heroína (de la Torre, 1972),

## **ANEXO 2**

David José Kohon, nacido en Buenos Aires, en 1929. Periodista, escritor y dramaturgo antes de dedicarse al cine.

### **Filmografía**

- 1950 “La flecha y un compás”, cortometraje experimental (realizador)  
“Patrulla Norte”, de Enio Echenique (ayud. realizador)
- 1951 “La encrucijada”, de Leopoldo Torres Ríos (ayud. realizador)
- 1953 “Su seguro servidor”, de Edgardo Torní (ayud. realizador)
- 1954 “El asesino está en libertad”, de Alberto Du Bois (ayud. realizador), filme inédito.
- 1955 “Cuando Buenos Aires se adormece”, de Carlos Pérez Cánepa (ayud. realizador), filme inédito.
- 1958 “Buenos Aires”, cortometraje (realizador)
- 1960 “Prisioneros de una noche” (realizador)
- 1961 “Tres veces Ana” (realizador)
- 1964 “Así, o de otra manera” (realizador), filme inédito.
- 1968 “Breve cielo” (realizador).
- 1970 “Con alma y vida” (realizador)
- 1976 “¿Qué es el otoño?” (realizador)
- 1981 “El agujero en la pared” (realizador)



## ANEXO 3

### FELDMAN, SIMÓN CINE ARGENTINO-LA GENERACION del 60

Actividad cinematográfica relacionada con la generación del 60, cuyas películas se marcan en negrita.

Acontecimientos socio-políticos

#### 1950-55

«Las aguas bajan turbias» de Hugo del Carril (1952).  
«Días de odio» de Leopoldo Torre Nilsson (1954).

«Ayer fue primavera» de Fernando Ayala (1955).

Se afirma el movimiento de Cine clubes, iniciado en 1942 con **Gente de Cine**, Cine clubes en el interior y creación Federación Argentina de cine clubes.

Se crean grupos de realización independiente, entre ellos Taller de Cine y Seminario de Cine Buenos Aires.

Cortos premonitorios: David Kohon filma «La flecha y un compás» (1950); Víctor Iturralde dibujos sobre película (1952); Simón Feldman «Un teatro independiente» (1954); Taller de Cine «Teatro IFT» (1954).

Diciembre de 1955, se crea la asociación de Realizadores de Corto Metraje.

#### 1956-57

A principios de 1956, los exhibidores denuncian un convenio, el fomento desaparece.

Se crea la Unión del Cine Argentino, en donde, por primera vez, intervienen los grupos jóvenes, para elaborar una nueva ley cinematográfica (1956).

Se generaliza la realización de cortos independientes:

Enrique Dawit: «Llegó el circo» (1956); «Cachivache» (1957); Aldo Luis Persano: cortos científicos universitarios (1956-1957); Julio Rosso: «El río burlado» (1957).

Se realiza el primer largometraje totalmente independiente, sonoro, en 16 mm, dirigido por Simón Feldman con un equipo del Seminario de Cine Buenos Aires (fines de 1955 a fines de 1957) «El negocio».

Proclamación del Año del Libertador General San Martín (1950).

Fracasada revuelta antiperonista del general Menéndez (1951).

Implantación del «estado de guerra interno» (1951).

Renuncia de Eva Perón a su candidatura vice-presidencial; voto femenino y triunfo del general Perón en las elecciones de noviembre de 1951.

Muere Eva Perón (1952).

Campaña contra el agio y la especulación (1952).

Segundo plan quinquenal (1952).

Conflicto entre el gobierno peronista y la Iglesia (1954).

Bombardeo de Plaza Mayo; incendio de iglesias y centros opositores (junio de 1955).

Primer discurso opositor por radio: Frondizi (27 julio 1955).

Es derribado el gobierno de Perón (setiembre de 1955).

Asume el general Lonardi. Perón se refugia en Paraguay. Ascenden al poder Aramburu y Rojas (noviembre 1955).

Estalla un movimiento para reimplantar el peronismo, que es severamente reprimido, con fusilamientos a militares y civiles (1956).

Se prepara la elección presidencial, con el peronismo proscripto (1957).

Reaparece la literatura y el humor políticos (1957).

Se hacen elecciones para reformar la Constitución Nacional, sin participación peronista. Los votos en blanco alcanzan el 24,3%, la UCRP de Balbín, el 24,2 y la UCRI de Frondizi, el 21,2 (1957).

Comienza la campaña para la elección presidencial, cuyas posibilidades se reparten entre Balbín y Frondizi (1957). Perón se traslada a Venezuela

Se promulga una ley de Fomento de la Cinematografía Argentina (N° 62, de enero 1957), donde, por primera vez, se establece la necesidad del fomento al cortometraje y la creación de un Centro Experimental de formación de nuevos valores.

Se crea el Instituto de Cine de la universidad del Litoral, dirigido por Fernando Birri, (clase inaugural, 8 de abril de 1957).

Se crea el Fondo Nacional de las Artes (1957).

Roberto Robertie: «El proceso» 25' (1956).

(1957).

Comienza a funcionar la Escuela de Cinematografía de la Universidad Nac. de La Plata, dirigida por Moneo Sanz (1956).

#### 1958

Se realiza el primer Festival Internacional de Cine en Mar del Plata con intervención de directores, productores y actores, pero también con críticos y ensayistas.

Se realiza una Muestra Nacional de Cine

Independiente, organizada por la Dirección General de Cultura, con 28 películas.

La producción de cortometrajes llega a unas 35 películas, la mayoría en 35 mm.

31 largos, entre ellos:

«El jefe», de Ayala, con libro de David Viñas.

«Demasiado jóvenes» de Torres Ríos.

«Una cita con la vida» de Hugo del Carril, sobre un libro de Bernardo Verbitsky.

«Rosaura a las diez» de Mario Soffici, sobre un libro de Marco Denpvi.

(A) **Buenos Aires**, corto de David José Kohon

#### 1959

La producción de cortos llega a unos 60, durante este año, la mayoría en 35mm.

Se estrena **El negocio**, de Simón Feldman en 35mm, considerada la primera, en orden cronológico, de la generación del 60. Es una nueva versión de la realizada previamente en 16mm.

22 largos más, entre ellos:

«Aquello que amamos» de Torres Ríos.

«Las tierras blancas» de Hugo del Carril, sobre un libro de Juan José Manauta.

«El candidato» de Ayala, sobre libro de Viñas.

«La caída» de Torre Nilsson sobre libro de Beatriz Guido.

En febrero se realizan las elecciones presidenciales con el triunfo de Frondizi, con unos cuatro millones de votos sobre dos millones y medio de Balbín. Se comienza a comentar un pacto Perón-Frondizi.

En julio, Frondizi anuncia la firma de contratos petroleros con empresas norteamericanas para lograr el autoabastecimiento petrolero.

En agosto se conoce el proyecto gubernamental de autorizar universidades privadas con títulos nacionales.

Estallan fuertes críticas a estas iniciativas gubernamentales al considerárselas contrarias a las propuestas primitivas de Frondizi.

En noviembre renuncia el vicepresidente, Gómez.

Se crea el CONET, Consejo Nacional de la Educación Técnica.

Perón, en Ciudad Trujillo, denuncia detalles de un convenio con Frondizi, que éste desmiente.

Fuertes inversiones extranjeras, en química y petroquímica, en industria automotriz y en la de laminación.

Fuertes presiones militares y de sectores de opinión.

Nombramiento de Alvaro Alsogaray como ministro de economía.

## 1960

Se producen unos 25 cortometrajes y 31 largos.

- (B) **El crack**, José Martínez Suárez, con libro de Solly. **Río abajo**, de Enrique Dawi, sobre temas de Lobodón Garra.
- Shunko, de Lautaro Murúa, sobre libro de Jorge W. Abalos, adaptado por Roa Bastos.
- (C) **Los de la mesa diez**, de Simón Feldman, sobre libro de Osvaldo Dragún.
- Fin de fiesta-, de Torre Nilsson-Beatriz Guido.
- Un guapo del 900-, de Torre Nilsson, sobre libro de Samuel Eichelbaum.

Se celebra el Sesquicentenario de la Revolución de Mayo.

Se pone en ejecución el Plan Conintes (Conmoción Interna del Estado), que permite movilizar obreros o empleados en huelga.

Renovación parcial del Congreso con mayoría de votos en blanco, seguidos de cerca por el partido de Balbín UCRP (Unión Cívica Radical del Pueblo) y sólo en tercer lugar la UCRI, Unión Cívica Radical Intransigente, de Frondizi.

Crisis y planteos militares.

## 1961

Se producen unos 10 cortos y 25 largos, entre ellos:

- Alias Gardelito, de Lautaro Murúa, sobre un cuento de Bernardo Kordon, adaptado por Roa Bastos y Solly.
- Tiernas ilusiones, de Dino Minniti.
- (E) **Tres veces Ana**, de David Kohon.
- El centroforward murió al amanecer, de René Mugica, sobre libro de Agustín Cuzzani.
- Esta tierra es mía-, de Hugo del Carril, sobre libro de José Pavlotzky.
- La mano en la trampa-, de Torre Nilsson y Beatriz Guido.
- Libertad bajo palabra-, de Alfredo Bettanin, con libro de Fernando Pedrido.

En febrero, Alfredo Palacios se consagra senador en la Capital Federal, en elecciones donde vence ajustadamente al candidato de la UCRI.

El gobierno entrega la CGT a una comisión provisional con peronistas, en marzo.

En setiembre, Frondizi, se entrevista con el -Che- Guevara, quien había concurrido a una conferencia internacional en el Uruguay.

Cada uno de los hechos descriptos provoca fuertes reacciones militares, con sucesivos planteos.

Se llega al autoabastecimiento petrolero, aumenta la producción petroquímica y la automovilística, se triplica la producción de acero.

## 1962

Subsidios del Instituto de Cinematografía, premios en efectivo y créditos, remontan la producción de cortos que llega este año a unos 55. Asimismo, se estrenan 32 largos, entre ellos:

- La cifra impar, de Manuel Antín, sobre un cuento de Cortázar.
- (F) **Dar la cara**, de José Martínez Suárez, sobre libro de Viñas.
- El hombre de la esquina rosada, sobre un cuento de Borges.
- Los inundados, de Fernando Birri, sobre un cuento de Mateo Booz.
- Los jóvenes viejos, de Rodolfo Kuhn.

En la Octava Conferencia de Cancilleres americanos, se decide la expulsión de Cuba de la OEA, Argentina, con otros países, se abstiene y no rompe relaciones. Las Fuerzas Armadas conminan la ruptura a Frondizi y acuartelan las tropas. Este debe ceder y corta las relaciones con Cuba.

En marzo se realizan elecciones para elegir gobernadores, diputados y autoridades municipales, con participación peronista. La UCRI venció en la Capital Federal y en 5 provincias, las que sumadas a otras 5 ganadas anteriormente, hacían diez provincias oficialistas: la UCR ganaba en

- (G) **Prisioneros de una noche**, de David Kohon.

El televisor, de Guillermo Fernández Jurado, sobre libro de José de Thomas.

El terrorista y El último piso, de Daniel Cherniavsky, sobre libros de Roa Bastos y Jorge Masciángoli, respectivamente.

-Setenta veces siete-, de Torre Nilsson, sobre cuentos de Dalmiro Sáenz.

Córdoba y el peronismo -ortodoxo- triunfaban en 5 provincias, incluyendo Buenos Aires.

Las Fuerzas Armadas no aceptan el triunfo peronista y derrocan a Frondizi confinándolo en la isla Martín García, el 29 de marzo.

Luego de confusas alternativas asume José María Guido.

En setiembre se enfrentan dos sectores del ejército: azules y colorados. Triunfan los primeros a cuya cabeza estaba el general Onganía, que es nombrado comandante en jefe.

En el verano 1962-1963, gran sequía y aumento del costo de vida de un 50% entre noviembre y enero.

## 1963

Se producen unos 35 cortos.

La política del Fondo Nacional de las Artes de apoyo a la realización, con préstamos liberales, compra de copias y premios en concursos, permite la filmación de documentales de arte.

Se estrenan 28 largometrajes, entre ellos:

Los inconstantes, de Rodolfo Kuhn.

La chacota, de Enrique Dawi con libro de Landrú, Cammarota y Dawi.

La murga, de René Mugica, con libro de Rodolfo Taboada.

-Paula cautiva-, de Fernando Ayala, con libro de Beatriz Guido.

-La terraza-, de Torre Nilsson.

En abril, nuevo levantamiento militar, de inspiración -colorada- y originado en la Marina. Hay lucha y muertos. Triunfa el sector -azul-, legalista.

Se llama a elecciones, que se realizan el 7 de julio, con imposibilidades legales para el peronismo y una parte de la UCRI.

En el Colegio Electoral es elegida la fórmula de la primera minoría, los radicales Illia y Peretta, con 2.440.000 votos, seguidos por los votos en blanco: 1.820.000; Alende 1.600.000 y Aramburu 1.250.000.

El 12 de octubre, asume Illia.

En noviembre, el gobierno anuncia la anulación de los contratos petroleros suscriptos por YPF, con trece compañías extranjeras.

El 5 de diciembre, la CGT realiza un huelga general.

## 1964

Se producen unos 30 cortos y 36 largometrajes, entre ellos:

Circe, de Manuel Antín, con libro de Cortázar.

La herencia de Ricardo Alventosa, sobre un cuento de Maupassant.

El demonio en la sangre, de René Mugica, sobre libro de Roa Bastos y Tomás Eloy Martínez.

En mayo, segunda etapa del Plan de lucha de la CGT, con ocupación de fábricas.

En agosto, el general Onganía expone en West Point, la doctrina de -Seguridad Nacional-.

El gobierno presenta un Plan Nacional de Desarrollo, criticado por Frondizi y Alsogaray.

Sombras en el cielo, de Juan Berend, sobre libro de Solly, F. Jurado y Berend.

## 1965

Se producen unos 25 cortos y 30 largometrajes se estrenan, entre ellos:

(H) Crónica de un niño solo, de Leonardo Favio.

Intimidad de los parques, de Manuel Antin, sobre libro de Cortázar.

(I) Pajarito Gómez, de Rodolfo Kuhn.

El perseguidor, de Oslas Wilenski, sobre libro de Cortázar.

El reñidero, de René Mugica sobre libro de Sergio de Cecco.

Un lugar al sol, de Dino Minniti.

Psique y sexo, cuatro episodios, de Antin, Cahen Salaberry, Minniti y Ernesto Bianco.

Viaje de una noche de verano, película de episodios realizada por Cavallotti, Kuhn, Martínez Suárez, René Mugica y Carlos Rinaldi.

Luego de muchos años de espera infructuosa se abre finalmente la escuela nacional de cine del Instituto: el Centro Experimental y de Realización Cinematográfica (CERC).

## 1966

Se producen algunos cortos y se estrenan 34 largometrajes, entre ellos:

Castigo al traidor, de Manuel Antin, sobre libro de Roa Bastos.

Che Buenos Aires, integrada por episodios de Birri, Kohon, Schor y Stocki.

Todo sol es amargo, de Alfredo Mathé, sobre libro de Alberto Vanasco.

Dos en el mundo, de Solly.

En diciembre se inicia el Operativo Retorno de Perón, que llega a Río de Janeiro y debe regresar a España por indicación del gobierno argentino.

Se agudiza la campaña de desprestigio contra el gobierno.

En marzo se realizan elecciones nacionales. Los peronistas obtienen 2.848.000 votos, el gobierno 2.600.000, el MID 587.000 y la UCRI de Alende 411.000.

Illia se niega a enviar soldados para intervenir en la República Dominicana.

Onganía renuncia como comandante en jefe.

Se publican resultados de la gestión Illia: la inflación reducida a un 22% anual; se baja el monto de la deuda externa; el déficit del presupuesto se reduce a la mitad; la producción industrial crece; la desocupación baja; no obstante las críticas de varios sectores se hacen más agudas.

Perón envía a su esposa Isabel para enfrentar al candidato de Vandor en las elecciones mendocinas. Su presencia basta para decidir el triunfo de su candidato Corvalán Nanciaros con 102.000 votos contra 62.000 de Serú García, pero la gobernación la ganan los conservadores con 178.000 votos.

Virulenta campaña contra el gobierno apoyada por casi toda la prensa. Se habla abiertamente del golpe de estado que se avecina.

Conflictos obreros y estudiantiles.

Con minoría en el Congreso, el gobierno no consigue la aprobación del Presupuesto Nacional.

28 de junio, golpe del general Onganía que destituye al presidente de la Nación, separa a los miembros de la Corte Suprema de Justicia, disuelve el Congreso de la Nación y los partidos políticos.

29 de julio, se cancela la autonomía universitaria, se produce la llamada «noche de los bastones largos», que produce otro de los éxodos de «materia gris».

La «Revolución Argentina» impone severas medidas económicas y de moral restrictiva.

Fracasan varias huelgas obreras: portuarios, cuyo secretario general, Tolosa, fue procesado por «traición a la patria», ferroviarios, que fueron intervenidos.

«Orden, jerarquía y moralidad», se establecen tácitamente como objetivos del gobierno.

## 1967a 69

Entre los largometrajes cabe señalar:

Romance del Aniceto y la Francisca, Leonardo Favio (1967).

Como seducir a una mujer, de Ricardo Alventosa (1967).

Paño y hueso, de Nicolás Sarquis, sobre libro de Juan Saer (1968).

Turismo de carretera, de Rodolfo Kuhn (1968).

Tute cabrero, de Juan José Jusid, sobre libro de Roberto Cossa (1968).

(J) Breve cielo, de David Konon (1969).

El dependiente, de Leonardo Favio (1969).

Don Segundo Sombra, de Manuel Antin, sobre el libro de Güiraldes (1969).

Eloy, de Humberto Ríos, sobre libro de Carlos Draguett Alfaro (1969).

The Players versus los Angeles Caldos, de Alberto Fisherman (1969).

(K) Invasión, de Hugo Santiago, sobre libro de Borges y Bloy Casares (1969).

(L) Tiro de gracia, de Ricardo Becher (1969).

En este período, también se realizan diversas películas en la clandestinidad, la más conocida de las cuales es La

(M) hora de los hornos, Solanas y Getino, cuyo subtítulo es «Notas y testimonios sobre el neo-colonialismo, la violencia y la liberación».

En este período, el gobierno de Onganía, obtiene logros económicos: el peso mantiene su cotización entre 1967 y 1970; el déficit nacional baja un 52,8%; se reduce el déficit de las empresas estatales; se emprenden o continúan obras públicas; pero se produce una contracción del mercado que provoca muchas quiebras y la compra de numerosas empresas argentinas por firmas extranjeras, incluyendo a entidades bancarias.

29 de mayo de 1969, se produce el llamado «cordobazo», que altera el orden instaurado por el gobierno, culminando una serie de manifestaciones de protesta, enérgicamente reprimidas.