

¿Todo pasado fue mejor? El cine de mafia en la Argentina en la encrucijada. Análisis del caso de *Los años infames/Proceso a la infamia*

María Soledad Balsas ^(*)

Resumen: *Los años infames* (Alejandro Doria, 1975) es una de las películas que abordó el fenómeno mafioso local en la década de 1930 durante el breve período de apertura temática que experimentó el cine argentino en la primera mitad de los setenta. Acaso una de las pocas producciones en la historia del cine nacional que puso en circulación una articulada interpretación de la mafia a propósito de sus relaciones orgánicas con la política. El estreno del filme estaba previsto para abril de 1975. Sin embargo, el Ente de Calificación Cinematográfica, dependiente del Instituto Nacional de Cinematografía, no le otorgó el certificado requerido para su exhibición en salas. Entre el fin de la presidencia de Isabel Martínez de Perón y la irrupción de la última dictadura cívico-militar, la película fue prohibida por "disolvente", "violenta", "pornográfica", "negativa", "dañina para la imagen del país y sus instituciones" e "históricamente inexacta". Finalmente, una versión con cortes fue estrenada en marzo de 1978, en plena dictadura, bajo un nuevo título: *Proceso a la infamia*. El análisis del caso resulta interesante no sólo porque permite echar luz sobre el derrotero del cine de mafia en el país, sus alcances y sus limitaciones en el discurso público, sino también porque vuelve problemática la identificación entre democracia y libertad, por un lado, y dictadura y censura, por otro. El análisis se basa en la cobertura del caso en la prensa y el expediente de calificación del *film*.

Palabras clave: Historia - Cine argentino - Mafia - Censura - Democracia

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 104-105]

^(*) Miembro de carrera en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), con sede en el Instituto de Arte y Cultura "Dr. Norberto Griffa" de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina. Autora de "*Le mafie in Argentina*", Milán, Italia, Rizzoli, 2024 y "*Mafias italianas en Argentina. Reflexiones sobre los límites de lo pensable y lo decible*", Rosario, Argentina, Prohistoria, 2023. Miembro del comité científico de la colección *Quaderni dell'Osservatorio sul Racconto Criminale*, que edita el sello Pellegrini en Cosenza, Italia. Co-directora del número de la revista *Comparative Cultural Studies*, Firenze University Press, dedicado a las mafias italianas y los medios de comunicación en América latina. Co-autora de "La mafia (no) es cuento. Primer podcast sobre la mafia en la Argentina."

Introducción

La historia del cine de mafia en la Argentina no sería otra que la de la red de relaciones por la que circuló el poder decir en diversos contextos. La mafia se demostró un tópico sensible en la Argentina ya en 1916, cuando la exhibición de la película del italiano Mario Gallo *La maffia en el Rosario* fue prohibida poco después de su estreno. En 1933, el diario *La Nación* habría reclamado la prohibición de la película *Asesinos*, de José García Silva, que narraba el secuestro del Dr. Jaime Favelukes (España, 2000). Durante una exhibición en 1936, *Bajo las garras de la mafia*, del italiano Ugo Anselmi, estrenada tres años antes, habría sido secuestrada -película y negativos- por la policía por orden de la familia Ayerza (Russo e Insaurrealde, 2013). En 1932, la revista *Cinegraf* denunciaba que las películas de pistoleros al estilo hollywoodense hacían mal a los niños. Matías Sánchez Sorondo, político conservador que asumió la creación del Instituto Cinematográfico del Estado, expresó su preocupación por la exposición de menores a películas de gánsteres, género por entonces en boga (Luchetti y Ramírez Llorens, 2005).

Después de varias décadas de silencio, la mafia volvió a configurarse como un tema de interés para los cineastas locales en la primera mitad de los setenta. En 1971, Lautaro Murúa propuso su versión de *Un guapo del 900* sobre la homónima obra teatral que Samuel Eichelbaum había estrenado en 1940 y Leopoldo Torre Nilsson traspuso al cine en los sesenta. Basada en la investigación periodística sobre el caso Ayerza conducida por Osvaldo Bayer y José Dominiani en 1968, *La maffia*, de Torre Nilsson, se estrenó en 1972. Fue un éxito de taquilla, lo que contribuyó a incrementar la atención cinematográfica sobre la criminalidad organizada en el mismo año del estreno en la Argentina de *El Padrino*, de Francis Ford Coppola. En 1973, Gilberto Forti Glori produjo *La malavida* (1973), de Hugo Fregonese, sobre libro también de José Dominiani. Y Mario David estrenó *Paño verde*. Al año siguiente, Hugo Moser propuso *La flor de la mafia*.

La dirección de *Los años infames* fue ofrecida a Hugo del Carril, que la terminó rechazando. Alejandro Doria, que había dirigido con éxito *Rolando Rivas, taxista* (Mazziotti, Moscona y Camaño, 2023), aceptó el desafío de convertirse en director cinematográfico; *Los años infames* fue su ópera prima. Con libro también de José Dominiani, fue producida por el mismo Forti Glori. Debió ser estrenada el 17 de abril de 1975, todavía en democracia. Sin embargo, el Ente de Calificación Cinematográfica no le extendió el certificado requerido para su exhibición en sala, a pesar de que el guion había sido previamente aprobado y el rodaje de la película había sido financiado con un crédito oficial. Tras varias idas y vueltas, finalmente una versión con cortes fue estrenada, sin el aval de su director, tres años después, en plena dictadura cívico-militar, bajo un nuevo título.

El caso resulta de interés aquí porque pone en evidencia el carácter ficticio del binomio dictadura-censura, por un lado, y democracia-libertad, por otro (Ramírez Llorens, 2024; 2023). Tal como es entendida aquí, la censura resulta ser menos estatal que el producto de “la interacción entre un interés expresivo y los límites de la expresión” (Ramírez Llorens, 2015: 93), determinada por condiciones históricas más amplias que regulan, de manera más o menos implícita, lo que es susceptible de ser dicho en una época dada (Angenot, 2010), incluso en democracia. Lo que obliga a considerar el rol tanto de la sociedad civil,

a través de sus representantes ante el Ente de Calificación Cinematográfica, como de la crítica en la fijación de dichos límites.

Aproximaciones a la noción de mafia

La definición que ofrece el diccionario de la Real Academia Española resulta inexacta, ambigua y confusa. Según esta fuente, el término “mafia” es aplicado tanto en el caso de una “organización criminal y secreta de origen siciliano”, como de “cualquier organización clandestina de criminales.” Desde este punto de vista, fenómenos tales como el de la mafia y el de la masonería desviada serían equiparables, y por cierto no lo son (Sergi y Vannucci, 2023). Una tercera acepción admite que la mafia es un “grupo organizado que trata de defender sus intereses sin demasiados escrúpulos,” aunque también resultaría ser sinónimo de “engaño, trampa, ardid.”⁽¹⁾ Si, como postula Ortiz (2021), a las y los cientistas sociales nos cabe desviar la definición de las palabras de su banalidad, confirmando exactitud a lo que es enunciado, es preciso consultar otras fuentes mejor informadas.

Según el diccionario Zanichelli (1996), la mafia es una:

Organización criminal fundada en Sicilia en la primera mitad del siglo XIX, que pretende sustituir a las autoridades públicas en la aplicación de una forma primitiva de justicia, que se basa en la ley del secreto y el silencio y que recurre a la intimidación, la extorsión y los secuestros de persona y asesinatos con el objetivo de proteger intereses económicos privados u obtener ganancias ilícitas. (Zanichelli, 1996: 999; traducción propia)

Aunque amplía la comprensión, esta definición resulta hoy insatisfactoria por varios motivos. En primer lugar, si bien se hace mención al carácter asociativo de la mafia, se omite la proyección territorial que le es propia. En segundo lugar, y ligado a lo anterior, la mafia no es -ni fue- un fenómeno exclusivamente siciliano; se reconocen al menos otras tres expresiones, a saber: la camorra napolitana, la *‘ndrangheta* calabresa y la *pullesia sacra corona unita*. A decir verdad, tampoco se trata de un fenómeno estrictamente italiano. Según Varese (2018), existen formas criminales equivalentes en Oriente, que surgieron -como en Occidente- en sociedades que se encontraban atravesando una acelerada transición hacia una economía de mercado, que carecían aún de la infraestructura legal para proteger los derechos de propiedad. Tercero, el uso de la violencia constituye efectivamente uno de los requisitos constitutivos de la noción clásica de mafia (Dalla Chiesa, 2015). No obstante, en las últimas décadas se tornó mucho menos evidente en favor de formas más subrepticias, incluso legales. Pero, sobre todo, lo que esta definición deja afuera es la insoslayable articulación de la mafia con la política. Este rasgo es lo que distingue al crimen común de la mafia.

Algunos de estos aspectos son retomados en la definición más reciente propuesta por la enciclopedia Treccani:

Complejo de organizaciones criminales que surgieron en Sicilia en el siglo XIX, extendidas sobre una base territorial, regidas por la ley del silencio y estructuradas jerárquicamente. La mafia nació como un brazo armado de la nobleza feudal para la represión de los reclamos de los campesinos. A finales del siglo XIX, se estrecharon los vínculos entre la mafia y la política, con el ascenso de los mafiosos al poder local y el establecimiento de la práctica del intercambio de votos y favores al tiempo que se consolidaba una relación de dominación-protección de la mafia en el territorio en el que operaba. El salto de calidad coincidió con la emigración del sur a Estados Unidos a principios del siglo XX. La mafia asumió entonces un papel importante en la inmigración ilegal, imponiendo su control sobre la fuerza laboral y las actividades de extorsión en el área ocupada, e intensificando las prácticas de intercambio electoral.⁽²⁾

Como se desprende de lo anterior, en esta conceptualización se introduce el carácter jerárquico de la asociación mafiosa, que en todo caso no aplica a grupos criminales horizontalmente organizados como la camorra. Además, cobran protagonismo el antagonismo de clase, los vínculos con la política, y la proyección territorial, incluso fuera de Italia. De lo que se deduce que antes que un fenómeno estático, la mafia constituye una realidad que muta según el entorno espacio-temporal en el que opera (Sciarrone, 2022).

La mafia en *Los años infames*

Si bien la referencia explícita a la mafia -cierta italianidad es identificada con el contrabando entre Rosario y Montevideo-, no aparece ni en las dos versiones del título ni en los parlamentos, incluso en aquellos correspondientes a la puesta original, en tanto pretendía denunciar que en la Argentina organizaciones criminales amparadas por políticos explotaban en la primera mitad del siglo XX el tráfico humano y la prostitución clandestina, podría argumentarse que el *film* de Doria se inscribe dentro del cine de mafia. Tal como es entendido en este contexto, el cine de mafia refiere menos al género que surgió en Italia entre finales de la década de los sesenta y mediados de los ochenta del siglo XX (Morreale, 2020), que como un motivo (Renga, 2019) transversal a producciones cinematográficas diversas, tanto por los temas en los que se basan, por su tono y/o por el público al que se dirigen.

En *Los años infames*, la narración se inicia con imágenes de la Segunda Guerra Mundial y de los campos de exterminio. Un grupo de migrantes provenientes del este de Europa -entre los que se incluyen ancianos, niños y mujeres- son obligados a lanzarse al agua durante la noche desde una embarcación bajo la atenta mirada de hombres armados que visten trajes oscuros mientras un clan rival liderado por Eladio Raverol (Rodolfo Bebán) se aproxima sigilosamente en lanchas. En esas circunstancias, una joven mujer (Marilina Ross) es violada y recluida posteriormente en un manicomio. Alexia, su presunta “entregadora” (Idelma Carlo), que vive en una mansión de Palermo “donde se eligen diputados, jueces y funcionarios”, pide ayuda al político Rafael Barca (Villanueva Cosse) para rescatar

“a esa pobre gente del infierno nazi”. Los recién llegados son inscriptos de inmediato en el padrón. La trama, que no reconoce espacio para los idealistas (Norberto Suárez), avanza mediante alianzas y extorsiones por posiciones de liderazgo político, el robo de urnas durante las elecciones, las mordazas a la prensa, el soborno, el juego clandestino, el tráfico de drogas, y hasta la corrupción de los niños cantores de la Lotería Nacional.

La apuesta de Doria era evidentemente fuerte: a la denuncia de la corrupción política y moral de la clase dirigente local sin medias tintas se sumaban varios desnudos femeninos totales, rasgos que le valieron el mote de “ser la primera película argentina prohibida por la censura local en muchísimo tiempo” (*Antena*, 10/01/1978). “Un aporte sincero a la historia de masas que significa el cine, no obstante, los tabúes que siguen gravitando en el género. Por lo menos es un intento de hacer un cine nacional no convencional.” (*Antena*, 15/04/1975)

Censura en democracia

Siguiendo las publicaciones de la época, el estreno de la película estaba previsto para el 17 abril de 1975. Había comenzado a rodarse en octubre de 1974, luego de que el guion, a cargo de César Tiempo y Ulyses Petit de Murat, fuera aprobado el 25 de septiembre de 1974, según consta en el expediente de calificación n. 231. La versión original, de José Dominiani, había sido rechazada por las autoridades. El 30 de noviembre de 1974 el Instituto Nacional de Cinematografía otorgó un crédito para su rodaje. La versión terminada fue autorizada definitivamente el 9 de abril de 1975 por el Instituto Nacional de Cinematografía, que emitió orden de liquidar la última cuota del préstamo oficialmente concedido. Sin embargo, el Ente de Calificación Cinematográfica no confirió el certificado de calificación requerido para su exhibición en salas cinematográficas. Desde 1957, ninguna producción argentina o extranjera podía ser exhibida en el país sin dicho certificado (Avellaneda, 1986). Más aún, la ley 18.019/1968 habilitaba la censura previa de toda expresión cinematográfica -nacional o extranjera- que atentara contra el matrimonio, la familia, la patria y los valores morales de la comunidad, incluidos el adulterio, el aborto, la prostitución, las “perversiones sexuales” y la apología del delito. No bastó que la diégesis estuviera ubicada en el pasado para salvar la obra de la censura. La empresa productora Glori Art reclamó por escrito al Ente de Calificación Cinematográfica. El argumento principal se basaba en el hecho que había sido el mismo Ente el que había aprobado el libro de la película un año antes. Pero la gestión era otra...

“En los próximos días será presentada en el Ente para su calificación definitiva”, informaba *Gaceta* sobre la suerte de la película el 25 de mayo de 1975. El nuevo estreno estaba previsto para el 28 de mayo (*Clarín*, 01/03/1978). No hay registro en el expediente que se conserva en la biblioteca de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC) -que, en cualquier caso, parece incompleto- de que el trámite se haya resuelto positivamente. De hecho, el 1° de agosto de 1975, todavía en democracia, el productor se dirigió a José J. Stupenengo, Secretario de Prensa y difusión, en estos términos:

[...] Deseo someter a su consideración la conducta arbitraria e injusta del Director del Ente de Calificación Cinematográfica, señor Miguel P. Tato, el cual actúa caprichosamente a pesar de que trata de cubrirse por un llamado consejo de asesores obsecuentes que él mismo ha seleccionado. [...] No hay razón para prohibir nuestra película y en una entrevista periodística, el señor Tato reconoce que la misma refleja el guion cinematográfico que el Ente aprobó [...].

“El consejo de asesores obsecuentes” estaba compuesto por funcionarios, militares y representantes de la sociedad civil, de orientación exclusivamente católica.

Apenas unos días más tarde Miguel Paulino Tato, titular del Ente de Calificación desde agosto de 1974, cuyo nombramiento marcó el fin del fructífero ciclo del cine argentino en años anteriores, se defendía a través de una solicitada en una publicación especializada:

LA CENSURA NO AFECTA. Con motivo de la crisis que amenaza paralizar al cine nacional, han aparecido declaraciones que pretenden atribuir a la acción del ENTE DE CALIFICACIÓN CINEMATOGRAFICA, responsabilidades y hasta culpas que son absolutamente inexactas. El cine nacional no ha sido afectado en lo más mínimo por ‘la censura’. Frente a 130 películas extranjeras prohibidas, *solamente se ha vetado una película nacional. La excepción confirma la regla*. Al cumplirse el primer año de labor de la conducción actual del Ente, las cifras demuestran que este período ha superado el famoso ‘boom’ del cine criollo, del año anterior. En su época presente, el cine argentino ha alcanzado el período más próspero de sus últimos 20 años. En efecto: en el año 1975, desde el 1° de enero al 31 de julio, se han estrenado 23 películas argentinas, mientras que en el año 1974, sólo se habían logrado 19 estrenos nacionales en igual período. Asimismo, en todo el año 1974, solamente se habían estrenado 38 películas argentinas, mientras que en el año 1975, además de las 23 películas locales ya estrenadas, hasta julio, se hallan listos para estreno otros 10 filmes criollos, y se están filmando activamente 9 más, es decir que, en total alcanzarán (o superarán) la cantidad de 42 películas, o sea 4 más que en el año anterior del ‘boom’. Cabe preguntar, pues: ¿Dónde está la acción negativa del Ente sobre el cine argentino? Que conste, también, que la casi totalidad de estas películas estrenadas en 1975, fueron iniciadas y filmadas durante nuestro período de actuación en el Ente. Otra muestra del verdadero ‘boom’ del cine nacional en este año lo tenemos en que hace pocas semanas se registraron 3 estrenos argentinos en un mismo día, y en esta semana se culminará con otros 4 estrenos en una misma fecha. Además puede advertirse que el Ente ha ejercido una acción altamente positiva, en favor del cine nacional al PROHIBIR 130 películas foráneas, que han dejado el campo libre para el cine criollo. A todo esto, es cierto que el cine nacional se halla en apremios y su filmación se ha paralizado. Pero ello no se debe a la ‘censura’, sino a causas bien conocidas, absolutamente ajenas al Ente. Porque la verdad es que, si no se filma, es por las siguientes dificultades económicas: a) Por el exorbitante encarecimiento de los precios de la película virgen y sus especulaciones en la bolsa negra. B) Por los enormes aumentos

de costos y salarios ocasionados por las causas conocidas. Ese es el verdadero quid de la cuestión. Lo demás, 'son cuentos chinos'. Miguel P. Tato (agosto 4 de 1975)." (*Gaceta*, 05/07/1975; mayúsculas originales; mi destacado).

Lo que el cinismo del censor esconde es que encarar un nuevo proyecto en condiciones, tanto económicas como ideológicas, tan adversas era una empresa que acaso sólo unos pocos privilegiados se podían permitir. Ante la eventualidad de la censura, se corría el riesgo de no poder recuperar la inversión.

La respuesta de la productora no tardó en llegar. A mediados de agosto de 1975, se lee en la misma revista:

UN COMUNICADO DE GLORI-ART. Con referencia a la nota que en fecha 30 de julio la Cámara del Cine enviara al señor Secretario de Prensa y Difusión, Don José J. Stupenengo, Glori-Art dio el siguiente comunicado: 'Desmintiendo categóricamente las declaraciones del señor Miguel P. Tato, les informamos que Glori Art cesa su actividad como productora a causa de la prohibición de exhibición de su última y costosísima película nacional 'Los Años Infames', después de la cual tenía programadas sucesivamente cuatro películas, de las cuales tres posiblemente en coproducción, y ya tenía contratadas primeras figuras, habiéndoles pagado considerables adelantos y realizando muchos gastos preparatorios de la producción, adquisición y adaptación de libros, etc. Sin la prohibición de la película estaríamos filmando. El temor a la censura, la inseguridad de poder estrenar las películas y de obtener la recuperación industrial, aún cuando ya se tenga el libro aprobado, son factores en contra de la industria cinematográfica nacional. Menos todavía se pueden filmar, como desean la Prensa y el público, obras de contenido adulto, polémico y actual, que puedan competir con las películas extranjeras, es decir, exactamente lo que es el film 'Los Años Infames', prohibido por Tato. En la misma no hay escenas de perversiones sexuales ni sadismo, como en películas extranjeras que el Ente de Calificación ha autorizado. Tato es un polemista que mezcla hábilmente mentira y verdad (más mentira que verdad). Las películas que él dice que se realizaron durante su gestión, fueron planeadas antes de que él asumiera, porque una buena película no se puede preparar en menos de un año. (Los Años Infames requirió dos años). No solamente prohíbe sino que castiga al cine nacional quitando la recuperación industrial y préstamos a importantes producciones, como 'El Pibe Cabeza' y otras favorece al extranjero, especialmente a las grandes multinacionales que pueden ofrecer películas de magnitud. También sabemos de otros productores [sic] que tenían planificadas películas y que no filman por inseguridad o porque la censura les ha rechazado los libros. Al verlo ratificado como censor, nadie filma ahora, y es evidente que la imposición de un funcionario resistido por todos, es abusiva e irritativa, especialmente en este momento, en que es más necesaria la armonía nacional.'" (*Gaceta*, 19/08/1975; mayúsculas originales)

De la cita anterior resulta evidente que la (auto)censura disciplina la producción tanto como la incertidumbre propia del contexto económico.

“Historia oficial”

El advenimiento del golpe cívico-militar, acaecido el 24 de marzo de 1976, no introdujo cambios en la conducción del Ente de Calificación Cinematográfica, que continuó bajo la conducción de Tato hasta fines de 1978, momento en que se jubiló. Con la intención de recuperar su inversión, estimada en más de 500 millones de pesos, el 27 de julio de 1976 la empresa productora se volvió a dirigir al Ente de Calificación Cinematográfica, aunque con un tono distinto.

Fué [sic] siempre nuestra intención demostrar con esta vista la condena a la corrupción y a la violencia destinada inexorablemente a la autodestrucción. Para superar las trabas y las demoras hemos introducido las modificaciones, reestructuraciones, compaginación y cambio de título [...] procurando de esta manera mostrar claramente un mensaje de condena a ciertos sistemas de corruptos y malvados,

se lee en una carta membretada que integra el expediente. No era infrecuente que contenidos “censurables” fueran tolerados si el mensaje resultaba “edificante”. Sin embargo, el cambio de estrategia parece haber resultado igualmente infructuoso.

Un acta volante manuscrita de la reunión del Consejo Asesor Honorario del Ente de Calificación Cinematográfica, fechada tres días después, para tratar la reconsideración de la calificación de la película, reza:

Sin necesidad de entrar a considerar los aspectos de sesgos y violencia, debe prohibirse por su inexactitud histórica. Al mostrar una época omite toda referencia a los valores profundos, inclusive en los opositores de esa época (Ejemplo: De la Torre). Además, viola el artículo 2º inciso C y F de la ley 18.019.

En el marco de una visión autoritaria del pasado, que proyecta una interpretación monolítica sobre la historia nacional, cualquier visión alternativa es susceptible de ser castigada por inexacta. Si bien el criterio de la “falsedad histórica” es común a los tres grupos de consejeros y consejeras -i) funcionarios del gobierno *de facto*; ii) miembros generalmente retirados de las tres Fuerzas; y iii) representantes católicos, es preciso hacer notar que dentro del último grupo un consejero reconoce para la época muchos de los “vicios” retratados en el *film*.

Dentro del primer grupo, destaca por su extensión el informe de José Alberto Caballero en representación de la Secretaría de Inteligencia del Estado (SIDE):

basada en un falseamiento histórico, muestra con caracteres disolventes, inmorales, un esquema totalmente negativo, exhibiendo un proceso amparado de la historia (distinto al exhibido) que perjudica totalmente la imagen del país, por el tono degradante de las instituciones y de la moral de una clase que trata de estigmatizar.

Para Carlos Varela, miembro por la Dirección General de Difusión de la Secretaría de Información Pública, la película debía ser prohibida por “disolvente, inexactitud histórica, les corresponden las generales de la ley.” Saúl F. Álvarez, vocal suplente por la misma Secretaría, recomienda la prohibición “por presentar escenas trata de blancas, drogas, etc. y por atentar a instituciones argentinas.” Para el delegado del Ministerio del Interior, Carlos R. Doglioli, la exhibición quedaba prohibida “por falsear un trozo de historia nacional y ser una burda muestra del empleo del sexo y la violencia como ‘gancho’ para lograr buena taquilla.” Dentro del segundo grupo, el Cap. Frag. A. Seghesso Flores motivó su decisión en estos términos:

constituye la apología de la inmoralidad. No tiene nada rescatable. Atenta contra nuestra moral y nuestros valores y nuestra forma de vida. Es disolvente. Pretende hacer historia de una época y lo único que constituye es un cúmulo de inexactitudes, que atentan contra nuestra historia, atenta contra nuestro ser nacional.

El Cnel. Jorge H. Polis dejó asentado que el *film* no debía ser proyectado “por su negatividad desde el punto de vista moral y la absoluta deformación de hechos y personajes de nuestro país.” En otro dictamen, cuya firma resulta ilegible, se enuncia: “la falsedad histórica, los ingredientes eróticos injustificados y la permanente destrucción institucional hacen a Proceso a la Infamia Prohibida.”

En tercer lugar, en opinión de la representante de la Liga de Madres de Familiar, María de la Torre Urizar, la obra resultaba “negativa, violenta, disolvente, pornográfica y totalmente falso [sic] los hechos que suceden.” Josefina Boneo, por la Unión Argentina de Protección a la Infancia, aconsejaba su prohibición “por falsa, pornográfica, violencia, negativa, drogas.” Otra delegada titular de dicha institución la encontraba “disolvente, soez, pornográfica, negativa y falsa y violentísima.” Para el representante de la Liga de la Decencia, Raymundo F. Ruiz Toranzo, había que prohibirla por “disolvente, pornográfica con abundancia de violencia.” Por último, el Dr. Carlos J. Galli “vota” por prohibirla “por el exceso de violencia y la absoluta falta de moralidad de los ambientes y personajes que se exhiben mostrando una imagen totalmente negativa del país. Aunque reconozco que muchos de los vicios mostrados aparecieron en la época en que tiene lugar la acción.”

En la resolución del 4 de agosto de 1976, se comunica la prohibición por unanimidad del *film* “por incurrir en una desenfrenada violencia e incluso una deformación histórica de sucesos y personajes que constituyen motivo de desprestigio para la imagen del país; aunque se pretende alegar que la inclusión de estos episodios y escenas conlleva una intención condenatoria, se ofrece una tan detallada visión truculenta y efectista en la exhibición de

inmoralidades, masacres, que se torna evidente su finalidad de convertirla en un factor de atracción espectacular, apelando a la pornografía y otros excesos.” A todas luces, lo que está en juego es la disputa por un pasado que seguía resultando amenazante.

Un Padrino atemporal

Hacia fines de 1977, *Crónica* dio la esperada noticia: “estamos en condiciones de primiciar que una vista argentina que estaba en condición de veda para exhibirse podrá salir al mercado. Se resolvió estrenar ‘Los años infames’ con algunos cortes que incidían en su prohibición. Además deberá cambiar de rótulo por el de Proceso a la infamia.” (*Crónica*, 09/12/1977). “Después de tres años y medio de intercambios judiciales se llegó a un acuerdo [...]”, informó *Clarín* (01/03/1978). Finalmente, una versión con cortes, prohibida para menores de 18 años, fue estrenada el 2 de marzo de 1978, tres años después, en plena dictadura cívico-militar, sin el aval de su director, bajo un nuevo título. “Soy un productor a la norteamericana: sé que el director es el realizador, pero no el dueño de la película. El director, para mí, debe ser como el ingeniero, que construye un edificio con planos dibujados por otro,” comentó Gilberto Forti Glori, que consideró su película comparable a *El Padrino*, en una entrevista concedida a *La Nación* (21/02/1978). Y siguió argumentando: “el filme no tiene una referencia exacta a una época precisa y puede ser un testimonio de cualquier tiempo y lugar, de modo que el título ‘Proceso a la infamia’ es más adecuado.” “Debimos ajustarla un poco [...] la versión anterior era demasiado larga y algo más agresiva. Ahora, posee un ritmo excelente [...]; el poquito de politiquería que tenía antes la lentificaba demasiado”, concluyó no sin eufemismos.



Imagen 1. Publicidad. *Heraldo del Cine*, 1978.

Ante el estreno, la crítica no fue unánime. Si eventualmente se ponderaron los aspectos más “osados” y originales del *film*:

nuestro cine histórico no siempre se caracterizó por reflejar las frustraciones nacionales. Más bien continuaba en el celuloide el espíritu complaciente de lo que se dio en llamar la historiografía oficial, en contraposición a una historiografía que años después se desarrollaría lo suficiente para que se escuchara la otra campana, esa que permite conocer a las generaciones actuales la raíz de

los males crónicos que cada tanto afloran encubiertos con la técnica moderna del soborno, el fraude, la estafa, etc.” (*Antena*, 10/01/1978);

en otros casos no faltaron las críticas matizadas:

[...] tres integrantes del Ente de Calificación Cinematográfica concurren con dos jóvenes letrados a la segunda función de la tarde para comprobar los cortes decretados. [...]. Uno de los funcionarios más maduros reconoció que algo de lo que se decía en los diálogos (recordó una referencia al hospital Fiorito y a la vieja Corporación de Transportes) era cierto, pero debía pasar inadvertido. El más joven de los letrados admitió insistentemente la escasa calidad del filme y, después de la despedida, comentó a su colega: ‘La película es floja, pero las escenas no llegan a la lascivia, como se nos dijo’ (*La Nación*, 08/03/1978);

después de dos años de prohibida se exhibió ‘Proceso a la infamia’ (‘Los años infames’), *‘opera prima’* de Alejandro Doria. La historia se ubica en el año 30, época de caudillaje y maniobras políticas. Es la lucha enconada de dos ‘poderosos’ (Rodolfo Bebán y Villanueva Cosse) que están estrechamente ligados al negocio de la prostitución, el contrabando, el juego clandestino y todo tipo de maniobras ilícitas. Al margen de la ‘colaboración’ prestada por la censura, el relato mantiene apreciable interés. Como denuncia, es válida pero superficial. Si el intento –válido por supuesto– era el de analizar una etapa particularmente negra de nuestra historia política, los métodos utilizados no estuvieron al más alto nivel. Alguna madura visión retrospectiva marcará claramente que hubo hombres enrolados en la lucha política que intentaron lidiar contra esa corrupción, siendo a veces duramente reprimidos por el ‘statu quo’. Lo evidente es la variedad de recursos mostrados por el director. Los diálogos son irregulares, notándose una labor ‘a vuelo de máquina’. Doria parece no haber podido desprenderse de una estructura televisiva, falencia que con el tiempo y la experiencia podrá superar. Los intérpretes se salvan ‘decorosamente’ con buenas labores de Jorge Rivera López. Villanueva Cosse y María Vaner. VALORES COMERCIALES Acción, erotismo y fantasma de la censura auguran un éxito discreto. PROGRAMA Intriga y corrupción en una etapa aciaga de nuestra historia política (*Heraldo*, 09/03/1978; mayúsculas originales);

la historia suele identificarla como ‘La década infame’. Una etapa política particularmente conflictiva de nuestro país. El caudillaje, el fraude político, la crisis económica, el falso desarrollo de un país dependiente de los grandes centros de poder. Todos son esquemas válidos para entender una realidad. La empresa de llevar adelante una visión crítica de ese procesi [sic] a través del cine, hubiera requerido mayor rigurosidad temática. ‘Proceso a la infamia’ es la primera película de Alejandro Doria. La filmó hace tres años. Fue prohibida en 1976 y hasta último momento su exhibición generó una serie de polémicas aún no acalladas. Más allá de las falencias que pudieran apuntarse, el intento es válido como propuesta.

Muy pocas veces el cine nacional ha intentado rastrear nuestra política temiendo a veces, la dura mano de la censura. Lamentablemente, seguimos quedándonos en el camino mostrando sólo 'intenciones', 'propuestas' o deseos de una buena voluntad no materializada en la práctica. Doria le imprime a la película un ritmo televisivo, con las limitaciones que marca aquel medio. Hay una línea narrativa que termina por empalidecer el contenido. Los hechos históricos no deben ser analizados apresuradamente, como si no constituyera más que un 'juego' cinematográfico. Todo se reduce a un sistemático combate entre bandos opositores. Son dos caudillos en pugna. Ambos con gran influencia en medios políticos y sociales. En los trabajos de Villanueva Cosse, María Vaner y Jorge Rivera López están interpretativamente los puntos más altos. Interesante la composición de Idelma Carlo –y hace ya tres años– Leonor Benedetto apuntaba como la realidad que hoy es. Rodolfo Bebán solo a medias logrado. (*Gaceta*, 14/03/1978)

Tampoco estuvo ausente una sensibilidad que no resultó ajena a la censura:

[...] visto el filme, al que se le han amputado quince minutos (es, en cine, mucho), resta un elemental muestrario escatológico, donde exhibicionismo y erotismo parecer ser la única preocupación del director. De acuerdo con lo que se ha podido conocer, los cortes efectuados eran aún más obscenos. [...] '*esto no debió estrenarse*'. CONSEJO: No perder el tiempo. (*Esquiú*, 16/04/1978; mayúsculas originales; mi destacado).



Imagen 2. Publicidad. *La Nación*, 1978.

Corolario

En un momento como el actual, en el que las interpretaciones sobre la historia vuelven a ser motivo de disputa, el caso analizado se torna interesante porque tensiona los ideales mismos de libertad, democracia, censura y dictadura a propósito de uno de los temas más controvertidos y menos estudiados de la agenda local. A diferencia de las primeras décadas del siglo XX, cuando los regímenes autoritarios prohibían toda alusión a poderes concurrentes como el mafioso, durante la última dictadura cívico-militar los relatos cinematográficos sobre las mafias, incluso en la Argentina, no desaparecieron del todo, como podría esperarse. El estreno de *Proceso a la infamia* en 1978 anticipa un cambio de estrategia. ¿Por qué habría un gobierno dictatorial de “tolerar”, dentro de ciertos márgenes preestablecidos por cierto, la reelaboración social de un tema tabú? A modo de hipótesis, la autorización de la puesta en circulación de una imagen desprovista de cualquier referencia histórica y espacial daría cuenta de la incipiente transformación de la mafia en una inocua realidad. Una estrategia más efectiva que la censura por su vigencia en el tiempo que, dicho sea de paso, en cuatro décadas de democracia no hemos sido capaces de desmontar.

Notas

1. Fuente: <https://dle.rae.es/mafia>, consultado por última vez el 01/11/2024.
2. Fuente: <https://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/mafia/?search=mafia>, consultado por última vez el 01/11/2014). Traducción propia.

Ficha técnica

Proceso a la infamia (1978)

Argentina – 91 minutos

Director: Alejandro Doria

Guion: José Dominiani, Ulisis Petit de Murat y César Tiempo

Protagonistas: Rodolfo Beban, Dora Baret, Villanueva Cosse, Leonor Benedetto, Idelma Carlo

Referencias bibliográficas

- Angenot, M. (2019). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Avellaneda, Andrés (1986). *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

- Dalla Chiesa, Nando (2015). A proposito di 'Mafia Capitale'. Alcuni problemi teorici, *Studi e Ricerche sulla Criminalità Organizzata*, 1, 2, 1-15.
- Dogliotti, Miro y Rosiello, Luigi (1996). *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.
- España, Claudio (2000). *Cine argentino, industria y clasicismo*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Luchetti, María Florencia y Ramírez Llorens, Fernando (2005). Intervención estatal en la industria cinematográfica 1936-1943: el Instituto Cinematográfico del Estado. En: Krieger, Clara (ed.) *Gestión estatal e industria cinematográfica*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.
- Mazziotti, Nora; Moscona, Gustavo y Marcelo Camaño (2023). *Se paraba el país. A 50 años de Rolando Rivas, taxista*. Buenos Aires: Milena Caserola.
- Morreale, Emiliano (2020). *La mafia imaginaria. Sett'anni di Cosa Nostra al cinema (1949-2019)*. Roma: Donzelli.
- Ortiz, Renato (2021). *Sobre el trabajo intelectual*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Ramírez Llorens, Fernando (2024). Listas negras. La prohibición de trabajar en medios de comunicación durante la última dictadura militar argentina (1976-1983). *Rúbrica Contemporánea*, XIII, 26: 205-226.
- Ramírez Llorens, Fernando (2023). Últimos días del victimario: el fin de la censura cinematográfica en Argentina y su aporte a la transición democrática. *Conceptos*, 98, 518, 63-106.
- Ramírez Llorens, Fernando (2015). Censura, campo cinematográfico y sociedad, *Oficios Terrestres*, 33, 77-98, julio-diciembre.
- Renga, Dana (2019). *Mafia Movie*. Toronto: Toronto University Press.
- Sciarrone, Rocco (2022). Fare ricerca sulle mafie. En: Ingrasci, Ombretta y Massari, Monica (comp.) *Come si studiano le mafie. La ricerca qualitativa, le fonti, i percorsi*. Roma: Donzelli.
- Sergi, Anna y Vannucci, Alberto (2023). Protection and Obedience. Deviant Masonry, Corruption, and Mafia in Italy. *Deviant Behavior*, 44: 1-19.
- Varese, Federico (2018). *Mafia life. Amor, muerte y dinero en el corazón del crimen organizado*. Barcelona: Malpaso.

Abstract: *Los años infames* (Alejandro Doria, 1975) is one of the films that addressed the local mafia phenomenon in the 1930s during the brief period of thematic openness that Argentine cinema experienced in the first half of the seventies. Perhaps one of the few productions in the history of National cinema that put into circulation an articulated interpretation of the mafia regarding its organic relations with politics. The film's release was scheduled in April 1975. However, the *Ente de Calificación Cinematográfica*, dependent on the *Instituto Nacional de Cinematografía*, did not grant it the certificate required for its exhibition in theatres. Between the end of the presidency of Isabel Martínez de Perón and the emergence of the last civil-military dictatorship, the film was banned for being "dissolving", "violent", "pornographic", "negative", "harmful to the image of the country

and its institutions" and "historically inaccurate". Finally, a version with cuts was released in March 1978, in the midst of the dictatorship, under a new title: *Proceso a la infamia*. The analysis of the case is interesting not only because it sheds light on the evolution of mafia cinema in the country, its scopes and its limited reach in public discourse, but also because it makes the identification between democracy and freedom, on the one hand, and between dictatorship and censorship, on the other, problematic. The analysis is based on the coverage of the case in the press and official documents.

Keywords: History - Argentine cinema – Mafia – Censorship – Democracy

Resumo: *Los años infames* (Alejandro Doria, 1975) é um dos filmes que abordou o fenômeno da máfia local na década de 1930, durante o breve período de abertura temática que viveu o cinema argentino na primeira metade dos anos setenta. Talvez uma das poucas produções na história do cinema nacional que pôs em circulação uma interpretação articulada da máfia no que diz respeito às suas relações orgânicas com a política. O lançamento do filme estava previsto para abril de 1975. Porém, o *Ente de Calificación Cinematográfica*, dependente do *Instituto Nacional de Cinematografía*, não lhe concedeu o certificado exigido para sua exibição em salas de cinema. Entre o fim da presidência de Isabel Martínez de Perón e o surgimento da última ditadura civil-militar, o filme foi proibido por ser "dissolvente", "violento", "pornográfico", "negativo", "prejudicial para a imagem do país e das suas instituições" e "historicamente impreciso". Por fim, uma versão com cortes foi lançada em março de 1978, em plena ditadura, com novo título: *Proceso a la infamia*. A análise do caso é interessante não só porque esclarece os rumos do cinema de máfia no país, o seu alcance e as suas limitações no discurso público, mas também porque torna problemática a identificação entre democracia e liberdade, por um lado, e ditadura e censura, por outro. A análise é baseada em a cobertura do caso na imprensa e o registro de classificação do filme.

Palabras clave: História - Cinema argentino – Máfia – Censura - Democracia

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
