

Entre lo posible y lo deseable

Octavio Getino frente a la gestión pública en 1973¹

Por Nicolás Mazzeo

Resumen

El presente artículo repasa hechos significativos que dan cuenta de la complejidad y la diversidad de los noventa días de Octavio Getino como interventor del Ente de Calificación Cinematográfica entre agosto y noviembre de 1973. La liberación de films anteriormente prohibidos, la actualización de la cartelera cinematográfica, dos audiencias públicas, una nueva comisión asesora, un proyecto de ley inconcluso, y una salida conflictiva ofrecen elementos para pensar que se trató de una apuesta significativa. A su vez, tomando como marco de referencia la Ley N° 18.019, podemos afirmar que cada una de estas acciones llevó hasta el límite la interpretación de dicha ley, dejando al interventor al borde del incumplimiento de sus funciones.

Palabras clave

Ente de Calificación Cinematográfica, Octavio Getino, Censura, Peronismo

Summary

This article reviews significant events that account for the complexity and diversity of ninety days of Octavio Getino as auditor of Film Qualification Entity between August and November 1973. The release of previously banned films, updating the movie listings, two public hearings, a new advisory committee, a bill unfinished, and a conflicting exit offer elements to think that this was a significant bet. In turn, on the framework of Law No. 18,019, we can say that each of these actions was to limit the interpretation of the law, leaving the auditor at the verge of default of his functions.

Keywords

Film Qualification Entity, Octavio Getino,
Censorship, Peronism

Datos del autor

Estudiante de Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Participa como adscripto de la cátedra de Historia del Cine Argentino y Latinoamericano de la carrera de Artes en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. nicolasmazzeo@gmail.com

La inmensa carrera de Octavio Getino cuenta con aportes a la constitución de un nuevo tipo de cine político a partir de su película *La hora de los hornos* (Fernando Solanas y Octavio Getino, 1968), y del cuerpo teórico que la acompañó (Getino y Solanas, 1973); todo esto como herencia audiovisual y bibliográfica del grupo "Cine Liberación", del cual Octavio Getino fue cofundador. Cuenta también con investigaciones nodales sobre el problema de las industrias culturales, destacándose sus libros *Cine latinoamericano, economía y nuevas tecnologías* (1988), *Las industrias culturales en la Argentina* (1995), *La tercera mirada* (1996), e *Industrias del audiovisual argentino en el mercado internacional* (2009). La historia del cine ha sido una de sus preocupaciones, presentándola con una impronta personal en *El cine de las "Historias de la revolución"* (Getino y Velleggia, 2002), y en *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable* (2005). Realizó el cortometraje *Trasmallos* (1964), fue codirector de las míticas entrevistas que junto a Fernando Solanas se le realizaron a Juan Domingo Perón en Madrid -Perón, *la revolución justicialista* (1971), y *Perón, actualización política y doctrinaria para la toma del poder* (1971)- y realizó el largometraje de ficción *El familiar* (1972). Su militancia política y su espíritu de transformación lo llevaron a aventurarse a la gestión pública en dos oportunidades: fue interventor en el Ente de Calificación Cinematográfica en 1973, y director del Instituto Nacional de

Cine (INC) entre 1989 y 1990. Nos detendremos en la primera de estas experiencias con el objeto de efectuar un análisis cualitativo de esta gestión.

Corría el año 1973. En la esfera política los argentinos esperaban el retorno de la democracia. La proscripción del peronismo, implementada en los años de la dictadura, seguía vigente. Sin embargo, el fracaso de la autodenominada "Revolución Libertadora" y la crisis institucional que le siguió, entre una compleja cantidad de factores, permitieron que Héctor Cámpora (personalidad muy cercana al General Juan Domingo Perón) se presentara como candidato a presidente por el Frente Justicialista de Liberación (FREJULI). Su victoria abrumadora, cercana al 50%, obligaron a su contrincante, el radical Ricardo Balbín, a reconocer su derrota y a bajarse del escenario de *ballotage*.² La presidencia de Cámpora duró unos pocos meses. Sus medidas generaron una línea de apertura hacia lo que se consideraba la izquierda del peronismo, con el apoyo de la militancia juvenil que había operado de manera clandestina. Se vivió un clima festivo que históricamente recibió el sobrenombre de "primavera cultural". El 20 de junio Perón regresó al país en medio de una gran congregación popular en la que sectores de la derecha peronista arremetieron contra los sectores identificados con la juventud peronista en lo que se conoce como "la masacre de Ezeiza", la cual representa el primer episodio de violencia significativo de los que acontecieron entre 1973 y 1976.

En la esfera cinematográfica los años de resistencia e incidencia cultural en clandestinidad parecían superados. Sin embargo, la censura poseía desde hacía cuatro años un techo legal,³ que regiría hasta 1984. En ese marco, Octavio Getino llevó adelante su primera gestión pública. A lo largo de estas páginas, en primer lugar reconstruiremos las particularidades de una experiencia sin precedentes en el contexto de las políticas públicas en materia de cultural. En segundo lugar, indagaremos sobre la tensión generada entre las prácticas de apertura cultural instanciadas bajo la gestión de Octavio Getino y el marco legal que operaba de fondo en aquellos años.

En ese entonces, el ex-interventor del Ente de Calificación Cinematográfica Ramiro de La Fuente presentó su renuncia dos meses antes del retorno de la democracia. Luego de una etapa de interinato, Jorge Taiana (Ministro de Cultura y Educación) llamó a un concurso, en el cual se eligió a Octavio Getino interventor del organismo por el plazo de noventa días, a contarse a partir del 10 de Agosto de 1973.⁴

Así resumía Getino lo que significaba esta nueva etapa:

Entonces me eligen a mí para hacerme cargo del Ente y entra el desafío, que es de esos desafíos lindos: ¿Cómo hacerse cargo de algo que uno siempre cuestionó? El desafío intelectual es ese. Uno puede criticar permanentemente y echarle la culpa al otro, pero cuando te dan el poder de tomar decisiones es donde entra en cuestionamiento todo lo que tú estás diciendo. Entonces se pasa de una situación de adolescencia donde la culpa siempre está en el otro, nunca en uno mismo, porque el adolescente siempre exige, reclama, pide; a una situación más juvenil, más utópica, donde uno ya tiene sueños, y busca hacer y construir determinados proyectos (2010).

Entre los objetivos del flamante interventor se encontraban: reestructurar el organismo para quitarle el sesgo reaccionario; sacar a la luz y darle visibilidad a las tareas desarrolladas; no avalar ningún tipo de cortes; y colocar el cine nacional en un terreno que permita tanto la liberación y el desarrollo de la creación cinematográfica, como así también la comunicación de la obra con el espectador generando mayor libertad de expresión y un sentido crítico que permita una más amplia libertad de elección a estos últimos, a partir del desarrollo de una nueva ley de cine⁵ que sustituya la Ley N° 18.019 vigente en aquellos años.

Al asumir, Getino contaba con un cuerpo de trabajadores del que no pudo desprenderse, pero sí pudo decidir la renovación de los asesores del Ente. Su primera medida fue designar una Comisión Asesora integrada por Elbia Marechal, Rodolfo Kuhn,

René Mugica, Hernán Kesselman, Antonio Caparrós, Armando Bresky, Edmundo Eichelbaum, Agustín Mahieu, Carlos Mazar, Nemesio Juárez, Alcira Argumedo, Jorge Carpio, Humberto Ríos y la Hermana Amalia.⁶ Se trataba de profesionales vinculados a la cultura que garantizaban un enfoque interdisciplinario y una multiplicidad de perspectivas ideológicas, políticas y religiosas.

El intento de sacar a la luz las tareas desarrolladas por el organismo llevó a Octavio Getino a propiciar una "experiencia inédita":⁷ se realizaron dos calificaciones de películas con presencia de público con entrada libre y gratuita. La primera de ellas tuvo lugar el 3 de octubre en el Instituto Superior de Cultura Religiosa⁸ (allí funcionaba el Cineclub Núcleo); la segunda, el 5 de noviembre en el salón de actos del Sindicato de Luz y Fuerza.⁹

El mecanismo fue similar entre ellas: se proyectaba la película, algunos asesores emitían su opinión, se abría el debate al público, y al finalizar, el interventor emitía la calificación. La concurrencia era masiva.¹⁰

Además, desde el punto de vista del espectador, ver una película que no había obtenido calificación, ni había sido revisada anteriormente, y participar de las discusiones que incidirían en la calificación emitida por el interventor, no solo representaba una experiencia inédita, sino que le otorgaba al individuo madurez y autonomía, lo volvía enteramente responsable de la elección de ver determinada película.

Otro intento en este sentido, aunque fallido, fue el proyecto de un programa televisivo. "Estaba planeado un programa en canal 7 para informar al pueblo de por qué se calificaba de una manera o de otra, es decir, para que la calificación fuera de ese pueblo, y para que nos pudiera criticar, incluso echar si lo hacíamos mal" (Kuhn, 2005: 8).

De este modo, se lograría dar una gran visibilidad al funcionamiento interno del organismo. El corto plazo de la intervención impidió que este proyecto se concretara.

Las películas

Una vez concluido el primer mes de gestión, en un comunicado de prensa se define como "política de descompresión en materia de censura"¹¹ a la tarea realizada hasta entonces por el Ente de Calificación.

Fueron autorizadas películas que anteriormente habían sido prohibidas: *Decameron* (Pier Paolo Pasolini, 1971), *La chinoise* (Jean-Luc Godard, 1967), *La hora de los hornos*, *La naranja mecánica* (Stanley Kubrick, 1971), *La perfección del amor físico* (Franz Marischka, 1970), *Los demonios* (Ken Russell, 1971), *Los muchachos de la banda* (William Friedkin, 1970)¹² y *Voto + fusil* (Helvio Soto, 1971).¹³

También fueron autorizadas películas que se encontraban demoradas sin calificación: *El valle de las abejas* (Frantisek Vlácil, 1968), *Estado de sitio* (Constantin Costa-Gavras, 1972), *Goya* (Konrad Wolf, 1971), *La verdad sobre Vietnam* (film estadounidense, sin referencias), *Las colegialas se confiesan* (Ernst Hofbauer, 1970), *Operación masacre* (Jorge Cedrón, 1973) y *Una muchacha llamada Julio* (Tonino Valerii, 1970).¹⁴

A su vez, se reconsideraron algunas calificaciones que se creían excesivas o habían sido autorizadas con cortes, como por ejemplo: *El camino hacia la muerte del viejo Reales* (Gerardo Vallejo, 1968), *Lejos de Vietnam* (Chris Marker y otros, 1967),¹⁵ *El sendero hacia la nada* (film israelí, sin referencias), *Un niño llamado Baxter* (Lionel Jeffries, 1973),¹⁶ *Un robo magistral* (film francés, sin referencias),¹⁷ *El fulgurante sol del desierto* (Vladimir Motyl, 1970) y *El niño es nuestro* (Manuel Summers, 1973).¹⁸

Asimismo se calificaron y estrenaron films afines con esta línea de apertura. Se destacan entre ellos: *Gritos y susurros* (Ingmar Bergman, 1972), *Bodas sangrientas* (Claude Chabrol, 1973), *Alianza para el progreso* (Julio César Ludueña, 1971), *Puntos suspensivos* (Edgardo Cozarinsky, 1971),¹⁹ *Último tango en París* (Bernardo Bertolucci, 1972),²⁰ *La gran comilona* (Marco Ferreri, 1973), *Jesucristo superstar* (Norman Jewinson, 1973), *Perón, la revolución justicialista* y *Al grito de este pueblo* (Humberto Ríos, 1972).^{21 22}

Las salas llenas en cada proyección de *Último tango en París*, o las catorce semanas en cartel de *Estado de Sitio*, son dos ejemplos que permiten sostener que estas políticas de apertura y de transparencia en la gestión del Ente tuvieron un impacto positivo en la esfera pública.

El proyecto de Ley de Cine

En paralelo al trabajo en el Ente de Calificación, los integrantes de la comisión asesora y el mismo Getino trabajaron junto con un grupo amplio de personalidades e instituciones vinculadas al cine en un proyecto de nueva Ley de Cine. Este grupo se autodenominó Frente de Liberación del Cine Argentino.

El martes 13 de agosto de 1974 estos esfuerzos se concretaron en un primer proyecto de ley²³ que fue enviado a la Cámara de Diputados con una recomendación firmada por la presidente Isabel Martínez de Perón. En ella se denuncia explícitamente el monopolio de mercado estadounidense y se describen las tres partes fundamentales sobre las que la nueva ley actuará:

En primer término se propone la creación del Ente Nacional de Cinematografía que tomará y ampliará las funciones del Instituto Nacional de Cine. En segundo lugar, se impulsan medidas de control y protección, entre las cuales se describen esfuerzos por proteger la cinematografía nacional con una cuota de pantalla en la cual una de cada seis películas exhibidas deberá ser de origen nacional. En tercer lugar, se menciona la implementación de un impuesto al valor de la entrada para el financiamiento de nuevos proyectos y, a su vez, la regulación de la exhibición por parte del Estado. Por último, se integra la calificación de obras a través de la creación de un área de estudio y calificación, en la que no solo se formen técnicos y realizadores, sino que también "se califiquen las películas intentando salvaguardar el patrimonio cultural, pero no a partir del aparato de policía, sino a través de una labor integrada de pueblo y gobierno".²⁴

Las turbulencias políticas *in crescendo* lograron que este proyecto no saliera del cajón en el que decidieron guardarlo. El

contexto nacional de mediados de 1974 no era el mismo que el de un año atrás. Los conflictos con sectores de izquierda, muchos de ellos organizados para la lucha armada, eran cada vez más frecuentes y visibles. La muerte del presidente Juan Domingo Perón el primero de julio de ese año no hizo más que agravar la situación, ya que cuando su esposa asumió la presidencia el país se vio envuelto en una crisis institucional. El ejercicio ilegal de la violencia por parte del Estado fue llevado adelante por un grupo parapolicial autodenominado Alianza Anticomunista Argentina (AAA). Más allá de que en ese entonces fue negado públicamente, este grupo fue fundado y era liderado por el asesor personal de Juan Domingo Perón, y ministro de Bienestar Social de su gobierno, José López Rega.

Según el testimonio de Humberto Ríos (2010), Leonardo Favio consiguió unas semanas después una entrevista con un asesor de López Rega, que también formaba parte de la AAA, en el que se les informó que de ninguna manera el gobierno presidido por Isabel Martínez de Perón iba a permitir la implementación de esa ley putativa que no había sido elaborada por ese gobierno sino por el anterior.

A pesar de que el período de Octavio Getino al frente del Ente fue solo de noventa días, a partir de este proyecto es posible trazar una continuidad de trabajo hasta mediados de 1974. Durante la gestión de Getino se mantuvieron reuniones para delinear la futura ley, que se revelan en los informes del organismo emitidos por el interventor.²⁵ Sabemos, además, que numerosos actores de la industria cinematográfica se mostraban entusiasmados y participaron de la experiencia ofreciendo sugerencias para la conformación de la nueva ley.²⁶

Este "Proyecto de Ley para la Cinematografía Nacional" era una de las principales tareas que motivaban la gestión de Octavio Getino. Es necesario marcar, en primer lugar, la coherencia de la materialización de este proyecto con los postulados del grupo Cine Liberación, en los cuales se denuncia la situación colonizada del pensamiento, de la sociedad y del cine; entrelazada esta con las condiciones y posibilidades de construcción de los mismos; funcionando así como motores de la

necesidad de marchar hacia un Tercer Cine, como se muestra a continuación:

Nuestro compromiso como hombres de cine y como individuos de un país dependiente, no es ni con la cultura universal, ni con el arte, ni con el hombre en abstracto; es ante todo con la liberación de nuestra patria, con la liberación del hombre argentino y latinoamericano.

La hora de los hornos, antes que un film es un acto. Un acto para la liberación. Una obra inconclusa, abierta para incorporar el diálogo y para el encuentro de voluntades revolucionarias. Obra marcada por las limitaciones propias de nuestra sociedad y de nosotros, pero llena también de las posibilidades de nuestra realidad y de nosotros mismos (Getino y Solanas, 1973: 9-10).

En segundo lugar, creemos a modo de hipótesis, que en este proyecto se condensan las mismas motivaciones que han hecho de Octavio Getino uno de los más fructíferos pensadores sobre las industrias culturales y los elementos historiográficos que las determinan. ¿De dónde surge sino la obsesión y la precisión en el dato, tan presentes en la extensa carrera como analista que Octavio comenzará a construir pocos años más tarde?

Para sostener esto último podemos remitirnos al modo en que Getino se ha referido a los trabajos que realizó entre 1974 y 1975:

Este trabajo es el resultado de estudios, conferencias, dictado de clases y actividades desarrolladas por el autor entre 1974 y 1975, durante la transición del momento democrático iniciado en el '73 y el de la dictadura cívico-militar impuesta en el '76.

Se sube ahora a este blog porque alguno de sus planteamientos y propuestas podrían tener vigencia en esta nueva etapa, a la vez que son un antecedente de los trabajos que el autor realizó a partir de su exilio en Perú y México entre 1976 y 1988 (Getino, 1975).

Un relevamiento y profundo análisis de los elementos que contiene dicho proyecto, así como de los factores que influyeron en su conformación, pendientes en este trabajo, puede relevarnos un punto de inflexión para caracterizar la trayectoria y el pensamiento del autor.

Puntos conflictivos

Situados en el plano de la cinematografía internacional, el estreno de *Último tango en París* es un hecho relevante. Su estreno, el cese de la publicidad en diarios, el secuestro del film, una causa judicial y su restitución a las salas once años después dan cuenta de esto.

Estrenada el 3 de octubre de 1973 en la sala Cinema Uno la obra generó gran expectativa en el público que agotaba las entradas de las cuatro funciones ofrecidas a pesar de que la publicidad de la película desapareció de los diarios a los dos días del estreno. En una crítica que resaltaba sus valores artísticos, el diario *La Nación* no dudaba en vaticinar que "la polémica recién comienza".²⁷ No se equivocaba.

El film es secuestrado dos semanas más tarde,²⁸ y unos días después se pide desde Rosario la remoción de Getino por incumplimiento de sus funciones.²⁹ Para ese entonces, *Último tango en París* contaba con casi cuarenta mil espectadores, un promedio de tres mil cincuenta por día.³⁰

Si bien Getino no fue desplazado, se inició una causa tanto a él como a Mario Soffici -en ese entonces director del Instituto Nacional de Cinematografía (INC) ante la ausencia en el país de Hugo del Carril- y a la empresa distribuidora, incriminándolos por incurrir en el delito de exhibición de imágenes obscenas. Meses después el Dr. Teófilo Lafuente da por sobreseída la causa sin procesar a persona alguna.

Getino manifiesta su preocupación por este tema desde el principio, algo que aparentemente contrasta con la poca importancia que le prestaba Mario Soffici. Al no obtener respuesta de su viejo amigo y referente, Getino bromeaba diciéndole: "Don Mario, nos van a meter en cana. Y yo voy a

pedir que me manden a la celda con la chica y que a usted lo encierren con Marlon Brando" (2010).

El segundo capítulo de esta historia comienza a finales del mes de julio de 1976, días después de la salida de Octavio Getino del país luego de un intento de secuestro frustrado en su domicilio. A fines de marzo de ese año un golpe cívico-militar interrumpió el proceso democrático. Si bien la AAA protagonizó persecuciones, secuestros y muertes en los años anteriores, con los militares en el poder estas prácticas se multiplicaron y sistematizaron. El ámbito cinematográfico no fue la excepción, y luego del secuestro de Raymundo Gleyzer (cineasta desaparecido en 1976) fueron en busca de Octavio Getino.

En ese año, la Sala Penal de la Cámara Federal revoca el sobreseimiento iniciando la causa N° 3510/76, que es declarada extinta meses después.

Una tercera apertura de la causa en agosto de 1978, con el país todavía bajo un gobierno defacto, dicta la prisión preventiva a Octavio Getino (ya en ese año único imputado tras la muerte de Mario Soffici), el embargo de todos sus bienes y por último, un pedido de extradición³¹ que es rechazado por la justicia peruana.³²

A propósito de esto, Octavio Getino (1980) a partir de una declaración pública, entre otras cosas, sostiene:

...el hecho de que una causa iniciada en Octubre de 1973 - siete años atrás- por presunto delito de "imágenes obscenas" haya movilizad o a decenas de empleados judiciales, funcionarios de la justicia, agentes de la INTERPOL, tanto en Argentina como en el Perú, todo ello a instancias de un juez argentino, y que finalmente, por si resultaran aún insuficientes las miles de horas invertidas en personal y en comunicaciones, o los cientos de oficios emitidos, se llegara a distraer incluso el tiempo y la atención de las más altas autoridades del Perú, reduce la imagen de alguno de los funcionarios de la justicia argentina a un lamentable papel tragicómico.

¿Qué es lo que se esconde, sin embargo, detrás de esta persecución iniciada siete años atrás y que procura devolverme detenido al país del cual salí por circunstancias ajenas a mi voluntad igual que ocurrió con decenas y cientos de miles de argentinos?

¿Son verdaderas las razones de "obscenidad" para justificar tanto empeño? ¿O existe una intención más oculta y solapada que no se anima a explicitarse?...

Situados en el plano de la cinematografía nacional, la gestión de Octavio Getino se vio envuelta en tres polémicas.

La primera de ellas tiene que ver con *La hora de los hornos*. Estrenada el 1 de noviembre en más de diez salas, su lanzamiento debió sufrir demoras. El film había sido anunciado para fines de septiembre,³³ y según Getino, el atraso se produjo porque "muchos distribuidores se negaban a acercarla a las salas" (2010).

Por otra parte e independientemente de esto último aparecen reclamos de colegas y amigos, debido a que en la versión estrenada, la película ya no cerraba con la mítica imagen del Che, sino que detrás de esta se montaron imágenes que daban cuenta de la lucha previa al retorno a la democracia en la Argentina, para cerrar con la imagen de Evita. Así describe Mariano Mestman (1999: 52) estos cambios:

En la última, la imagen del Che se mantenía, aunque ya no oficiaba a modo de opción final, ocupaba mucho menos tiempo y de algún modo aparecía diluida entre otras: junto a imágenes de discursos de Juan Domingo Perón y Evita, o la fotografía de Perón con su segunda mujer -luego presidenta- Isabel Martínez, encontramos imágenes del Cordobazo -aquellas presentes en casi todo el cine político contestatario de esos años, las del pueblo apedreando a la policía montada que retrocede-, la masacre de Trelew, la movilización popular cuando la asunción de Héctor J. Cámpora, líderes regionales como Castro, Torres, Allende y

Torrijos, movilizaciones en América Latina y el Tercer Mundo, y su represión.

La hora de los hornos es una película que modificaba su estructura en diversas proyecciones. Sin embargo, esta última no es una modificación análoga a estas, y debe pensarse más en términos coyunturales que ideológicos. Esta modificación es respetable en tanto decisión de los autores. En este punto suscribimos la interpretación de Mestman, cercana a la de los autores del film, ya que estos cambios no parecen responder a un caso de autocensura.

Es importante recordar que en su propuesta original el grupo Cine Liberación concebía el film como una obra "abierta e inconclusa". En tanto Film-Acto, "La hora..." buscaba desencadenar un Acto político en torno a su exhibición clandestina, e incluso la segunda parte del film estaba formalmente estructurada en ese sentido (desde la pantalla se convocaba al debate y la acción)... El lugar central que asumía en la propuesta del cine militante la instrumentalización del film en la acción política a través de las proyecciones con organizaciones populares, contemplaba las modificaciones al propio film. En nuestra opinión, la modificación de 1973 lejos de constituir un hecho excepcional o un cambio radical en la evolución político-cinematográfica de Cine Liberación -según parece indicar cierta lectura de la misma-, es coherente con el camino recorrido por el grupo en los agitados cinco años que separan ambas versiones de la obra. (Mestman, 1999: 53)

Distinto es lo ocurrido con *Operación Masacre*. La película fue estrenada el 27 de septiembre de 1973, con modificaciones. Para plantear este conflicto, retomamos dos testimonios, los cuales difieren notoriamente en su punto de vista sobre los hechos. Según Octavio Getino:

El final era guerrillero a muerte. Nosotros ya habíamos modificado *La hora de los hornos* para su estreno así que nos reunimos con Cedrón, como compañero, fuera del marco del Ente de Calificación, y le dijimos: "Bueno; viejo: ya que la vas a estrenar, analicemos si la dejás así o si hay otras ideas al respecto". Cedrón nos dijo que estaba bastante abierto a las opiniones y le comentamos lo del final. Él era bastante duro de cabeza pero aceptó. Se lo dijimos como militantes, como compañeros. También le aclaramos que si prefería dejarla como estaba yo no tenía ningún problema en firmarle el certificado de autorización. (Peña, 2003: 91)

Según Marta Montero -viuda de Cedrón-: "Jorge, para que se estrenara, le tuvo que cortar todo lo que Getino le pidió. Algunas imágenes con pintadas de ERP y FAR, y varias frases del texto final, que era más agresivo". (Ídem)

No es posible conocer el nivel de convencimiento de Cedrón a la hora de hacer las modificaciones, pero pueden agregarse dos elementos: en primer lugar, en uno de los informes de los primeros días de gestión ya se ofrecen los motivos que justificaron la autorización del film,³⁴ de modo que había interés en que la película se estrene por parte del interventor y se llegue a una solución rápida. En segundo lugar, es innegable que el tono del trabajo de Cedrón era más agresivo y que no se trató de una suave modificación.

Finalmente, fue presentada a calificación *Los traidores* (Raymundo Gleyzer, 1973), la cual no contó con estreno comercial. Octavio Getino consideraba este film como una visión parcial de la problemática de la clase trabajadora argentina, y expresó que "si bien se le brindó la autorización para el estreno, la difusión por circuitos alternativos habría obedecido a que ningún exhibidor se habría animado a difundir la apología del asesinato de un dirigente sindical en tiempos en que estos ocupaban puestos claves en el gobierno" (Gumucio Dagrón, 1984). Resulta claro que a pesar de que muchos en el organismo no concordaban con la crítica que Gleyzer hacía al mundo gremial,

su film fue autorizado; y fue él quien decidió no estrenarlo comercialmente porque no era ese el propósito del film.^{35 36}

La salida

Sin lugar a dudas, de todos los acontecimientos mencionados, el que tuvo mayor repercusión y visibilidad fue el ocurrido en torno de *Último tango en París*.

Suele asociarse esto a la salida de Octavio Getino del Ente de Calificación Cinematográfica. De hecho, hay una nota de renuncia sin firma con fecha del 10 de octubre de 1973,³⁷ días después del estreno y levantamiento de la película.

Sin embargo, en numerosas ocasiones Octavio Getino negó que haya sido este el motivo de su salida.³⁸ Su testimonio hecha luz sobre otro conflicto ocurrido a partir del estreno de la película chilena *Voto + Fusil*.

En el año 1971, el entonces interventor Ramiro de la Fuente calificó la película como "Prohibida", en sus palabras:

Por contener una "indudable apología marxista, aunque hábilmente disimulada bajo un enfoque de tipo nacionalista, desde un punto de vista chileno muy particular y discutible"; y porque podría ejercer, si se lo autorizara, "una considerable influencia en nuestros sectores universitarios de izquierda y en el medio artístico, particularmente en teatros vocacionales e independientes" (1972).

Dicha calificación fue reconsiderada por Octavio Getino el 2 de noviembre de 1973, declarándola "Prohibida para menores de 14 años".³⁹

Cuenta Getino que le fue pedido no autorizar el film por el ministro de Cultura y Educación Jorge Taiana (2010) aduciendo que esta obra había sido censurada por el gobierno chileno de Augusto Pinochet.⁴⁰ Tras señalar que sería absurdo tomar como referencia en materia de censura para un gobierno democrático las acciones de un gobierno *de facto*, Getino procedió a autorizar el film que se estrenó inmediatamente.

El plazo de noventa días vencía el 9 de noviembre, sin embargo la resolución se demoró hasta el 21 del corriente. Allí se agradecen los servicios prestados al interventor y se declara al organismo en un período de "intervalo".⁴¹ La respuesta de Octavio Getino notificándose de esta tardó solo veinticuatro horas.⁴²

Hay varios elementos que permiten confiar en el testimonio de Getino, es decir, en la hipótesis de una salida por problemas políticos y no por problemas morales.

En primer lugar contamos con estudios que dan cuenta del gradual crecimiento de un accionar violento paraestatal, siempre acompañado por un discurso que, en su afán de legitimarlo, recurría constantemente a leyes implementadas por la "Doctrina de la Seguridad Nacional" en los años previos. A modo de ejemplo, podemos observar el modo en que Marina Franco (2012: 16) enmarca su trabajo:

El ejercicio me condujo a repensar esos años -histórica e historiográficamente- desde un lugar más complejo, más delicado y más cercano a las continuidades (siempre relativas) que a las rupturas (nunca taxativas). Continuidades en términos de prácticas estatales represivas que configuraron, desde 1973 y tras un breve intervalo, un estado de excepción creciente que se integró, con diferencias, en el ciclo autoritario conformado por la dictadura militar que se inició en 1976. Continuidades en términos de circulación de representaciones sociales sobre "el problema de la violencia" que relativizan, en cierta medida, el corte abrupto que se asigna a 1976 y también el corte que se ha construido en torno al proceso postautoritario que se inicia en 1983.

En segundo lugar, como señalamos arriba, el funcionamiento de la AAA fue aumentando en frecuencia e intensidad con el correr de los meses. Dentro de sus tareas comenzaron a incluirse hechos que involucran censura cultural, atentados y amenazas desde fines de 1973. El secuestro de *Último tango en París* es

una prueba de ello y un atentado con bombas en dos cines ante el estreno de *Jesucristo Superstar* en enero de 1974, también.

Además, la designación de Miguel Paulino Tato -quien se ganó en apodo de "señor tijeras" y es considerado el máximo censor de la historia argentina- como interventor del Ente de Calificación Cinematográfica en agosto de 1974 y su mecanismo de trabajo, sostenido hasta fines de 1980, son una prueba clara de que la política regresiva en materia de censura de la dictadura militar comenzó a instalarse con bastante anterioridad al golpe de Estado.⁴³

En tercer lugar, como señalamos arriba, la desestimación por parte del gobierno del proyecto de Ley de Cine presentado a mediados de 1974 remite a problemas políticos, aunque en esos meses estos eran mucho más frecuentes y visibles que durante la gestión de Octavio Getino.

Conclusión

En el año 1973 se encontraba en vigencia la Ley N°18.019, la cual marca la especial preocupación que había sobre la influencia del cine en la población. Esta misma ley crea el Ente de Calificación Cinematográfica, organismo con la misión de llevar adelante tareas que se venían desarrollando desde 1963 (en ese año el Decreto Ley N°8205/63 anulaba los artículos 4° y 22° del Decreto Ley N°62 del año 1957, los cuales establecían que la libertad de expresión en la actividad cinematográfica era una extensión de la libertad de prensa garantizada por la Constitución Nacional).

El artículo 2° de dicha ley resume el marco de referencia para estas tareas:

Artículo 2° - Quedan prohibidas las escenas o películas en las que se incurra en las siguientes faltas:

- a) La justificación del adulterio y, en general, de cuanto atente contra el matrimonio y la familia;
- b) La justificación del aborto, la prostitución y las perversiones sexuales;

- c) La presentación de escenas lascivas o que repugnen a la moral y las buenas costumbres;
- d) La apología del delito;
- e) Las que nieguen el deber de defender a la Patria y el derecho de sus autoridades a exigirlo;
- f) Las que comprometan la seguridad nacional, afecten a las relaciones con países amigos o lesionen el interés de las Instituciones fundamentales del Estado. (Boletín Oficial, 1969)

Con un carácter eminentemente pragmático, Getino dispuso reinterpretar la ley vigente para extraer de ella los valores más democráticos posibles, quedando así permanentemente al borde del incumplimiento de sus funciones.

Una vez más, el conflicto por *Último tango en París* resulta un paradigma de la gestión de Getino por su visibilidad y alcance en el tiempo, al mismo tiempo que permite sostener nuestra hipótesis. Sin embargo, basta con repasar cada una de las acciones llevadas adelante por Getino a la sombra de las particularidades señaladas de la Ley N°18.019 para seguir encontrando ejemplos que la apoyen.

Su participación y estímulo para la confección de una ley de cine demuestran que había una verdadera conciencia de la importancia del discurso audiovisual en la construcción de una ciudadanía pluralista, madura y democrática, como así también que existía una efectiva concepción del cine como política de Estado.

Tomamos como referencia para este trabajo una parte del título del libro de Octavio Getino *Cine Argentino: entre lo posible y lo deseable* (2005) por considerar que en esa frase se resume buena parte de sus postulados teórico-prácticos. A partir de ella Getino afirma la necesidad de dos horizontes necesariamente complementarios. El horizonte de lo posible permite pararse en el presente, atendiendo a la situación coyuntural, percibiéndolo con detenimiento para intentar transformarlo, mientras que el horizonte de lo deseable es una meta hacia la cual dirigirse, peligrosa si no se la postula bajo

un escenario que contemple las posibilidades reales de llevarla a cabo.

Consideramos, a su vez, que esta frase resulta coherente con las tareas desarrolladas por Octavio Getino mientras estuvo al frente de un organismo que le presentó un desafío, permitiéndole trabajar en busca de un horizonte de lo deseable a partir de un horizonte de lo posible que no lo favorecía.

Finalmente, si atendemos a los objetivos con los cuales asumió su intervención -la política de descompresión en materia de censura, la confección del proyecto de ley, la transparencia y visibilidad de las tareas del organismo- podemos afirmar que estos han sido satisfechos, independientemente de que el breve tiempo del que dispuso y la imposibilidad de aprobación de dicha ley se esfuercen en empañarlo.

Bibliografía

Alsina Thevenet, Homero (1983), "Observaciones sobre Argentina", en *Revista de la Cinemateca Uruguaya* N° 37, Montevideo.

Avellaneda, Andrés (1986), *Censura autoritarismo y cultura 1960-1983*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

Boletín Oficial de la República Argentina (1969), Separata N°2/69, Año LXXVII, N°21.596, 7 de enero, Cinematografía.

Carreras de Kuntz, María Elena (1997), "El control del cine en la Argentina. Primera Parte: 1968-1984", en *Foro Político, revista del Instituto de Ciencias Políticas*, Vol.XIX, Buenos Aires.

De La Fuente, Ramiro (1972), "Memorándum a la SIDE, 19-2-72", en Ente de Calificación Cinematográfica, Expediente N°751, Buenos Aires.

Gumucio Dagrón, Alfonso (1984), *Cine, censura y exilio en América Latina (1979-1983)*, Ed. STUNAM-CIMCA, México D.F.

Franco Marina (2012), *Un enemigo para la nación, orden interno, violencia y "subversión", 1973-1976*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Getino, Octavio y Solanas, Fernando (1973), *Cine, Cultura y Descolonización*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires.

Cine Documental

Getino, Octavio (1975), "Medios de comunicación social y liberación nacional", texto inédito publicado en el blog del autor octaviogetinocine.blogspot.com.ar, Buenos Aires.

Getino, Octavio (1980), "Declaración pública a propósito de un pedido de detención, de una solicitud de extradición y de un embargo de bienes por razones políticas", sin datos de publicación, Lima.

Getino, Octavio (1983), "Getino y Perón", en *Revista de la Cinemateca Uruguaya N° 38*, Montevideo.

Getino, Octavio (1988), *Cine latinoamericano, economía y nuevas tecnologías*, Ed. Legasa, Buenos Aires.

Getino, Octavio (1990), *Cine y Dependencia*, Ed. Puntosur, Buenos Aires.

Getino, Octavio (1995), *Las Industrias Culturales en la Argentina*, Colihue, Buenos Aires.

Getino, Octavio (1996), *La tercera mirada*, Paidós, Buenos Aires.

Getino, Octavio y Velleggia, Susana (2002), *El cine de las "historias de la revolución"*, Ed. Altamira, Buenos Aires.

Getino, Octavio (2005), *Cine Argentino: entre lo posible y lo deseable*, Ed. Ciccus, Buenos Aires.

Getino, Octavio (2009), *Industrias del audiovisual argentino en el mercado internacional*, Ed. Ciccus, Buenos Aires.

Getino, Octavio (2010), entrevista inédita realizada por Lassalle, Gerardo y Mazzeo, Nicolás, Buenos Aires.

Juárez, Nemesio (2011), entrevista inédita realizada por Lassalle, Gerardo y Mazzeo, Nicolás, Buenos Aires.

Kuhn, Rodolfo (2005), "Apuntes sobre Octavio Getino y sus obras", en Octavio Getino, *Cine Argentino: entre lo posible y lo deseable*, Ed. Ciccus, Buenos Aires.

Maranghello, César (2005), "La Censura afloja sus cuerdas", en Claudio España (comp.), *Cine Argentino: Modernidad y Vanguardia, 1957-1983 Vol.II*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.

Mestman, Mariano (1999), "La hora de los hornos: el peronismo y la imagen del che", en *Revista de historia del cine 10*, Ed. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.

Peña, Fernando y Vallina, Carlos (2000), *El Cine Quema: Raymundo Gleyzer*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires.

Peña, Fernando (2003), *El cine quema: Jorge Cedrón*, Ed. Altamira, Buenos Aires.

Ríos, Humberto (2010), entrevista inédita realizada por Lassalle, Gerardo y Mazzeo, Nicolás, Buenos Aires.

¹ Este trabajo está documentado gracias a una investigación realizada junto a Gerardo Lassalle. Algunos avances fueron presentados en el III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA) 2012, realizado en mayo de 2012 en la Universidad Nacional de Córdoba. También este trabajo pretende ser un homenaje, porque así era Octavio, basta con remitirse a los hechos para homenajearlo.

² Una enmienda constitucional implementada en agosto de 1972 obligaba al candidato a presidente a reunir más de la mitad de los sufragios válidos emitidos para alcanzar la victoria, de lo contrario los dos candidatos con más porcentaje se medirían en una segunda instancia, llamada *ballotage*. Actualmente esta medida rige a nivel nacional con modificaciones. Para más detalles ver Sabsay, Daniel (1991), *El ballotage, su aplicación en América Latina y la gobernabilidad*, Ed. Instituto Interamericano de Derechos Humanos, San José, Costa Rica.

³ Ley 18.019, Boletín Oficial, Bs. As., 7/1/69 N° 21.596 - Cinematografía.

⁴ Decreto N° 358, *Colección Anales de Legislación*, 10/8/73.

⁵ Véase Entrevista de asunción como interventor del Ente de Calificación Cinematográfica, 1973, canal 9, publicada en el blog de Getino: octaviogetinocine.blogspot.com.ar. Disponemos de dos entrevistas (la segunda previa a la salida del Ente) que fueron rescatadas del archivo del canal por Mariano Mestman y entregadas a Octavio para que este finalmente pueda publicarlas en su blog.

⁶ Ente de Calificación, Personas, instituciones y organismos oficiales consultados durante la elaboración del anteproyecto de ley, sin fecha. En el informe elaborado el 18 de Agosto de 1973 se menciona que las personas consultadas para dicho anteproyecto son los integrantes del Consejo Asesor Honorario de Calificación.

⁷ *La Opinión*, 5/10/1973.

⁸ Ente de Calificación Cinematográfica, Información para la prensa, 28/09/1973.

⁹ Ente de Calificación Cinematográfica, Información para la prensa, 25/10/1973.

-
- ¹⁰ Puede sostenerse esta afirmación a partir de los testimonios de Octavio Getino (07/2010), Humberto Ríos (06/2011), y Nemesio Juárez (09/2011) en entrevistas inéditas, realizadas por G. Lassalle y N. Mazzeo. A su vez, estos testimonios concuerdan con la capacidad de ambas salas.
- ¹¹ Ministerio de Cultura y Educación, Comunicado de prensa, 12/09/1973.
- ¹² Ente de Calificación Cinematográfica, Informativo de prensa, Películas calificadas entre el 09/08/1973 y el 07/09/1973.
- ¹³ Ente de Calificación Cinematográfica, Informativo de prensa, Películas calificadas entre el 31/10/1973 y el 12/11/1973.
- ¹⁴ Ente de Calificación Cinematográfica, Informativo de prensa, Películas calificadas entre el 09/08/1973 y el 07/09/1973.
- ¹⁵ *Ibíd.*
- ¹⁶ Ente de Calificación Cinematográfica, Informativo de prensa, Películas calificadas entre el 24/09/1973 y el 05/10/1973.
- ¹⁷ Ente de Calificación Cinematográfica, Informativo de prensa, Películas calificadas entre el 18/10/1973 y el 30/10/1973.
- ¹⁸ Ente de Calificación Cinematográfica, Informativo de prensa, Películas calificadas entre el 31/10/1973 y el 12/11/1973.
- ¹⁹ *Ibíd.*
- ²⁰ Ente de Calificación Cinematográfica, Informativo de prensa, Películas calificadas entre el 24/09/1973 y el 05/10/1973.
- ²¹ Ente de Calificación Cinematográfica, Informativo de prensa, Películas calificadas entre el 6/10/1973 y el 16/10/1973.
- ²² La lista la completan los siguientes films, tal como aparecen en los informativos de prensa ya citados: *Kill* (Alemania-España), *El quinteto de la muerte* (Inglaterra), *Festival de Tom y Jerry* (E.E.U.U.), *Otra vez salto sobre los charcos* (Checoslovaquia), *El hombre que vino a matar* (E.E.U.U.), *Con amor y con orgullo* (Italia), *Ben, la rata asesina* (E.E.U.U.), *Paz sobre el campo* (Bélgica), *Salud Golondrinas* (Checoslovaquia), *Hipólito y Evita* (Argentina), *De Rusia con amor* (E.E.U.U.), *El satánico Dr. No* (Inglaterra), *Reed, México insurgente* (México), *Me llaman Providence...y que* (Italia), *Los enemigos* (Bélgica), *Klan* (Bélgica), *Las gomas* (Bélgica), *La despedida*

(Bélgica), *La partida* (Bélgica), *El príncipe azul* (Rumania), *La mujer que ríe* (E.E.U.U.), *La violencia quinto poder* (Italia), *Un cambio de planes* (E.E.U.U.), *El complejo de una madre* (E.E.U.U.), *El secreto de Dorian Gray* (Inglaterra), *Hoy le toca a mi mujer* (Argentina), *Rubio, alto y con un zapato negro* (Francia), *Las dos culpas de Betina* (Argentina), *Esta es mi Argentina* (Argentina), *Viajes con mi tía* (E.E.U.U.), *La casa de las palomas* (España), *Juegos violentos* (E.E.U.U.), *El jardín de la tía Isabel* (México), *Una ciudad llamada bastarda* (Inglaterra), *Un pirata de 12 años* (México), *Un hombre, una mujer, un hijo* (Israel), *La ñata contra el vidrio* (Argentina), *El duelo* (E.E.U.U.), *En casa de rosita no se necesitan pijamas* (E.E.U.U.), *Jud, una historia de amor y odio* (E.E.U.U.), *Los divorciados* (Alemania-Italia), *Pozo de odio* (E.E.U.U.), *El niño de oro* (Japón), *Bella, rica, leve defecto físico busca dama gemela* (Italia), *Escape al sol* (Inglaterra), *La última caza* (E.E.U.U.), *Arizona Colt mátalos a todos* (Italia), *Ceremonias* (Argentina), *La familia unida espera la llegada de Hallelwyn* (Argentina), *Kaliman* (México), *El hombre que burló a la mafia* (E.E.U.U.), *El fin de Sheila* (E.E.U.U.), *Godspell* (E.E.U.U.), *Travesuras de una bruja* (E.E.U.U.), *Muñeca reina* (México), *Don quijote cabalga denuevo* (México), *Un robo magistral* (Francia), *Nudismo en la luna* (E.E.U.U.), *La venganza del dragón verde* (China), *La banda de los perros asaltantes* (E.E.U.U.), *Un hombre de suerte* (E.E.U.U.), *Éxtasis tropical* (Argentina), *Todo el mundo es lindo, todo el mundo es bueno* (Francia), *La hora de los hornos, parte II y III* (Argentina), *Un ardiente deseo* (Italia), *Entre monjas anda el diablo* (México), *Un tren para Durango* (Italia-España), *El monasterio de los buitres* (México), *El castillo de la pureza* (México), *Un dólar de gloria* (Italia-España), *Susan y Jeremy, un amor inolvidable* (E.E.U.U.), *Trastevere* (Italia), *Naciste en las minas del rey Salomón* (Italia), *¿Que pasa Bárbara?* (E.E.U.U.), *Garabatos* (Hungría), *Camino a Salinas* (Francia), *El sexo y el amor* (Argentina), *Secuestro de persona* (Italia), *Amor y anarquía* (Italia-Francia), *Duelo de Titanes* (E.E.U.U.), *Egor Bulychor y otros* (Rusia), *Luna de papel* (E.E.U.U.), *Las aventuras de Tom Sawyer* (E.E.U.U.), *El tirano* (Rumania-Alemania), *Los golpes bajos* (Argentina), *Con la mano en la bolsa* (E.E.U.U.), *Shaft en África* (E.E.U.U.), *El cuarto blanco* (Bulgaria), *Zar Kaloian* (Bulgaria), *En la pequeña isla* (Bulgaria), *El heredero* (Francia), *Entre los dos* (Bulgaria), *La loba* (Bulgaria), *César y Rosalie* (Francia-Italia-Alemania), *El asesino de la noche* (Suecia-Alemania), *Ángeles y querubines* (México), *El rincón de las vírgenes* (México), *La cruz y la navaja* (E.E.U.U.), *El hombre cobra* (E.E.U.U.), *El gran golpe de los seis* (Italia), *Operación dragón* (E.E.U.U.), *Conde Drácula* (E.E.U.U.), *Vuelven los buenos tiempos* (E.E.U.U.), *Rápido, vamos a casarnos* (E.E.U.U.), *Guliver viaja al espacio* (Japón), *Mecánica nacional* (México), *Dios no paga el sábado* (Italia), *Dos más cinco, misión hidra* (México), *Un hombre llamado Noon* (E.E.U.U.), *Tratamiento diabólico* (Francia), *Los machos* (Canadá), *Honrarás a tu padre* (E.E.U.U.), *Black gunn* (E.E.U.U.), *Un cálido diciembre* (E.E.U.U.),

Viva la muerte tuya (Italia-Alemania-España), *Más fuerte que el amor* (E.E.U.U.), *Confesiones de una azafata sueca* (Dinamarca), *El aventurero del Sahara* (Italia), *El corsario negro* (Italia), *Queremos los coroneles* (Italia), *Un hombre muerto* (E.E.U.U.), *Faustina, una lágrima de amor* (Francia), *El primer círculo* (Rusia-Polonia), *La violencia es una herencia* (E.E.U.U.), *Inglaterra me hizo así* (Inglaterra), y *Un asalto genial* (E.E.U.U.).

Además, se calificaron los siguientes cortometrajes nacionales: *Luis García*, *El día de la cólera*, *La mensajera de paz*, *El hombre que va a misa*, *El astillero*, *El elefante viajero*, *El soldadito*, *Tintas*, *Lápices de cera*, *Xilografía*; y el cortometraje chileno *El diálogo de América*.

²³ Trámite Parlamentario N° 22, Cámara de Diputados de la Nación, 13/08/1974.

²⁴ *Ibíd.*

²⁵ Se menciona el proyecto en los siguientes documentos:

Ente de Calificación Cinematográfica, Informe a la Secretaría de Cultura, 18/08/1973.

Ente de Calificación Cinematográfica, Informe de las razones que motivaron la autorización de películas demoradas o prohibidas hasta este momento en el Ente de Calificación Cinematográfica, 18/08/1973.

Ente de Calificación Cinematográfica, Informe a la Secretaría de Cultura, 27/08/1973.

Ente de Calificación Cinematográfica, Informe a la Secretaría de Cultura, 20/09/1973.

Ente de Calificación Cinematográfica, Informe a la Secretaría de Cultura, 27/09/1973.

Ente de Calificación Cinematográfica, Lineamientos principales del Proyecto de Ley de Calificación, 27/09/1973.

Ente de Calificación Cinematográfica, Informe a la Secretaría de Cultura, 17/10/1973.

Ente de Calificación Cinematográfica, Informe a la Secretaría de Cultura, 05/11/1973.

Ministerio de Cultura y Educación, Continúan las consultas para delinear la

futura Ley de Calificación Cinematográfica, 03/09/1973.

²⁶ Entre las observaciones y sugerencias se encuentran las siguientes: Toranzo (ex interventor interino), AICA Producciones, FAEC, Rodolfo Kuhn, SICA, Secretaria de Prensa y difusión, Rene Mugica, Hernán Kesselman, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, AAD, APC, D'Alessandro.

²⁷ *La Nación*, 5/10/1973.

²⁸ *La Nación*, 18/10/1973.

²⁹ *La Nación*, 22/10/1973.

³⁰ *La Nación*, 18/10/1973.

³¹ Octavio Getino afirma haberse enterado a través de los periódicos argentinos del 19/04/1980

³² Resolución Suprema N° 0048-80-PM-ONAJ, Lima, Marzo de 1980.

³³ *La Nación*, 23/09/1973.

³⁴ Ente de Calificación Cinematográfica, Informe de las razones que motivaron la autorización de películas demoradas o prohibidas hasta este momento en el Ente de Calificación Cinematográfica, 18/08/1973.

³⁵ Para más detalles, puede consultarse, Peña y Vallina (2000).

³⁶ Para sentir el calor que estos inconvenientes despertaban en esos años, puede consultarse una discusión entre Homero Alsina Thevenet y Octavio Getino en los números 37 y 38 de 1983 de la *Revista de la Cinemateca Uruguaya*. O bien, esperar unos meses a que esté disponible en el Instituto de Investigaciones Gino Germani la filmación de la conferencia *Rencontres Internationales pour un Nouveau Cinema, Montreal, 1974*, en la que se observa a Solanas discutiendo con un crítico y defendiendo la gestión de su, por entonces, compañero Octavio.

³⁷ Ente de Calificación Cinematográfica, Nota a la Subsecretaria de Cultura (sin firma), 10/10/1973.

³⁸ La más reciente puede verse en el Ciclo "Vidas de película" realizado por Directores Argentinos Cinematográficos. Entrevista a Octavio Getino emitida en Canal (á) en septiembre-octubre del 2012.

³⁹ Ente de Calificación Cinematográfica, Expediente N° 751/71, Resolución, 02/11/1973.

⁴⁰ El Golpe de Estado que derrocó a Salvador Allende se llevó a cabo el

11/09/1973.

⁴¹ Ministerio de Cultura y Educación, Resolución N° 3194, 21/11/1973.

⁴² Ente de Calificación Cinematográfica, Notificación, 22/11/1973.

⁴³ Para una recapitulación exhaustiva de los acontecimientos y un análisis esclarecedor véase Avellaneda (1986).