

## Cronología del cine argentino\*

Andrés Insaurrealde

**1896.** El 18 de julio, en el teatro Odeón de Buenos Aires, la primera exhibición cinematográfica con vistas de Lumière.

**1897.** Se importan cámaras de fabricación francesa. Eugenio Py filma *La bandera argentina*, brevísimo documental.

**1898.** En el Hospital de Clínicas porte—o se filma una operación.

**1900.** *Viaje del doctor Campos Salles a Buenos Aires*, primer noticiero profesional, producido por Casa Lepage. Se inaugura el Salón Nacional, primera sala especializada.

**1901.** *Escenas callejeras*, de Eugenio Cardini, esbozo argumental.

**1907.** Py inicia para Lepage experiencias de cine sonoro con discos.

**1910.** Se estrena *El fusilamiento de Dorrego*, de Mario Gallo, definitivo camino hacia el filme de ficción.

— Los festejos del centenario de la Revolución de mayo suscitan numerosos noticieros y documentales.

**1914.** Hacia el largometraje: Enrique García Velloso filma *Amalia*.

**1915.** Se estrena *Nobleza gaucha*, de Martínez, Gunche y Cairo, el mayor éxito comercial de todo el periodo mudo.

— Se inicia como director el escenógrafo José A. Ferreyra.

— Martínez y Gunche construyen un “teatro de pose”, primer estudio de filmación.

**1917.** Con *Flor de durazno* debuta en la pantalla Carlos Gardel.

— Federico Valle produce *El apóstol*, de Cristiani, Taborda y Decaud, primer dibujo animado de largometraje en el mundo.

**1918.** Se conoce *El último malón*, de Alcides Greca, minuciosa reconstrucción documental en el norte de Santa Fe de un hecho histórico reciente.

**1919.** *Juan Sin Ropa* inaugura el tema de la huelga obrera en el cine.

— José A. Ferreyra asciende a la consideración crítica con *Palomas rubias*.

— Horacio Quiroga inicia la crítica especializada en la revista *Caras y Caretas*.

**1922.** En *La muchacha del arrabal*, de Ferreyra, se incorpora el tango con

acompañamiento orquestal durante la proyección.

**1923.** Se rueda una primera versión filmica de *Martín Fierro*.

**1927.** Gira internacional de Ferreyra con varias de sus películas.

**1931.** Se estrenan diez cortometrajes de canciones de Gardel, primavera tentativa del cine con sonido óptico bajo la dirección de Eduardo Morera.

— Se estrena *Muñequitas porteñas*, de Ferreyra, primer largometraje con el sistema Vitaphone de sincronización discográfica.

**1932.** Se construyen en Munro los estudios Lumiton.

**1933.** Se conocen *Tango* (Luis Moglia Barth) y *Los tres berretines* (Enrique T. Susini), respectivamente de Argentina Sono Film y Lumiton; se impone el cine sonoro óptico y se inicia la competición industrial en considerable escala.

— Enrique Larreta intenta un cine de otra jerarquía dramática con *El linyera*.

**1935.** Debutan en la dirección Mario Soffici, Daniel Tinayre, Manuel Romero, Luis Saslavsky y Alberto de Zavalía.

**1937.** Treinta estrenos, entre ellos *Los muchachos de antes no usaban gomina* (Romero), *Mateo* (Tinayre), *La fuga* (Saslavsky) y *Viento norte* (Soffici).

— Argentina Sono Film habilita estudios propios en Martínez.

— Las películas con motivos de tango ganan el mercado latinoamericano.

**1938.** Anticipo de cine intimista con *Callejón sin salida* (Ella Alippi) y *La vuelta al nido* (Leopoldo Torres Ríos).

— *Tres anclados en París* (Romero) se enfrenta a la censura.

— *Kilómetro 111* (Soffici) alerta sobre un cine social y revela la necesidad de guionistas profesionales.

— La protección al cine se debate en el Congreso Nacional.

— Existen 29 galerías de filmación, repartidas en la capital federal y suburbios.

**1939.** El costumbrismo familiar culmina en *Así es la vida* (Francisco Mugica) y la tendencia social-folklórica en *Prisioneros de la tierra* (Soffici).

— Con la muerte de José Gola, sorpresiva, se llora a un actor arquetípico del ciudadano medio argentino.

— Libertad Lamarque y el tango ceden a la estilización en *Puerta cerrada* (Saslavsky).

— Viene de Hollywood el director Carlos Borcosque (*Alas de mi patria*) e incorpora nuevas disciplinas de trabajo en el set.

**1941.** *Los martes, orquídeas* (Mugica) inaugura la comedia familiar de tono rosado.

— Con impulsos independientes y de afirmación nacional se funda la productora Artistas Argentinos Asociados por los actores Enrique Muiño, Elías Alippi, Francisco Petrone y Ángel Magaña, el director Lucas Demare y el productor Enrique Faustín. Gravitan en el grupo los escritores Homero Manzi y Ulises Petit de Murat, y el actor Sebastián Chiola.

**1942.** Los estrenos ascienden a 57.

— *La guerra gaucha* (Demare) sorprende en el vuelco a un cine histórico y épico de vibraciones contemporáneas.

— *Malambo* (Zavalía) ahonda el tema poético-social autóctono en proposiciones menos directas.

**1943.** La falta de película virgen, consecuencia de impotencias político-económicas frente a la segunda guerra mundial, se constituye en amenaza de la industria.

— Soffici refuerza una línea nacional en *Tres hombres del río*.

— *Safo* (Carlos Hugo Christensen) aporta un matiz erótico y preanuncia una moda internacionalizante.

— Se incorporan directores extranjeros que huyen de la intolerancia europea, el más importante Pierre Chenal con *Todo un hombre*.

**1944.** No se disimula la pérdida de mercados extranjeros, evidente el avance del cine mexicano en América Latina.

— Productores y exhibidores se enfrentan en posiciones irreconciliables.

— Se promulga un decreto de exhibición obligatoria de películas argentinas.

**1945.** Hay dos películas absolutamente importantes: *La dama duende* (Saslavsky) y *Pampa bárbara* (Demare en codirección con Hugo Fregonese).

— Se desatan guerras intestinas entre los productores.

**1947.** Se acentúa la recurrencia a temas extranjeros.

— El Congreso Nacional convierte en ley 12.999 el decreto de protección al cine argentino.

**1948.** Contracaras de autenticidad en dos grandes éxitos: el melodrama en *Dios se lo pague* (Luis César Amadori) y la fresca cotidiana en *Pelota de trapo* (Torres Ríos).

— Ilusión de descentralización industrial: Film Andes construye estudios en Mendoza.

**1949.** Se cierran varios estudios y proliferan películas de bajo presupuesto.

— Hugo de Carril debuta en la dirección: *Historia del 900*.

— En estilo semidocumental sorprende *Apenas un delincuente*, de Hugo Fregonese.

— Raúl Alejandro Apold es nombrado titular de la Subsecretaría de Informaciones y Prensa de la Presidencia de la Nación y consolida su control sobre la actividad cinematográfica.

**1950.** Se aumentan los subsidios a la producción, hay más estrenos nacionales y aumenta la obligatoriedad de exhibición mientras se acentúa la pérdida de mercados exteriores.

— Debuta Leopoldo Torre Nilsson codirigiendo con su padre Torres Ríos la versión de una novela breve de Adolfo Bioy Casares: *El crimen de Qribe*.

— Laboratorios Alex levantan una modernísima planta.

**1951.** Demare brinda una notable crónica naturalista: *Los isleros*.

**1952.** Dejan de producir EFA y Estudios San Miguel. Se produce la quiebra de Emelco.

— *Las aguas bajan turbias* (Hugo del Carril) se inscribe entre los clásicos del cine argentino y obtendrá repercusión internacional.

— En el género policial sobresalen *Si muero antes de despertar* (Christensen) y *La bestia debe morir* (Román Viñol y Barreto).

— Apoteosis del cine erótico-policial con *Deshonra* (Tinayre).

— Se refuerza la protección a los noticieros.

— Primera experiencia en color, sin resultados felices: *El gaucho y el diablo*, del italiano Ernesto Remani.

**1954.** La censura arrecia: se desautoriza el proyecto de una biografía de Florencio Sánchez, debido a roces diplomáticos con Uruguay.

— Torre Nilsson dirige *Días de odio*, versión de un cuento de Borges.

— El realismo de Soffici sobresale en *Barrio gris*.

— La habitualidad del espectáculo cinematográfico sufre el sacudón de la incorporación del número vivo.

**1955.** La renuncia del “zar” del cine Apold es un aspecto de la crisis cinematográfica.

— El caos envuelve a las fuerzas vivas del cine, entre contradicciones intestinas y contradicciones oficiales.

— Invitado, el gran director mexicano Emilio Fernández dirige: *La Tierra del Fuego se apaga*.

— Debuta en la dirección Fernando Ayala con *Ayer fue primavera*.

— El cine en color avanza con *Lo que le pasó a Reynoso* (Torres Ríos).

**1956.** Los representantes del cine se dividen, se enfrentan y después se reunificarán.

— Se libera el comercio de la película virgen, cuya manipulación había sido uno de los resortes de la discriminación estatal. Se acentúa el enfrentamiento de la producción con la exhibición.

— Después de trabajosas coincidencias surge el decreto-ley 62/57.

**1957.** En virtud de la nueva ley se organiza el Instituto Nacional de Cinematografía.

— El estreno de *La casa del ángel*; de Torre Nilsson, entre resistencias, elogios y una posterior consideración internacional, constituye un acontecimiento.

**1958.** La política del Instituto Nacional de Cinematografía inaugura una nueva era favorable al nuevo cine.

— Fernando Ayala sobresale con el impacto de *El jefe*.

— El veterano Soffici sorprende con *Rosaura a las diez*.

**1959.** Se realiza en Mar del Plata la primera edición del Festival Cinematográfico Internacional de la República Argentina, organizado por la Asociación de Cronistas Cinematográficos.

— *La caída*, de Torre Nilsson, se incluye entre los diez mejores filmes del año en todo el mundo según la crítica británica.

**1960.** Torre Nilsson se consolida con *Fin de fiesta*.

— Se afianzan nuevos directores: José A. Martínez Suárez (*El crack*), Simón Feldman (*Los de la mesa diez*), Enrique Dawi (*Río abajo*), Lautaro Murúa (*Shunko*).

**1961.** Se reglamenta el fomento al cortometraje.

— El “nuevo cine argentino” se afianza con *Alias Gardelito* (Murúa) y *Tres veces Ana* (David José Kohon).

— Debuta en la dirección René Mugica en *El centroforward murió al amanecer*.

— Inquieta un decreto reglamentario de formas de censura.

**1962.** Mientras producción y exhibición se hostilizan, el nuevo cine se jerarquiza con *Los jóvenes viejos* (Rodolfo Kuhn) y *La cifra impar* (Manuel Antín)

— Gran impacto de *Hombre de la esquina rosada* (René Mugica) sobre el cuento de Borges.

**1963.** Nuevo avance de la censura con el decreto 8205/63.

— Contradicción de proposiciones: mientras *La cigarra no es un bicho* (Tinayre) inaugura una picaresca erótica, sobresalen otras metas en *La terraza* (Torre Nilsson), *Paula Cautiva* (Ayala), *Circe* (Antín) y *La herencia* (Ricardo Alventosa).

**1964.** Se trata de imponer el sistema proporcional de exhibición obligatoria: el “6 a

1”, una película argentina cada seis extranjeras. No prospera.

**1965.** Acontecimiento mayor: la revelación del actor Leonardo Favio como director con *Crónica de un niño solo*.

— Otro filme contestatario: *Pajarito Gómez*, de Kuhn.

— Expresión inusual: la puesta en escena con medios fílmicos en *El reñidero*, de René Mugica.

**1966.** Nueva apertura a una temática erótico-picaresca con *Hotel alojamiento* (Ayala).

**1967.** *El romance del Aniceto y la Francisca* (Leonardo Favio) es un bello filme poético.

— El gran director español Luis García Berlanga filma la coproducción *Las pirañas*.

**1968.** Debutan en la dirección Juan José Jusid (*Tute cabrero*), Héctor Olivera (*Psexoanálisis*) y Nicolás Sarquis (*Palo y hueso*).

— Éxito masivo de la versión de *Martín Fierro* por Torre Nilsson.

— El gobierno militar promueve una nueva ley de cine.

**1969.** Fuera de la órbita comercial se difunde un filme notable: *Hermógenes Cayo* (Jorge Prelorán).

— Debutan los directores Alberto Fischerman (*The players versus ángeles caídos*) y Ricardo Becher (*Tiro de gracia*).

— Manuel Antín aporta una versión de *Don Segundo Sombra*.

— Culminación en la filmografía de David José Kohon: *Breve cielo*.

**1970.** Se realiza la última edición del Festival Cinematográfico Internacional de la República Argentina en Mar del Plata.

— Torre Nilsson filma *El Santo de la espada*.

— Debutan los directores Raúl de la Torre (*Juan Lamaglia y señora*), David Stivel (*Los herederos*) y Néstor Paternostro (*Mosaico*).

**1971.** Nuevos directores: Jorge Cedrón (*El habitado*), Mario David (*El ayudante*), Carlos Borcosque hijo (*Santos Vega*), María Herminia Avellaneda (*Juguemos en el mundo*), Edmundo Valladares (*Nosotros los monos*), Mario Sábato (*Y que patatán y que patatán*).

— En la Capital Federal se funda el Museo Municipal del Cine, posteriormente denominado Pablo Cristian Ducrós Hicken.

— Las exhibiciones marginales del cine *underground* concitan nutridas concurrencias, en especial con la trilogía *La hora de los hornos*, de Fernando Solanas y

Octavio Getino.

**1972.** *Juan Manuel de Rosas* (Manuel Antín) apunta al revisionismo histórico.

— Éxito de *La mafia* (Torre Nilsson).

— *Mil intentos y un invento* (Manuel García Ferré), largometraje de dibujos animados.

**1973.** Una nueva ley modifica parcialmente la ley de cine vigente.

— Éxitos de público y crítica: *Los siete locos* (Torre Nilsson) y *Juan Moreira* (Favio).

— Cine político: se estrena la primera parte de *La hora de los hornos* (Solanas-Getino) y *Operación masacre* (Cedrón).

— Hugo del Carril asume como director del Instituto Nacional de Cinematografía.

— La censura decrece sensiblemente al asumir Octavio Getino como titular del Ente de Calificación Cinematográfica.

**1974.** Renuncia Del Carril al Instituto Nacional de Cinematografía. Lo reemplaza Mario Soffici.

— Los filmes argentinos obtienen considerable éxito, monopolizando en la Capital Federal las principales salas.

— Se inician en el largometraje Gerardo Vallejo (*El camino hacia la muerte del viejo Reales*), Julio Ludueña (*La civilización está haciendo masa y no deja oír*), Ricardo Wullicher (*Quebracho*), Oscar Barney Fian (*La balada del regreso*), Sergio Renán (*La treguer*).

— *La Patagonia rebelde* (Olivera) se estrena con éxito tras reparos del Ejército.

— Éxito de *Boquitas pintadas* (Torre Nilsson).

— Se acentúa la ofensiva de la censura, al asumir Miguel Tato la dirección del Ente.

**1975.** Varios filmes nacionales se enfrentan con la censura.

— Decrece el optimismo de la industria con el alejamiento de Soffici del Instituto.

— Debut del director Juan José Stagnaro (*Una mujer*).

— Entre el éxito y la calidad: *Nazareno Cruz y el lobo* (Favio), *La Raulito* (Murúa), *La hora de María y el pájaro de oro* (Kuhn).

**1976.** La censura prohíbe *Piedra libre* (Torre Nilsson) que se estrenará después por favorable fallo judicial.

— Interrumpido el orden constitucional, al gobierno militar establece las “pautas temáticas” más restrictivas de toda la historia del cine argentino.

**1977.** Comienza a decrecer la producción.

— Se rematan los estudios de Argentina Sono Film.

**1979.** Debutan los directores Alejandro Doria (*Proceso a la infamia*), Jorge Zuhair Jury (*El fantástico mundo de la María Montiel*), Adolfo Aristarain (*La parte del león*).

— Entidades del quehacer fílmico se agrupan en el Comité de Defensa y Promoción del Cine Argentino, frente a la restrictiva política oficial.

**1979.** Notable impacto de *La isla*, de Doria.

**1980.** Debutan en el largometraje los directores Clara Zappettini (*Buenos Aires, la tercera fundación*) y Carlos Orgambide (*Queridas amigas*).

— Éxito de *El infierno tan temido*, de Raúl de la Torre.

**1981.** Directores debutantes: María Luisa Bemberg (*Momentos*), Carlos Otaduy (*Mientras me dure la vida*), Eliseo Subiela (*La conquista del paraíso*).

— Éxito de *Tiempo de revancha*, De Aristarain.

**1982.** Nuevos directores: Javier Torre (*Fiebre amarilla*), David Lipszyc (*Volver*).

— Se estrena *La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro* (Sarquís), realizada entre 1972 y 1977.

**1983.** Se reitera el bajísimo índice de producción del año anterior.

— Intentos de apertura temática en *El arreglo* (Ayala), *El desquite* (Juan Carlos Desanzo), *Los enemigos* (Eduardo Calcagno), *Espérame mucho* (Jusid).

## NOTAS

\* Publicada en *Historia del cine argentino*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984.