
Sus ojos se cerraron, pero mentira es el lamento. Recuperación del cine en crisis, impulso económico y estrategias de producción en El día que me quieras (C. Salaberry, 1969)

Eleonora Soledad García | Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires | eleonoraf2003@yahoo.com.ar

› RESUMEN

Las producciones cinematográficas realizadas en el período 1968-1969 en la Argentina se vieron fuertemente condicionadas por la promulgación de dos leyes que ampliaron la normativa en vigencia, amparo desde el cual el Instituto Nacional de Cinematografía se reservaba el poder de calificación de películas para que éstas fueran o no “de exhibición obligatoria”. La Ley de fomento de la actividad cinematográfica nacional N°17.741 (1968), negaba la calificación “de exhibición obligatoria” a las películas que atentaban contra el estilo nacional de vida o las pautas culturales legitimadas. El Decreto Ley N°18.019 (1968), establecía la necesidad de implementar cortes y prohibiciones en los films que afectasen las buenas costumbres y la moral pública.

Dentro del marco legislativo anterior la producción y rodaje de *El día que me quieras* estrenada en 1969 con dirección de Enrique Cahen Salaberry y producción de Carlos García Nacson puso en acto una serie de estrategias que le permitieron el estreno nacional e internacional además de premiaciones. El presente texto analiza algunas de las estrategias discursivas a la luz del archivo personal de Carlos García Nacson, con la intención de poner en vínculo: esfuerzos de producción, distribución y exhibición fílmica respetuosa de una normativa legal y los modos de construcción de un relato fílmico que promovía “un cine para la familia”.

Palabras clave: censura, exhibición, familia, producción, remake

Their eyes closed, but the lament is a lie.

Recovery of cinema in crisis, economic impulse and production strategies in *El día que me quieras* (C. Salaberry, 1969)

› ABSTRACT

Film productions made in the period 1968-1969 in Argentina were strongly conditioned by the enactment of two laws that expanded the regulations in force, under which the National Institute of Cinematography reserved for itself the power to qualify films as “compulsory exhibition” or not. The Law for the Promotion of the National Cinematographic Activity No. 17,741 (1968), denied the qualification “of compulsory exhibition” to films that violated the national way of life or the legitimized cultural guidelines. Decree Law No. 18,019 (1968) established the need to implement cuts and bans on films that affected good morals and public morals.

Within the previous legislative framework, the production and shooting of *El día que me quieras*, premiered in 1969, directed by Enrique Cahen Salaberry and produced by Carlos García Nacson, put into action a series of strategies that allowed it to have a national and international premiere as well as awards. This text analyzes some of the discursive strategies in the light of Carlos García Nacson’s personal archive, with the intention of linking production, distribution and film exhibition efforts respectful of legal regulations and the ways of constructing a filmic narrative that promoted “a cinema for the family”.

Keywords: censorship, exhibition, family, production, remake

› Introducción¹

El día que me quieras, estrenada el 17 de abril de 1969, en el cine Sarmiento de la calle Lavalle 852, fue concebida desde mediados de 1967. Un arduo derrotero de adquisición de derechos, contrataciones múltiples, alquileres de locaciones, solicitudes de permisos y créditos a las autoridades del Instituto Nacional de Cinematografía, constituyeron parte del complejo proceso de producción del film. A cargo de Producciones García Nacson S.A. y con distribución de Artistas Argentinos Asociados, *El día que me quieras*, logró aunar sobre sí una estrategia de producción que ponía en diálogo una fuerte apuesta económica y una concepción de lo que el cine debía ser.

En lo que respecta a las inversiones realizadas y atendiendo a declaraciones hechas por Carlos García Nacson, productor titular de la empresa, en distintos medios de la prensa gráfica del momento, éstas tenían como objetivo elevar la calidad de realización de modo tal que el film pudiera posicionarse en el extranjero con la altura de una producción hollywoodense. En cuanto a la línea ideológica, el cine

¹ El presente texto forma parte de un trabajo de investigación colectivo llevado adelante en el marco de la cátedra Historia del Cine Latinoamericano y Argentino (Manetti-Piedras) de la carrera de Artes durante el año 2019. Con motivo de la conmemoración de los cincuenta años del Cordobazo argentino, se propuso a quienes entonces éramos cursantes, el análisis de un corpus de películas estrenadas durante 1969 y que se collocaban en las antípodas de las producciones de corte social y político del período. La reconstrucción de una biografía filmica requería como columna metodológica principal de la investigación, el trabajo con material de archivo y entrevistas para el posterior planteo de una hipótesis de lectura integral del film. Este apartado en particular está organizado sobre el Archivo personal de Carlos García Nacson, productor del film, que nos fue abierto por gentileza de su hija Gabriela García Nacson con quien pudimos reunirnos, conversar y acceder a tan caro material. El resto del equipo que integró esta investigación fueron María Belén Frediani de la Carrera de Letras y Carla Arancibia Poblete y Candela Sánchez Antelo, ambas de la Carrera de Artes.

debía ser concebido como un producto para la familia, comprendida como un concepto universalizante, vale decir para todas las familias de cualquier lugar del mundo. Podemos entonces atender a cómo la noción de modelo – el modelo de film promovido por Hollywood durante el período clásico y el modelo de familia organizado sobre una “familia modelo”, estructuran en sentido amplio, tanto la línea argumental como los procedimientos formales de esta versión de 1969.

Antes de explorar en una línea cronológica los muchísimos esfuerzos que significó para la casa productora rodar el film, y aún de enlazar éstos con las disposiciones legales vigentes entre 1968 y 1969, queremos señalar que justamente la concepción de *El día que me quieras* coincide con un momento en que el marco legal de la producción cinematográfica argentina, sufría modificaciones en pro de dar al cine nacional, un impulso económico y una línea política a la que atenerse para poder estrenar. Dos leyes nacionales de cinematografía –Ley 16.955 de 1966 y Ley 17741 de mayo de 1968– acompañaron al Decreto Ley 18.019 de diciembre del mismo año, que establecía explícitamente la censura.

› Trabajar juntos: avatares de la producción y dirección

La dupla Carlos García Nacson en la producción y Enrique Cahen Salaberry en la dirección se había constituido en 1966 para el rodaje de ¡Cómo te extraño..., film que continuaba la carrera del cantante popular Leo Dan, iniciada un año antes con la misma productora para el rodaje del film *Santiago querido*. A la comedia reidera que incluía las canciones populares de éxito en el momento se sumaba a partir de 1967, la producción de *remakes* de películas que casi treinta años atrás habían constituido un éxito en la pantalla grande. Así *La muchachada de abordó* de 1967 con Leo Dan, Tito Lusiardo y Carlos Balá revisitaba el texto dirigido por Manuel Romero en 1936, en el que Tito Lusiardo también aparecía acompañando a Luis Sandrini. *La novela de un joven pobre* de 1968 con Leo Dan, Niní Marshall y Rafael Carret, más conocido como El Pato, recreaba la versión de 1942 dirigida por Luis Bayón Herrera y protagonizada por Hugo del Carril.

Si señalamos este recorrido previo organizado sobre la propuesta de las *remakes* y de la continuación en el género de la comedia con canciones, es porque ambos principios constructivos se hacen presentes en *El día que me quieras* de Nacson y Cahen Salaberry. En su versión de 1935, el film había reunido en los roles protagónicos a Carlos Gardel, Rosita Moreno y el mismísimo Tito Lusiardo, quien volvería en 1969, al mismo personaje que desempeñara en esta primera. En esa oportunidad la *Paramount* había encargado el guión a Alfredo Le Pera y dado la dirección de John Reinhardt, para estrenar en Nueva York la que sería la penúltima película de Carlos Gardel. García Nacson, por su parte, tramitaría esta cesión de derechos sobre el libro cinematográfico, para hacerlo llegar a manos de Abel Santa Cruz, convocado para el nuevo guión.

Un sistema de estrellas fue contratado para los roles protagónicos y otros rubros de la producción colaboraron en esta preocupación del productor por alcanzar la excelencia y que, como veremos más adelante fueron señalados por la crítica. Américo Hoss, director de fotografía del film, reunía en 1969 un amplísimo trabajo habiendo acompañado desde finales de la década del '40, a numerosos directores como Julio Saraceni, Enrique Carreras, Leo Fleider y el mismo Cahen Salaberry tanto en producciones nacionales como en co-producciones con España y México. La realización de decorados fue encargada

a Álvaro Durañona y Vedia, quien ya desde mediados de los años '50 venía construyendo su trayectoria en compañía de Fernando Ayala, Salaberry y Abel Santa Cruz.

Por su parte, el inicio de la Revolución Argentina fechado en junio de 1966 con el golpe de estado que echara por tierra al gobierno de Arturo Illia y colocara en su lugar a Juan Carlos Onganía, promovió entre sus principales objetivos "...la consolidación de una cultura nacional inspirada esencialmente en las tradiciones del país, pero abierta a las expresiones universales propias de la civilización cristiana occidental de la que es integrante" (Maranghello, 2005: 338). En septiembre de 1966, la Ley Nro. 16.955 que regulaba el quehacer del cine designaba como administrador general del INC. al Cnel. Adolfo Ridruejo, con quien Carlos García Nacson entabló comunicación fluida tras los numerosos requerimientos para la producción del film *El día que me quieras*.



Carta dirigida al Cnel Ridruejo -INC. - por exención de impuestos compra de cámara para filmar. Archivo personal García Nacson.

Esta ley, criticada porque terminaba con la concesión anual de premios en dinero en efectivo en perjuicio de las productoras independientes y en beneficio de los productores fuertes, garantizaba la reinversión mediante el funcionamiento de un Fondo de Recuperación que entregaba un porcentaje de dinero a las películas efectivamente estrenadas para que fuera puesto en una nueva producción. Del mismo modo se reservaba por vía de una Comisión Nacional Honoraria Calificadora, la calificación de películas designadas como "obligatorias" para poder acceder a todos los derechos que otorgaba ley. Desde mayo de 1967, deviene central la política de evitar la corrupción de las costumbres poniendo por delante del argumento estético una concepción moral del film (Maranghello, 2005).

En 1967 el INC. salía de la órbita del Ministerio de Educación para pasar a depender de la flamante Secretaría de Difusión y Turismo con el propósito de fomentar y regular la actividad del cine nacional. En diciembre del mismo año se procedió a la adquisición de derechos por el libro cinematográfico de *El día que me quieras*, su correspondiente canción además de *Luces de Buenos Aires*, *Cuesta abajo* y *Melodía de Arrabal* a la familia Le Pera (Archivo personal García Nacson), haciendo figurar en los contratos de



Parte del contrato celebrado con Hugo del Carril. Archivo personal García Nacson.

adquisición y contratación de Del Carril, que todo sería utilizado a los efectos de una superproducción cinematográfica en colores.

Desde abril de 1968, atendiendo a los distintos documentos que forman parte del archivo personal de Carlos García Nacson, se dio inicio y durante tres semanas, a la pre filmación, en las que se reunieron y dispusieron tanto equipos de rodaje como autorizaciones y permisos requeridos. De este modo, el día 17 se entregó el libro cinematográfico original de *Le Pera* a Abel Santa Cruz, el día 19 se abonaron M\$N 3900.- por los derechos del libro y se realizó la inscripción del mismo en el Registro de Propiedad Intelectual al día 26 de abril. Apenas a unos días de iniciarse el rodaje se terminaron de comprar los derechos a la familia Le Pera por la utilización de los tangos *Por una cabeza* y *Lejana tierra mía*, por un total de M\$N 75.000 y 50.000.- respectivamente.



Guión impreso y encuadernado con tapas azules.
Archivo personal García Nacson.



En sobre de la película *El día que me quieras*
Biblioteca del Museo de Cine Pablo D. Hicken.

Entre el 06 de mayo y el 21 de junio de 1968, con un total de siete semanas, se lleva adelante el rodaje del film (Entrevista personal, Gabriela G. Nacson) que se terminará de producir en septiembre del mismo año tal como vemos en la primera página impresa del guión de *El día que me quieras*. Aún con un conflicto sin resolver sino hasta avanzado 1969, del que diera cuenta la prensa mexicana (*El Redondel*, 17 de diciembre de 1967)², por los derechos del libro cinematográfico reclamados por el productor mexicano Alberto López quien se declaraba propietario de los mismos, el 09 de mayo de 1968 se presentó la carpeta de antecedentes requerida por el Fondo de Recuperación Industrial. El artículo de *La Razón* subraya por vía de la comparación el carácter de superproducción adoptado por la versión de Producciones García Nacson.



Nota por avance de Rodaje. Diario La Razón. 28 de mayo de 1968. En Hemeroteca del Congreso de la Nación.

Como resultado de todas las presentaciones ante las autoridades del INC. y ya habiendo entrado en vigencia el texto de la nueva ley de cinematografía Nro. 17.741 del 14 de mayo de 1968, se obtienen para *El día que me quieras*, entre mayo y septiembre, tanto los Fondos de Recuperación Industrial y los Fondos de Reversión por un total de M\$N 14.549.945.- Si bien hacia septiembre de 1968, momentos en los que el film avanzaba en el período de postproducción, continuaban algunas negociaciones sobre la posibilidad de explotación mundial por cinco años y acerca del derecho a la exhibición en televisión de algunos de los tangos

² La nota de la revista titulada "Conflicto mexicano-argentino por *El día que me quieras*" con autoría del periodista Carmelo Santiago equipara por un lado la labor de Producciones García Nacson con la casa productora *Argentina Sono Film* tras los dos éxitos consecutivos de taquilla *Santiago querido* y *¡Cómo te extraño...!* de 1965 y 1966 respectivamente. El artículo señala que Carlos García Nacson había comprado efectivamente los derechos cinematográficos del argumento del film de Gardel a la familia Le Pera con la intervención de Argentores según lo dispuesto por la Ley de Propiedad Intelectual Nro. 11.723. Además de haber adquirido no sólo a la misma familia los derechos por la utilización de las canciones sino también a editoriales musicales internacionales bajo la vigilancia de SADAIC. Por último, el artículo subraya las onerosas sumas de dinero que significó el contrato de Hugo del Carril, así como la patente del título en todo el mundo. Recién en 1969 el conflicto hallará resolución reconociendo la propiedad de lo detallado a Producciones García Nacson S.A.

cantados, con la correspondiente intervención de Argentores (Contratos con Familia Le Pera y Argentores, 03 y 04 de septiembre de 1968 respectivamente), todo estaba listo de cara al estreno durante el año entrante.

La nueva ley de fomento de la actividad cinematográfica además de los beneficios de recuperación y reintegro mencionados, sumaba al otorgamiento de créditos, la participación en Festivales Cinematográficos y la realización de Semanas de Cine Argentino en el extranjero, para aquellas películas que fueran elegidas por el INC (Art. 28, Fondo de Fomento Cinematográfico, Ley 17.741). *El día que me quieras* contó con tal beneficio y apenas a un mes del estreno fue exhibida en el marco de este Programa de Promoción y Difusión del cine nacional en Chile, Perú, Venezuela y Colombia (Carta del INC. a García Nacson, 23 de julio de 1969). Antes del estreno en Buenos Aires, *El día que me quieras* fue inscripta en el Registro de la Propiedad Intelectual por un total de M\$N 2.150.000.- a nombre de Producciones García Nacson (Carta del 10 de marzo de 1969 al Director del Registro) de modo que un mes después recibió por parte del INC. el Certificado de Calificación que la reconocía como “Apta para todo público” (Documento del 09 de abril de 1969, Archivo personal García Nacson).

A esto se agregaba una condición importante que debía ser cumplida para que cualquier película pudiera ser comercializada en el extranjero: la cancelación del crédito otorgado por el INC. por lo que se requería de un buen impacto nacional que permitiese afrontar esta responsabilidad. Según advierte en una de sus columnas *El Heraldito*...a excepción de algunos éxitos de taquilla que se convertían en tales fuera porque apelaban a modismos locales, o respondían a lo que en estos años se consideraba un *hit*³ o bien por contener aquello que la censura prohibía, el resto de las producciones tenía muy pocas posibilidades de venta exterior y por ende de recuperar lo invertido por lo que a pesar de los intentos de dinamización, el cine argentino en general, permanecía en las aguas del estancamiento (Vol. XXXIX, núm. 1984, 10 de septiembre de 1969).

Durante las primeras cinco semanas, *El día que me quieras* se mantuvo en cartel en 82 salas céntricas. Apenas durante la primera semana había logrado arrojar un total de 12.552 espectadores y una recaudación de M\$N 3.376.000.- (*La Gaceta*, 06 de mayo de 1969).⁴ Para junio de 1969 fueron presentados por García Nacson el detalle de inversiones realizadas y los costos de producción por un total de M\$N 50.200.000.- de los cuales el INC. reintegró prácticamente la totalidad acercándose a un monto de M\$N 45.914.000.- (Carta de reintegro del 17 de junio de 1969, Archivo personal García Nacson).

³ Dentro de los *hits* o prácticas recurrentes del momento, las pervivencias y renovaciones alrededor de la figura actualizada de Carlos Gardel, tal como por ejemplo lo demuestra la publicidad televisiva de la *Caña quemada Carlos Gardel*, que recién en 1973 fue censurada.

⁴ Durante la primera semana se exhibió en 39 salas, durante la segunda semana en 17, durante la tercera en 15 salas y a partir de la cuarta y quinta semana, el número de salas se redujo de 7 a 4. Si bien en un gesto comparativo, la recaudación y concurrencia de espectadores supera a las cifras arrojadas por *El bebé de Rosemary* y *Romeo y Julieta*, films que llevaban 28 días en cartel, al momento de la primera semana de estreno de *El día que me quieras*, corresponde reconocer que la progresiva reducción en salas dialoga con otra estrategia de promoción. Los fotolitos que aparecen en la prensa gráfica de circulación nacional no dejan de anunciarla como un éxito de taquilla para el que se hace necesario reservar localidades.



Al centro Tito Lusiardo con Carlos García Nacson a derecha.

Archivo personal C. García Nacson.

› Abrir los ojos: Estrategias discursivas y puesta en valor

Un análisis iconográfico de los distintos materiales impresos con que la película *El día que me quieras* fue estrenada y se mantuvo en cartel, nos permite pensar las distintas estrategias de producción en términos de elementos paratextuales que acompañaron el lanzamiento. La imagen que precede, tal como indica el epígrafe, es el poster de difusión. Título y protagonista, en ese gesto que se viene hacia afuera del cuadro, e interpela al espectador, parecen cantarnos. En color celeste y sobre el ángulo superior derecho, el nombre Hugo del Carril, también en imprenta mayúscula y con figura serpentinata, nos lo revela como el protagonista del film. Al fondo aparece el Obelisco, símbolo indiscutido de la Argentina. El punto de vista está colocado a la altura de los ojos del espectador quien puede asociar que el sentido del tráfico se dirige efectivamente desde Av. Callao hacia Av. 9 de Julio sobre la iluminada Av. Corrientes apodada “la Calle que nunca duerme” desde la década del '50.

Sin embargo, manteniendo el punto de vista al que referimos, damos cuenta, que, del lateral izquierdo del poster, el sentido del tráfico viene en sentido inverso, decisión que señala que la imagen corresponde a un momento cronológico anterior al presente de la enunciación en que la Avda. Corrientes era doble mano, mientras que entre las décadas del '60 y '70 ya tenía un solo sentido en dirección al Bajo.

La artificiosidad de la decisión estética podría corresponder a la intención de traer al presente aquellos años de *boom* de la calle dedicada al espectáculo por antonomasia en la cultura nacional. Siguiendo nuestro análisis por la distribución del resto de la información que carga el poster, señalamos que: en el ángulo superior izquierdo, sobre un rectángulo rojo y con una tipografía que conserva la misma altura para las letras mayúsculas de imprenta leemos: PRODUCCIONES GARCIA NACSON S.A. seguido de “presenta a” en letras minúsculas.



Afiche original del film. Archivo García Nacson.

La tarjeta de presentación del film realizada por el Departamento de Prensa de la productora a diferencia del poster del film, sí pone el acento en su propia labor de producción. De este modo anuncia los títulos estrenados desde 1965 hasta la fecha. Elige además hacer explícita la comparación con el film de Carlos Gardel homologado a la figura de Hugo del Carril. La distribución de la información en forma armoniosa a partir de un eje de simetría central construye junto el color rojo elegido la jerarquización de la información destacando por sobre todo el nombre de Susana Campos, así como el de Tito Lusiardo para quien especifica su participación en ambas versiones. Los recuadros en la parte inferior a izquierda y derecha recuperan la distribución del afiche, sólo que esta vez incorpora nombres como Abel Santa Cruz como responsable del guión, Américo Hoss como director de fotografía, la música de Tito Ribero y la distribución a cargo de Artistas Argentinos Asociados. Nos gustaría subrayar que, así como observamos que en el poster oficial dedicado a la exhibición del film la importancia y compromiso de Producciones García Nacson S.A. no era de capital importancia, sí lo es en esta tarjeta. Al pie de la misma y en destacado rojo, casi poéticamente leemos: “Con este imán de multitudes (alineación izquierda) – Producciones García Nacson S.A. (al centro y en negro) – seguirá enriqueciendo a los exhibidores de todas partes” (alineación derecha).

La decisión estética de armar un tríptico propone una progresión dramática que genera la expectativa de abrir el programa. “Y fuimos en su homenaje con toda la voz” puede leerse sobre la página izquierda acompañando el rostro de Carlos Gardel mientras que en la página derecha leemos todos los nombres de la mano de la imagen de perfil de Hugo del Carril, nuevamente en el gesto de cantar.

El programa cerraba su contratapa con dos fotogramas, uno de cada una de las versiones, elegido para mostrar la duplicación del plano como si la propuesta de la *remake* fuera permanecer fiel al original. El momento elegido corresponde al emblemático lecho de muerte en que ambos protagonistas masculinos – Gardel primero, Del Carril después, cantan *Sus ojos se cerraron*. Este programa apareció publicado guardando una imagen por página en *El Heraldo del Cinematografista* publicado durante la semana del estreno en abril de 1969.



Portada del programa de mano entregado durante el estreno del film.

Archivo personal Carlos García Nacson.

A medida que fueron avanzando las semanas en cartel los fotolitos se fueron reduciendo en su tamaño hasta casi conservar un formato rectangular que ponía el foco en la tipografía de las letras del poster original. Como hemos señalado el campo semántico asociado al éxito fue desplegado alrededor del uso de adjetivos tales como “moderna”, “espectacular”, “sensacional”, “canciones inolvidables”, “localidades numeradas”, “retire la suya con tiempo” cuyo objetivo radicaba en una interpelación afectiva al público masivo. De igual modo en el momento de la *avant premier* la promoción anunciaba la simultaneidad entre la gala en la Calle Lavalle y la transmisión en vivo por Canal 9. Antes de terminar este análisis en relación a la iconografía desplegada y las estrategias de producción que acompañan la exhibición y consumo, nos interesa anotar que durante los meses al estreno no se llevó adelante el reestreno de la versión de 1935, sino que simplemente se apeló a la memoria colectiva de este clásico del cine nacional. Resultaba entonces esperable que la puesta en marcha de tanto esfuerzo pormenorizado en los múltiples asuntos que atienen a la esfera de producción traería, el reconocimiento y éste se haría visible. Leemos apenas estrenado el film en el Diario *Clarín*:

...otro aspecto valioso tiene que ser atribuido a la producción [...] con un profesionalismo que no es común encontrar en producciones argentinas de este carácter [...] La convicción y el apasionamiento de Carlos García Nacson, el productor, se hacen presentes en estos logros. (18 de abril de 1969)

Por el contrario, el mismo día *La Nación* lo juzgó como responsable de poner en escena una “historia ingenua y anticuada, excesivamente convencional” aunque reconocía de las dificultades de sacarse de encima la primera versión de 1935 por lo que resaltaba los trabajos de fotografía y diseños escenográficos (18 de abril de 1969).

Con una crítica encontrada, *El día que me quieras* logró funcionar como un proyecto enmarcado en las nuevas políticas que proponía el INC. para la cinematografía nacional. El Cnel. Ridruejo y los miembros del INC. desde 1968 designaron como de calificación “no obligatoria” a aquellos films que fueran de temáticas eróticas o picarescas. Desde la implementación de la Ley 17.74, la Junta de Calificación volvería a conformarse en partes iguales por miembros pertenecientes tanto a los rubros de exhibición como de producción, además, de quienes trabajaban en el INC. (Ramírez Llorens, 2016). Carlos García Nacson según leemos en un documento personal integraría las filas de los miembros pertenecientes al área de los productores (*Racconto* sobre sí mismo, Documento del Archivo personal C. G. Nacson). De aquí que quedaran definidas dos líneas bien claras: por un lado, el fomento de una producción de un cine para consumo masivo que fuera capaz de conjugar películas de éxito con los discursos requeridos sobre el orden y la nación a los que podemos agregar las configuraciones vinculares sobre un modelo de familia y por otro, un cine más selecto, de expresión personal –que podemos comprender bajo la categoría de autor– que sirviera para ser mostrado en el exterior (*Ibid.*, 2016).

Las películas con canciones montadas sobre una trama argumental melodramática habían sido protagonizadas desde 1957 por alguna figura consagrada de la canción como en el caso que nos ocupa refiere a Hugo del Carril. Esta estructura resultaba aún productiva en la década, aunque como resemantización del modelo correspondiente al período clásico industrial anterior. Las figuras de la canción organizaban la cotidianeidad representada, los paisajes naturales y la confrontación o no tanto, ideológica como generacional (Goity, 1994). Muchos de ellos como en el caso de *Simonette* en esta película, alcanzaron el rango protagónico acompañando a una figura ya consagrada en el rubro de la canción como Hugo del Carril. Con todo, *El día que me quieras* con su calificación obtenida de “apta para todo público” había sabido responder a una concepción de cine alejado de aquello que la ley de censura prohibía como la justificación del adulterio, el aborto, la prostitución y las perversiones sexuales o la defensa de cualquier delito. Respondiendo a los modelos de moral y buenas costumbres, el film permitió que la fórmula remanente de “cine para la familia” (Berardi, 2006) viera de la mano de Producciones García Nacson un gesto de reimpulso y apuesta a pesar del malestar que había comenzado a instalarse en el corazón de las relaciones familiares ya desde los primeros '60.

Hacia julio de 1970 *El día que me quieras* ganaba plazas estrenadas en América Latina hasta llegar a México. Una concepción del cine como canal de unión para los países de habla hispana con alta calidad de producción y anclado en un ideal de familia, comenzaba a consolidarse desde la perspectiva de Producciones García Nacson. “Una película para todos porque todos tienen que ir a verla, los grandes, los chicos, por eso es de todos, la película”, recuerda su hija (Correspondencia por mail, Gabriela G. Nacson, 13 de junio de 2019).

“Los temas familiares nunca corren riesgos porque siempre son vigentes [...] El cine erótico, violento, complicado, representa complicaciones desde la censura” (*Novedades, el mejor diario de México*, 23 de julio de 1970). Este comentario realizado por el productor en una entrevista revela su conciencia respecto de la falta de libertad de expresión en un continente azotado por sucesivos gobiernos militares, a lo que suma, además, la puesta en consideración de los gustos del público: “...el público de costumbres morigeradas no gusta de este tipo de films [...] que encima resultan caricaturas de lo que hacen los yanquis o europeos” (*Ibid.*).

Mantenerse entonces dentro de un marco de representación aceptado y conocido por todos, permitía la concepción de un producto cultural para un público masivo, con el que no era necesario temer de las designaciones de la censura. Por lo demás García Nacson centraba sus esfuerzos en producciones de calidad que le permitieran competir con el modelo impuesto por las cinematografías hegemónicas siendo sus películas “comercialísimas por su propia limpieza” (*Ibid.*). La realización y producción de un cine argentino con proyección internacional se anudaba entonces sobre el sintagma de cine para la familia “que al menos durante una hora y media está unida” (*Revista Gráfica*, febrero-marzo de 1971) y también sobre la idea de lo popular como aquello que puede ponerse al alcance de todos.

La representación de la vida cotidiana que hallamos en el film puede ser pensada a partir de una noción de familia como construcción social e histórica, que se presenta como un todo homogéneo y sin fisuras. De este modo a nivel de la superficie fílmica, encontramos una familia que, tras muchos años de haberse resquebrajado entre odios, silencios y rencores, recupera en el desenlace, el orden primero y fundante por una línea patriarcal. Si el cine da cuenta de manera oblicua de la mentalidad común de una época mediante sus representaciones, lo hace otorgando una forma a ciertas matrices del imaginario social y “se conforma en potente instrumento de la sociedad para ponerse en escena y mostrarse” (Berardi, 2006: 15).

La historia familiar individual enlaza con la historia familiar colectiva y arma una urdimbre sobre la que se estabilizan ciertos modelos de representación que pueden ser utilizados para pensar un cierto momento histórico y cultural. En este sentido las nociones de “cine para la familia” y “cine americanista”, columnas del pensamiento de Carlos García Nacson, ya hacia 1969, resultaban una fórmula correspondiente al modelo tradicional remanente (*Ibid.*). Si el modelo tradicional familiar comenzaba a cerrar sus ojos a las transformaciones de la década, mentira es el lamento ante el fracaso, ya que a pesar de los intentos de modernización que requerían los nuevos tiempos, estas fórmulas centradas en el optimismo del mundo representado, recogieron aún durante algunos años más, varios frutos.

El presente trabajo ha tratado de echar luz sobre el lugar que ocupó en el campo cultural una superproducción cinematográfica como la de *El día que me quieras* en su segunda versión de 1969. A partir de estas indagaciones consideramos el éxito obtenido atendiendo al derrotero de sucesivos estrenos en Latinoamérica hasta llegar a los Estados Unidos donde fue premiada. Por su parte, hemos podido corroborar que efectivamente, tanto el marco otorgado por las políticas de cine, así como por la recurrencia a un sistema de estrellas para los roles protagónicos y el uso del cancionero del tango fueron las formas que contribuyeron a modelar y sostener un cine de corte popular al alcance de las familias, modelo genérico que tendía a la inclusión globalizante del público.

› Filmografía

- › El día que me quieras (1969, Cahen Salaberry). En línea: <https://youtu.be/dKrzWRgAW7I>
- › El día que me quieras (1935, Reinhardt). En línea: <https://youtu.be/x2t9aBLxSyl>

› Bibliografía

- › Berardi, M. (2006). *La vida imaginada: vida cotidiana y cine argentino, 1933-1970*. Ediciones del Jilguero.
- › Goity, E. (1994). El género musical. España, C. (comp.), *Cine en democracia*. Fondo Nacional de las Artes.
- › Maranghello, C. (2005). Cine y política: las nuevas leyes de cine. España, C. (comp.), *Cine argentino. Modernidad y vanguardias, 1957-1983*. (vol I). Fondo Nacional de las Artes.
- › Ramírez Llorens, F. (2006). *Noches de sano esparcimiento. Estado, católicos y empresarios en la censura al cine en Argentina. 1955-1973*. Librería Ediciones.
- › Ramírez Llorens, F. (2012). Industria, Arte y política: La modernidad cinematográfica en Argentina (1955-1976). *Herramientas de la Red de Historia de los medios*, año2, núm. 8.

› Diarios y revistas

- › 18 argentinas: \$134 millones en Caracas. Revista *La Gaceta del Espectáculo*, 4 de noviembre de 1970, p. 545.
- › Ah, si hubiera vivido Gardel. Revista *La Gaceta del Espectáculo*, 1° de julio de 1969.
- › Anoche el tango se alejó de la calle Corrientes para instalarse en un cine de Lavalle. Diario *La Razón*, 17 de abril de 1969.
- › Artistas argentinos en la unión. Diario *Los Andes*, 21 de mayo 1971.
- › Ayer perdimos a un gran actor. Diario *Crónica Edición de la mañana*, 26 de junio de 1982.
- › Cine argentino: Balance de 1969. Diario *Crónica edición de la mañana*, 26 de diciembre de 1969.
- › Colección: Todo Gardel del Abasto al mito. *Diario Clarín*, 2010.
- › Con Guillermo Battaglia desaparece un vigoroso intérprete de recia estampa. Diario *La Nación*, 28 de septiembre de 1988.
- › El día que me quieras en el cine Sarmiento. Diario *Crónica edición de la noche*, 18 de abril de 1969, p. 21.
- › El día que me quieras. Diario *La Prensa*, 19 de abril de 1969.
- › El día que me quieras. Revista *La Gaceta del Espectáculo*, abril de 1969, p. 176.
- › El día que me quieras. Revista *Primera Plana*, 22 de abril de 1969.
- › El óscar de oro para Gardel y Funny Girls: resultados hasta anteanoche. Revista *La Gaceta del Espectáculo*.
- › En Hollywood estrenan una película argentina. Diario *Crónica edición de la noche*, 28 de noviembre de 1970.
- › Espectadores e ingresos en primera línea. Revista *La Gaceta del Espectáculo*, 6 de marzo de 1969, p. 200.

- › Falleció ayer Tito Lusiardo, porteño y tanguero cabal. Diario *La Nación*, 26 de junio de 1982.
- › Grandes Valores del Tango. Revista *La Gaceta del Espectáculo*, 22 de abril de 1969.
- › Hay júbilo de la industria argentina por los premios de los cronistas de Nueva York que obtuvo la película *El día que me quieras*. Diario *La razón*, 16 de Julio de 1971.
- › Homenaje a Gardel de Hugo del Carril. Diario *Crónica* edición de la mañana, 31 de enero de 1969, p. 22.
- › Hugo del Carril filma “El día que me quieras”. Diario *La Razón*, 29 de mayo de 1968.
- › Hugo del Carril y un personaje que interpretó Carlos Gardel. Diario *Clarín*, 13 de febrero de 1969.
- › Hugo del Carril: su homenaje a Carlos Gardel. Diario *Crónica* edición de la mañana, 11 de abril de 1969.
- › Los productores y el problema de la censura. Revista *Heraldo del Cinematografista*, 5 de marzo de 1969.
- › Mágica presencia de Carlos Gardel. Diario *La Razón*, 18 de abril de 1969.
- › Nuestro cine en Lima. Diario *Crónica* edición de la mañana, 31 de agosto de 1969, p. 35.
- › Resultara eterna la evocación del muy querido Tito Lusiardo. Diario *Clarín*, 26 de junio de 1982.
- › *Revista Gráfica*, febrero-marzo 1971.
- › Se agrava la situación para el cine. Revista *La Gaceta del Espectáculo*, 8 de julio de 1969.
- › Semana del cine argentino en Bogotá. Revista *La Gaceta del Espectáculo*, p. 615.
- › Suceso: El día que me quieras. Diario *Crónica* edición de la Mañana, 3 de mayo de 1969.
- › TV bajo la lupa oficial: Grandes Valores del Tango. Revista *La Gaceta del Espectáculo*, 22 de abril de 1969, p. 182.
- › Apartado en Diario *Crónica* edición de la mañana, 23 de junio de 1969, p. 39.
- › Que urge la unión del cine de habla hispana. Diario *Novedades, el mejor diario de México*, 23 de julio de 1970.
- › Documentos y fotos del archivo personal de Gabriela García Nacson.