

**OCTAVIO GETINO, UN REFERENTE
EN LA INVESTIGACIÓN
LATINOAMERICANA DE CINE Y
MEDIOS AUDIOVISUALES**

Roque González

RESUMEN

Este artículo hace una semblanza sobre la vida del investigador Octavio Getino, poniendo énfasis en sus antecedentes artísticos, profesionales y políticos –en una vida que estuvo signada por los avatares de una turbulenta etapa de la historia argentina-, hasta llegar a ser el reconocido investigador de medios latinoamericanos reconocido en todo el mundo

Palabras clave: Getino – cine – audiovisual – Argentina - política – historia

SOBRE ROQUE GONZÁLEZ

Investigador de cine y audiovisual latinoamericano. Fue becario en la Universidad de Texas y en la Universidad de Calgary (Canadá). Autor del libro “Cine latinoamericano y nuevas tecnologías audiovisuales” (Fundación Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, 2011) y de libros y artículos sobre mercado de cine, nuevas tecnologías audiovisuales e industrias culturales publicados en varios países. Trabajó con Octavio Getino en investigaciones regionales de cine y audiovisual. Fue parte constitutiva, junto a Getino, en la creación del Observatorio del Mercosur Audiovisual (OMA-RECAM) y del Observatorio del Cine y el Audiovisual Latinoamericano (OCAL-FNCL).

Referente latinoamericano del Observatorio Europeo del Audiovisual.

E-mail: roquegonzalez@gmail.com

El 1º de octubre de 2012 falleció Octavio Getino, investigador, escritor, sindicalista, periodista, guionista, director, docente, funcionario público. Contribuyó al campo cinematográfico con un clásico como “La hora de los hornos” y fue en América Latina un pionero en los estudios de cine, audiovisual y comunicación -en abordajes relativos a políticas públicas, mercados, legislación-, convirtiéndose, en palabras del especialista mexicano Enrique Sánchez Ruiz, en el “Guback latinoamericano” (1).

Este “investigador de medios de comunicación y cultura” -tal como Getino mismo se definía- había nacido en Sopeña de Curueño, León, España, un 6 de agosto de 1935. Aunque durante la mayor parte de su vida él se consideró argentino.

De familia humilde, Getino vivió los primeros años de su vida en plena Guerra Civil Española. En 1952, siendo adolescente, él y su familia llegan a la Argentina.

La familia Getino rápidamente pudo acomodarse, en un país que por esa época -y desde hacía medio siglo- tenía un futuro prometedor, con pleno empleo, movilidad social, muy poca pobreza -características que, desde la década de 1980, prácticamente han desaparecido del país.

En los primeros años en Argentina el joven Octavio militó en asociaciones españolas de exiliados republicanos, comenzó a escribir sus primeros cuentos, fue obrero metalúrgico y sindicalista.

Luego del derrocamiento de Perón, en 1955, la efervescencia militante obrera en Argentina alcanzaría un clímax hacia 1959, pero sería aplastada por el gobierno de Arturo Frondizi -el primero surgido de elecciones luego del golpe militar contra Perón (aunque dichas elecciones fueron realizadas con la proscripción

del peronismo)-. En este contexto, Getino sería despedido y puesto en listas negras.

De esta manera, con serias dificultades para encontrar trabajo, el joven español se vuelca de lleno a la escritura –ya hacia mediados de los cincuenta Octavio había escrito y publicado algunos cuentos en medios de la colectividad española-: con sus relatos de ficción “Chulleca/Los del Río y otros relatos” ganó en 1964 el premio Casa de las Américas (“Chulleca” sería luego publicada por la editorial La Rosa Blindada).

Para esa misma época Getino comenzó a estudiar en la única escuela de cine que existía en Buenos Aires: la Asociación de Cine Experimental. A partir de allí, dejaría la literatura y el séptimo arte pasaría a formar parte fundamental en su vida.

En esos años, Getino conocería al publicista Fernando “Pino” Solanas, junto a quien darían a luz “La hora de los hornos”, el documental político latinoamericano ícono en todo el mundo.

Pergeñado a partir de diversas charlas y proyectos para utilizar el cine como herramienta para incidir en la realidad política y social, “La hora de los hornos” comenzó a gestarse en 1965 y a rodarse en 1966 sin ningún apoyo del fomento estatal al cine y en la clandestinidad, ya que ese año tuvo lugar un nuevo golpe militar que dio comienzo a una nueva dictadura militar en la Argentina: la comandada por la “Revolución Libertadora” de Juan Carlos Onganía.

A lo largo de dos años, Getino y Solanas recorrieron gran parte de la vasta extensión argentina, munidos de una cámara de 16 milímetros -sin sonido sincrónico-, con el mismo Solanas oficiando de operador. Luego el material llegaría clandestinamente

a Italia, en donde sería montado y sonorizado, para posteriormente ser estrenado en el Festival de Pesaro, en junio de 1968, en plena época del Mayo Francés, y a meses del asesinato del Che Guevara: precisamente, “La hora de los hornos” termina con un primer plano del rostro de Guevara asesinado que dura tres minutos... El filme ganó el Gran Premio de la Crítica el 3 de junio, generando una auténtica conmoción: tuvo que ser exhibido más de una vez, inclusive, en la vía pública, a pedido de la gente. “La hora...” también obtuvo premios en el Festival Internacional de Mannheim, en el Festival de Mérida y una mención del British Film Institute como una de las mejores películas de 1974 (año en que se exhibió en Inglaterra).

“La hora de los hornos” sería exhibida de manera clandestina por toda la Argentina y en varios países de América Latina – especialmente en fábricas, sedes de agrupaciones políticas y ámbitos estudiantiles-. Muchas de esas exhibiciones iban siempre acompañadas de acalorados debates políticos posteriores y era común que fueran levantadas repentinamente ante las redadas policiales -con los proyectoristas acostumbrados a tomar los recaudos necesarios para que las latas de la película no se perdieran ni dañaran en el tumulto.

A la par de la realización de “La hora...” se conforma el Grupo Cine Liberación, que buscaba utilizar el cine como arma de concientización, involucrar y movilizar al espectador, dar batalla a las dictaduras y al imperialismo político y cultural desde las películas.

A su vez, se fue desarrollando en el Grupo un proceso de elaboración teórica que generó el conocido manifiesto “Hacia un

tercer cine”, un texto que analizaba críticamente las relaciones entre el cine y la política, proponiendo lineamientos para superar el “primer cine” -el comercial, ya sea hollywoodense, nacional o de otros países (cine que se consideraba funcional a la construcción de un poder contrario a los intereses “populares”)- y el “segundo cine” -el estético-intelectual, aunque también “burgués” y no comprometido con la “revolución”, al igual que el anterior-. De esta manera, el “tercer cine” se presentaba como un instrumento para refundar el orden existente, en contra del “neo-colonialismo” “imperialista” y a favor de la “liberación nacional” –en épocas de emancipaciones de antiguas colonias imperiales en todo el Tercer Mundo, siendo la principal la Guerra de Vietnam, que se estaba produciendo en esos años-. Algunos autores relacionan el “Tercer cine” con el Grupo Cine Liberación, el Grupo Cine de la Base (también argentino), el Cinema Novo brasileño y el Cine Revolucionario cubano.

El Grupo Cine Liberación adoptó principalmente al documental como su principal medio de realización y difusión, aunque de manera sumamente crítica, interpelando conscientemente al espectador y dejando de lado toda pretensión de objetividad. Buscando un lenguaje propio, estos documentales se alejaban del concepto y la estética convencionales del género, buscando su renovación expresiva a través de la utilización de imágenes de toda clase y procedencia, realizando collages de fotografías y fotogramas fijos o en movimiento y placas con frases, sumado a un montaje que buscaba subvertir el sentido original de esas imágenes a través de su yuxtaposición y unión –recordando de algún modo al “efecto Kuleshov” (2).

“Hacia un tercer cine” tuvo una importante repercusión no sólo en cineastas, audiovisualistas y estudiosos del cine y el audiovisual de América Latina sino del mundo entero.

A comienzos de la década de 1970 el Grupo Cine Liberación fue acercándose progresivamente al peronismo, llegando inclusive a recibir la invitación del propio Perón para ser visitados por los jóvenes realizadores en Puerta de Hierro, la residencia del caudillo argentino en la España franquista –país que hacía una década habitaba, luego de haber recalado (tras el golpe de Estado que lo expulsó del gobierno) en el Paraguay del dictador general Alfredo Stroessner, en la Venezuela del dictador general Marcos Pérez Jiménez y en la República Dominicana gobernada por el amigo personal de Perón: el “Generalísimo” Rafael Leónidas Trujillo (3).

En 1971 Pino Solanas, Octavio Getino y Gerardo Vallejo filman a Perón en Madrid –con la producción del Movimiento Peronista-, dando como resultado los filmes “Actualización política y doctrinaria para la toma del poder” y “La revolución justicialista”.

En 1972 se filma “El familiar”, el único largometraje dirigido por Getino en solitario.

“El familiar” se basaba en leyendas populares del Noroeste argentino, que giraban en torno a un pacto entre los terratenientes y el diablo, por el cual el patrón vendía el alma de sus obreros; leyenda que se encontraba muy arraigada en vastos sectores del campesinado, y que operaba como mecanismo disciplinador para disipar cualquier cuestionamiento contra el *statu quo*, so pena de que el rebelde fuera llevado por Lucifer, relacionándose con la temática de los “desaparecidos”: la culpa por la desaparición de los campesinos díscolos se la atribuían al “Familiar” (el diablo)... “El

familiar” se estrenaría comercialmente recién en octubre de 1975.

Entre agosto y noviembre de 1973 –con el retorno de un gobierno peronista al poder- Octavio Getino será designado interventor del Ente de Calificación Cinematográfica por parte del gobierno peronista. En efecto, el decreto número 358/73 firmado por el ministro de Cultura y Educación, Jorge Taiana, nombraba a Octavio Getino interventor del Ente de Calificación Cinematografía por el término de 90 días –en épocas en que el Instituto Nacional de Cinematografía (INC) era presidido por Hugo del Carril y Mario Soffici.

Este Ente había sido creado durante la dictadura de Onganía, a finales de los sesenta, pensado como un espacio para ejercer la censura, promovido por los sectores católicos y de derecha más conservadores del país (4).

En su gestión como interventor del Ente, Getino autorizó una gran cantidad de películas que habían estado prohibidas hasta ese momento –una de ellas, “Último tango en París” le costaría un proceso judicial que duraría años.

Varias prohibiciones que pesaban sobre distintos filmes fueron levantadas por Getino. Entre ellas, las que pesaban sobre distintas películas argentinas como la propia “La hora de los hornos” (5) además de otros filmes que serían clásicos de la filmografía argentina como “Los traidores” (del militante izquierdista y clasista Raymundo Gleyzer, en un filme muy crítico de la burocracia sindical peronista), “Operación masacre” (Cedrón, 1973), “El camino hacia la muerte del viejo Reales” (Vallejo, 1971), “La Patagonia rebelde” (Olivera, 1974) y “Los hijos de Fierro” (Solanas, 1975), entre otros.

Por su parte, fueron liberadas películas extranjeras que habían estado prohibidas como “La naranja mecánica” (Kubrick, 1971), “Decameron” (Pasolini, 1971) y “La chinoise” (Godard, 1967), y otras cuyo estreno había estado demorado, como “Estado de sitio” (Costa Gavras, 1972) y “El valle de las abejas” (Vlácil, 1968). Por otro lado, se re-estrenaron filmes que anteriormente habían sufrido cortes, como “Lejos de Vietnam” (Marker y otros, 1967). En esta línea, se fueron estrenando filmes recientes que eran mal vistos por los sectores conservadores, como “Jesucristo superstar” (Jewinson, 1973), “Gritos y susurros” (Bergman, 1972), “Bodas sangrientas” (Chabrol, 1973), “La gran comilona” (Ferrerri, 1973) y “Ultimo tango en París” (Bertolucci, 1972).

Muchas de estas películas tuvieron sala llena durante varias semanas, como “Estado de sitio” o “Ultimo tango en París”.

Precisamente, “Ultimo tango...” le generó a Getino un proceso judicial en su contra: el sector conservador consiguió una medida judicial para retirar a la película de las salas, persiguiendo en Tribunales al interventor y a todos los funcionarios del Ente por haberla autorizado. Los acusadores pidieron la expropiación de bienes de Getino. El proceso duró varios años.

La breve gestión de Getino al frente del Ente de Calificación Cinematográfica –tan sólo de dos meses- es recordada no sólo por la liberación de filmes y proyectos, sino también por la creación de una comisión asesora que fomentó el diálogo y la creación de proyectos de programas de calidad en la televisión pública. También se trabajó para sancionar una nueva ley de cine –se realizó un ambicioso proyecto que fue posteriormente detenido en julio de 1974, tras la muerte de Perón.

Luego de su alejamiento del Ente, Getino –como tantos artistas e intelectuales (peronistas o no)- comenzaron a ser hostigados con creciente virulencia por parte del gobierno peronista (6).

El golpe militar de 1976 refuerza la persecución ideológica y política, nacionalizándose el genocidio que venía perpetrándose con el gobierno peronista (7).

En los comienzos de la dictadura una bomba explota en la casa de Getino, por lo que debe exiliarse inmediatamente, casi sin medios económicos (el reconocido director Leopoldo Torres Nilsson tuvo que comprarle el pasaje). Recala en el Perú, acogido por el gobierno militar populista de ese país.

Getino permaneció con su familia en el Perú hasta 1982. Primeramente, se dedicó a impartir talleres de desarrollo y comunicación social en el norte del país, en las sierras (algunos de sus alumnos tendrían luego distintos cargos de relevancia en el movimiento guerrillero Sendero Luminoso). Esta estancia lejos de la capital fue fundamental para Getino: un compañero suyo, Carlos Maguid -otro argentino exiliado en el Perú-, fue secuestrado en la Pontificia Universidad Católica de Lima y llevado a la Argentina, convirtiéndose en uno más de los desaparecidos argentinos.

A su vez, la Justicia argentina (totalmente manipulada por la dictadura militar) pidió la extradición de Getino a partir de la causa que se le iniciara por permitir el estreno de “Ultimo tango en París”; el gobierno peruano rechazó el pedido.

Posteriormente a esta actividad docente, Getino comenzó a trabajar para el Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente (Pnuma) –llegó a dirigir la filial peruana-, a la par que comenzaba a editar artículos y algunas revistas referidas a

la investigación sobre comunicación, para concluir un libro que sería pionero en su tipo: “Turismo, entre el ocio y el negocio” – investigación que trata las dimensiones tanto culturales como económicas del turismo en América Latina.

En 1982, Getino se traslada con parte de su familia a México –realizando también allí labores como funcionario de organismos multilaterales en el ámbito de la cultura y el desarrollo-. Residiría en tierras aztecas hasta 1988, cuando retorna a la Argentina.

Paralelamente a su trabajo como funcionario internacional, Getino seguía militando en pos del cine latinoamericano, promoviendo distintas conferencias y conformando espacios de cineastas, audiovisualistas y estudiosos sobre el cine, el audiovisual y la comunicación en América Latina, especialmente, a través del impulso de investigaciones que abordaran las políticas públicas, los mercados y los estudios comparados de legislaciones a nivel regional –inexistentes hasta ese momento, inclusive a nivel de cada país-, ya que como Getino mismo decía, “(s)i la información es poder, democratizar y socializar esa información es hacerlo también con el poder. Y en el caso del cine, pese a los avances realizados, nuestro conocimiento en el tema resulta todavía insuficiente. Abundan los estudios sobre la historia, la crítica, la labor de nuestros cineastas, pero no así la referida al carácter industrial de este medio”, agregando “no existían entonces datos ni información sobre la economía (que forma parte de la cultura) en el cine nacional y latinoamericano. Y sin información confiable resulta aventurado pensar en políticas de desarrollo, sea en el campo que fuere” (8).

Un hito en el camino de la investigación sobre cine,

audiovisual y medios a nivel regional lo conforma la constitución en 1985 de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (FNCL) en La Habana, bajo el auspicio del gobierno cubano, y con el firme apoyo de Gabriel García Márquez (es su director honorario hasta la actualidad) y de distintos cineastas políticos de toda América Latina, como Octavio Getino, que conformaron sus consejos directivos, consultivos y académicos.

La FNCL nació con el objetivo principal de investigar y analizar el cine latinoamericano desde múltiples aristas, pero especialmente, desde la perspectiva industrial, de desarrollo y transformación política (bajo la égida de la FNCL nacería en 1986 la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños, que al poco tiempo se convertiría en una de las escuelas latinoamericanas de cine más prestigiosas).

Con el apoyo de Alquimia Peña -presidente de la FNCL desde los primeros años hasta la actualidad- Getino impulsaría incansablemente la realización de estudios e investigaciones sobre la realidad latinoamericana del cine y el audiovisual. El primer estudio de la FNCL se realizó de 1986 y se enfocó sobre el impacto del video en las cinematografías locales: bajo la coordinación de Getino distintos especialistas estudiaron la situación del sector en siete países (“Incidencia del video en las cinematografías de siete países latinoamericanos”). A su vez, la FNCL promovió la publicación de la primera investigación de Getino sobre la economía del cine latinoamericano -que había realizado en México- a través de la Universidad de los Andes, en Venezuela (“Cine latinoamericano: economía y nuevas tecnologías”) -años más tarde, se publicaría una versión actualizada en Costa Rica y en la Argentina (“Cine

iberoamericano. Los desafíos del nuevo siglo”).

En 1988 Getino retorna a la Argentina. Conformó el “Primer Foro del Espacio Audiovisual Nacional” –haciendo foco en la convergencia que ya comenzaba a vislumbrarse entre el cine, la televisión y el video- junto con profesionales provenientes del cine y la comunicación como Nemesio Juárez, Gerardo Vallejo, Martín García y Carlos Galettini.

En 1989 asume en Argentina un nuevo gobierno peronista al mando de Carlos Saúl Menem -sucediendo a Raúl Alfonsín, de la Unión Cívica Radical (partido social-demócrata centenario), en un marco de hiperinflación descontrolada y caos social, político y económico-. El director del Instituto Nacional de Cine designado por el gobierno, el reconocido director René Mugica, renunció a los tres meses de asumido, por divergencias por el giro neoliberal que ya comenzaba a vislumbrar la administración Menem –cuya campaña electoral se había basado en el regreso a las fuentes populistas del peronismo, con “salariozo” incluido; a los pocos meses de asumido, el nuevo gobierno fue girando progresivamente hacia la derecha.

Octavio Getino sucedió a Mugica y duraría un año en el cargo (de octubre de 1989 a noviembre de 1990), alejándose también en desacuerdo por el giro neoliberal del gobierno.

Durante su gestión frente al Instituto Nacional de Cine (INC), Getino pondría énfasis en la prédica que venía llevando a cabo desde el exilio en distintos festivales y encuentros regionales de cine: pensar los cines nacionales en el marco del cine latinoamericano. En este sentido, Getino fue uno de los titulares de agencias nacionales latinoamericanas que más firmemente

buscó crear herramientas concretas para construir la integración latinoamericana en torno al cine y el audiovisual. Así, se firmaron en noviembre 1989 tres acuerdos trascendentes en este sentido: de integración iberoamericana, de coproducción y de mercado común.

El Convenio de Integración Iberoamericana fue el marco de estos trascendentes acuerdos. En él se establecieron los lineamientos básicos de este camino de integración, creándose la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (Caci) y la Secretaría Ejecutiva de la Cinematografía Iberoamericana (Seci); se estableció que la Seci tendría sede en Caracas –ciudad en donde sigue funcionando (9).

A partir de la década neoliberal de 1990, Octavio Getino se dedicó de lleno a la realización de estudios, investigaciones, creación de observatorios, cátedras, espacios de reflexión y divulgación constante sobre la economía del cine, el audiovisual, los medios y la comunicación social (en 1992 estuvo a cargo del primer estudio realizado en América Latina sobre “Dimensión económica y políticas públicas de las industrias culturales” en Argentina y sobre “Las industrias culturales en la integración del Mercosur” aprobada por los Ministros de Cultura de la región en 2000).

Luego publicaría trabajos fundamentales como *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*, *Cine y televisión en América Latina. Producción y mercados* y su último trabajo, la coordinación de la compilación *Producción y mercados del cine latinoamericano en la primera década del siglo XXI*.

Octavio Getino buscó estudiar el espacio audiovisual en conjunto, analizando las nuevas interrelaciones que fueron

surgiendo a lo largo de todos estos años entre el cine, la televisión, el video y las distintas industrias culturales, encarando a su vez el estudio del cine latinoamericano como un todo, más allá de sus especificidades nacionales.

Publicó una veintena de libros y decenas de artículos en compilaciones, revistas especializadas y publicaciones varias (en formato impreso o electrónico). En la bibliografía se ofrece una selección de sus publicaciones más salientes.

Participó en innumerables festivales, conferencias, mesas redondas y encuentros, tanto nacionales como internacionales. Fue un referente ineludible consultado por todas las agencias nacionales de cine latinoamericanas, por organismos multilaterales y por universidades de todo el subcontinente y del mundo – aunque él prefería siempre acudir a un encuentro de jóvenes documentalistas indígenas en una región de menor desarrollo relativo en lugar de aceptar la invitación de alguna aristocrática universidad primermundista.

Creó el Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires, el Observatorio del Mercosur Audiovisual -en el marco de la fallida Recam (10)- y el Observatorio del Cine y el Audiovisual Latinoamericano (en el seno de la FNCL).

Se convirtió en un faro en toda América Latina y España sobre los estudios culturales, del audiovisual, los medios y la comunicación. Fue generoso con decenas de jóvenes investigadores a quienes cobijó en variados equipos de investigación que conformó y diseminó durante más de 20 años en distintos países, en especial, en Argentina, el país que adoptó como su patria desde joven.

NOTAS

(1) Thomas Guback es un investigador norteamericano de cine, proveniente de la Economía Política de la Comunicación, que en la década de 1960 realizó una investigación pionera sobre la industria cinematográfica a nivel internacional, enfocándose en las estructuras de poder dentro de este sector, buscando que los estudios sobre el séptimo arte trasciendan la mera crítica del texto fílmico y la divulgación de los chismes de las estrellas de cine.

(2) Doble articulación del lenguaje cinematográfico creado por el ruso Lev Kuleshov: intercalando un mismo plano con otras imágenes, en donde cada imagen por sí sola tiene un significado propio: al mezclarlas en el montaje, producen un efecto distinto.

(3) Trujillo –hombre fuerte de República Dominicana durante tres décadas, profundamente anticomunista y racista- construyó una de las tiranías más sangrientas del siglo XX a nivel mundial, asesinando a unas 50 mil personas -incluyendo los entre 20 y 30 mil haitianos asesinados a lo largo de sólo una semana en 1937, en la llamada Masacre del Perejil (Haití ocupa el 37% del sector occidental de la misma isla en donde se asienta Dominicana).

(4) El Ente de Calificación Cinematográfica sería disuelto a comienzos de 1984, apenas asumido el gobierno de Raúl Alfonsín –el primero surgido de elecciones abiertas luego de la sangrienta dictadura militar de 1976.

(5) Este estreno comercial de “La hora de los hornos” (realizado el 1 de noviembre de 1973) vio otra versión de la película realizada por Solanas y Getino en su explícito acercamiento al gobierno peronista. El más notable tiene que ver con que el final ya no tenía la versión de tres minutos de la toma fija sobre la cara del cadáver del Che Guevara: esta toma se acortó sensiblemente, para ser mezclada con otras de discursos de Perón y Evita, e inclusive, de Perón con su nueva esposa, Isabel Martínez –que luego sería vicepresidente del caudillo, y presidente, tras la muerte de Perón, con un gobierno que comenzó a realizar desapariciones en masa, recortes salariales e incrementó la persecución ideológica y política-. También aparecían en ese final imágenes de la asunción del gobierno peronista de Cámpora, del Cordobazo, de la masacre de Trelew (asesinato de militantes peronistas y de izquierda por parte de la dictadura militar de Lanusse, en 1972), movilizaciones, represiones, y referentes latinoamericanos como Fidel Castro, Camilo Torres, Salvador Allende y Omar Torrijos.

(6) Cual paradoja histórica, en 1975 Getino finalmente logró estrenar su película “El familiar” (culminada en 1973). La película comenzaba con un cartel en el que el autor se disculpaba, de alguna manera, por utilizar metáforas y lenguaje simbólico, puesto que “(a)hora que esas condiciones han cambiado ya no sería necesario ese lenguaje” (en 1973 había asumido, luego de 18 años, un gobierno pero-

nista). Pero en 1975 las condiciones eran muy distintas: el gobierno peronista de Isabel Perón (viuda del caudillo, muerto el año anterior) llegaba a un clímax de represión, tanto por parte de los militares –con la anuencia del gobierno– como de bandas parapoliciales, lideradas por el maestro personal de esoterismo de la viuda de Perón, José López Rega, un ex policía de bajo rango que fungía como Ministro de Desarrollo Social.

(7) En febrero de 1975, el gobierno peronista firmó un decreto mandando a los militares a “aniquilar a la subversión”, dando comienzo a la política de represión institucional contra todo aquella persona que cuestione el *statu quo*: se instalaron en la provincia de Tucumán los primeros campos de concentración y exterminio –que con la dictadura militar de 1976 se expandirían a todo el país.

(8) “La vida del hombre transcurre entre lo deseable y lo posible”, entrevista a Octavio Getino en *Página 12*, 17 de octubre de 2011.

(9) El Convenio de Integración Iberoamericana fue firmado el 11 de noviembre de 1989 por Argentina, México, Brasil, España, México, Colombia, Perú, Venezuela, Cuba, Bolivia, Ecuador, Nicaragua, Panamá y República Dominicana. Fue clave para la recuperación, e inclusive, para la creación, de varias cinematografías latinoamericanas, especialmente, a través de la creación del Programa Ibermedia en 1997 –dado a conocer durante la VII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y Gobierno en la isla Margarita, en Venezuela.

(10) Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del Mercosur

BIBLIOGRAFÍA

Selección de libros de Octavio Getino (primeras ediciones, en orden cronológico):

(1963) *Chulleca/Los del Río y otros relatos*, La Habana: Casa de las Américas.

(1982) *A diez años de “Hacia un tercer cine”*, México D.F.: Filmoteca UNAM.

(1984) *Notas sobre cine argentino y latinoamericano*, México D.F.: Edimédios.

- (1985) *Perú, Cecodesa. Una experiencia de comunicación rural*, México D.F.: CIMCA.
- (1987) *Cine latinoamericano: economía y nuevas tecnologías*, Mérida: Universidad de los Andes.
- (1990) *Cine y dependencia. El cine en la Argentina*, Buenos Aires: Punto Sur.
- (1994) *Turismo y desarrollo en América Latina*, México D.F.: Limusa.
- (1995) *Las industrias culturales en la Argentina*, Buenos Aires: Colihue.
- (1996) *La tercera mirada*, Buenos Aires: Paidós.
- (1998) *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*, Buenos Aires: Ciccus.
- (1998) *Cine y televisión en América Latina. Producción y mercados*, Buenos Aires: LOM-Ciccus.
- (2002) *El cine de las historias de la revolución*, Buenos Aires: Grupo Editor Altamira (en co-autoría con Susana Velleggia).
- (2002) *Industrias culturales. Mercosur cultural*, Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación.
- (2002) *Turismo entre el ocio y el neg-ocio*, Buenos Aires: Ediciones Ciccus-La Crujía.
- (2005) *Cine iberoamericano: los desafíos del nuevo siglo*, San José de Costa Rica: Editorial Veritas.

(2011) *Producción y mercados del cine latinoamericano en la primera década del siglo XXI*, La Habana: Consejo Nacional Autónomo de Cinematografía-Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.