

Miércoles 12 de diciembre 2012, 19:30hs.

## Homenaje a Leonardo Favio

### El dependiente

Dirección: Leonardo Favio

Año: 1969

País: Argentina

Duración: 87 minutos

Género: Drama

Guión: Leonardo Favio - Roberto Irigoyen - Jorge Zuhair Jury // Ayudante de Dirección: Gilberto Sierra – Horacio Reale //

Producción: Leopoldo Torre Nilsson – Juan Sires – Alberto Tarantino // Fotografía: Aníbal Di Salvo // Montaje: Antonio

Ripoll // Música: Vico Verti // Sonido: José Feijoo // Escenografía: Teresa Millán // Vestuario: Dolores De Pérez //

Maquillaje: Jorge Bruno // Cámara: Marcelo Pais // Intérpretes: Walter Vidarte – Graciela Borges – Nora Cullen – Fernando Iglesias “Tacholas” – Martín Andrade – José Felicetti – Linda Peretz



### Sinopsis:

En un barrio de Buenos Aires, Fernández lleva una vida rutinaria como empleado de una ferretería. Angustiado porque nunca tuvo nada que sea suyo, desea la muerte de su patrón para poder hacerse cargo del negocio del que es heredero. Al mismo tiempo, Fernández conoce a una joven del barrio y comienza una relación.

### Leonardo Favio, cineasta de condenados y rebeldes

por DAVID OUBIÑA crítico cinematográfico, profesor en la UBA y en la Universidad del Cine

Nazareno Cruz y el Lobo, Juan Moreira, Gatica: en estas películas Favio elige contar la historia de personajes legendarios que terminan habitando los márgenes de la sociedad y lo hace con recursos formales sorprendentes por su precisión y su contundencia visual. Esa estética audaz, que se nutre de las corrientes más renovadoras del cine europeo pero también de los géneros populares, es la marca de un estilo admirable

I



### Rodaje de *El dependiente*

entonces, se convertiría en una presencia frecuente en las películas de la Generación del '60: *El jefe* (Fernando Ayala, 1958), *Fin de fiesta* y *La mano en la trampa* (ambas de Torre Nilsson, 1960), *Dar la cara* (José Martínez Suárez, 1961), *Los venerables todos* (Manuel Antín, 1962) y *El octavo infierno* (René Mugica, 1963), entre otras.

En 1960 dirigió un cortometraje titulado *El amigo*, y en 1964 debutó en el largometraje con *Crónica de un niño solo*. El film –una mirada cruda sobre los reformatorios y las villas miseria– irrumpió con la potencia de una revelación: Favio lograba articular ciertas influencias de las nuevas corrientes europeas mediante las coordenadas de una estética propia que rompía las barreras entre cultura elevada y cultura popular. Así como es posible advertir las enseñanzas de Torre Nilsson, Robert Bresson, François Truffaut o Luis Buñuel, al mismo tiempo la película se alejaba de otras películas sobre la burguesía urbana (que caracterizan a gran parte de la Generación del '60) hacia un cine del margen, con personajes anónimos y castigados por condiciones sociales miserables. Dotado de una profunda intuición y, a la vez, de una conciencia clara sobre los recursos formales, Favio combina de manera notable los films de cineclubes con su experiencia en el radioteatro y el teatro trashumante.

*Éste es el romance del Aniceto y la Francisca, de cómo quedó trunco, comenzó la tristeza... y unas pocas cosas más* (1966) y *El dependiente* (1968) desarrollarán esa particular mirada sobre los humildes. Trabajando siempre junto a su hermano, el guionista Zuhair Jorge Jury, Favio revela una admirable economía de recursos, una impecable marcación de actores, una cuidada técnica narrativa y una expresiva composición visual. Estos films ponen en escena una sensibilidad exquisita para construir climas y para conferir densidad a pequeños conflictos y a personajes simples. La maestría de Favio consiste en trazar todo un mapa social a través del derrotero de un niño delincuente, de un insignificante tahúr provinciano o de un oscuro dependiente en una ferretería de pueblo.

Esos primeros films alcanzaron un notable reconocimiento crítico pero no fueron grandes sucesos comerciales. A principios de los '70, se sucedieron numerosos proyectos que nunca llegaron a concretarse: un film sobre el anarquista Severino Di Giovanni, otro sobre Simón Bolívar, otro sobre la vida de Jesucristo. Mientras tanto, Favio se había lanzado como cantante melódico y comenzó a obtener un éxito sorprendente. El cambio desconcertó a todos: la figura del director prestigioso entre los espectadores de cineclubes no coincidía con la de este intérprete de canciones románticas que era seguido por un ejército de admiradoras y que hacía giras por toda Latinoamérica. Favio parecía renegar de su obra cinematográfica para consagrarse de lleno a su nueva faceta de cantante popular.

### III

Sin embargo, en 1972 el director volvió al cine. Luego de muchas dificultades, logró filmar *Juan Moreira*. El Instituto Nacional de Cinematografía había comenzado a desarrollar una política que favorecía los créditos a obras de tema histórico o dedicadas a exaltar a los héroes nacionales. Las películas sobre próceres se habían puesto de moda. El film de Favio, sin embargo, se resiste a ser incluido en esa corriente: perseguido por la Ley, pendenciero y cimarrón, el gaucho rebelde Juan Moreira no era un personaje ejemplar. Pero lo que le interesaba al director era precisamente el valor legendario y justiciero que habían adquirido sus acciones en los relatos populares: tomando como base el folletín de Eduardo Gutiérrez (1880) y la pieza circense de los hermanos Podestá (1884), pero también estableciendo distancia con sus antecesores, el cineasta narra la historia de un gaucho honesto que es empujado al crimen y obligado a convertirse en un bandido fugitivo de la Ley.

Se trata de un film operístico y barroco, desmesurado, audaz, más cercano a la melancolía del *western* que a la epopeya gauchesca. *Juan Moreira* es visualmente deslumbrante e impone un giro en la obra del realizador: un mayor despliegue en la puesta en escena, la incorporación del color, el rescate de historias pertenecientes al imaginario popular y la apropiación de géneros menores (en este caso es el folletín, pero luego serán el radioteatro en *Nazareno Cruz y el lobo* y la comedia familiar en *Soñar, soñar*). Estas elecciones manifestaban una voluntad de llegar a capas de público más amplias. En efecto, *Juan Moreira* se convirtió rápidamente en uno de los films más taquilleros de la historia del cine argentino. Favio había descubierto un cruce posible entre el cine político y el comercial. En adelante, trabajará a partir de puntos de vista colectivos y de arquetipos populares para construir una perspectiva crítica sobre la cultura argentina. Si algo comunica a Moreira con Nazareno Cruz o con Gatica es su condición de marginales: condenados, desplazados, olvidados, postergados. En las vidas trágicas de los íconos populares, el director encuentra una nueva inflexión para cuestionar la historiografía oficial porque siempre adopta la versión silenciada de los oprimidos.

Basada en una radionovela de Juan Carlos Chiappe, *Nazareno Cruz y el lobo* (1974) recrea el mito popular del lobizón. Favio sitúa el relato en un tiempo legendario y un espacio mágico, negociando con el estilo kitsch de las fábulas melodramáticas: música pegadiza, filtros difusores y delicados colores pasteles acompañan el romance entre Nazareno y Griselda, dos amantes celestiales, puros, eternamente jóvenes y bellos. El diablo (un pequeño diablo provinciano, que envidia en secreto la humanidad orgullosa del héroe) le ofrece poder y riquezas a condición de que renuncie a Griselda. Es una disyuntiva falsa, por supuesto, porque Nazareno nunca podría traicionar o traicionarse: "El amor, que en todo ser es dicha, en vos será tragedia", le dicen en el pueblo. Es que a los seres condenados por un destino injusto toda felicidad les está prohibida. *Nazareno Cruz y el lobo* superó el éxito de *Juan Moreira* y se consagró como la película más vista del cine argentino.

En *Soñar, soñar* (1975), un cándido muchacho de pueblo es convencido por un artista trashumante, inescrupuloso y embustero, para que abandone su vida rutinaria y pruebe suerte en la gran ciudad. El tema se inscribe en la línea de las comedias de entretenimiento para toda la familia (ese género liviano y escapista, muy difundido en el cine argentino durante la década '70); pero Favio le infunde un tono de sátira amarga, oscura y desencantada, con lo cual subvierte toda normativa. En una arriesgada inversión de su imagen pública, el célebre campeón mundial de box Carlos Monzón y el popular cantante melódico Gianfranco Pagliaro protagonizan un despiadado relato sobre el tópico del joven provinciano que busca triunfar en la capital. Pero a pesar de que Favio exhibe un gran virtuosismo en el manejo de las cámaras y en la dirección de actores, a pesar de que despliega un depurado talento para la construcción de climas dramáticos, *Soñar, soñar* fue el primer fracaso rotundo en su carrera.

Reconocido militante peronista, luego del golpe militar de 1976 Favio se exilió en México y en Colombia y no regresaría definitivamente al país hasta comienzos de los '90. El costoso rodaje de *Gatica, el mono* ocupó gran parte de 1991 y la posproducción, todo 1992. La película se estrenaría recién al año siguiente. En el ascenso y la caída del controvertido boxeador, el cineasta entrevé una alegoría del primer gobierno de Perón, cuando los sectores más desprotegidos adquirieron una repentina visibilidad en la vida política argentina. "A mí se me respeta", insiste el boxeador que se cree un tigre pero a quien los demás apodan "el mono". Sin duda, *Gatica* es ambas cosas, y Favio aprovecha su carácter complejo para reconstruir el mapa de toda una época. Los personajes legendarios han sido reemplazados por una figura de peso público en la historia reciente que, sin embargo, se convierte en mito bajo la mirada del realizador.

En este sentido, su documental *Perón, sinfonía del sentimiento* (concluido en 1999, luego de varios años de trabajo) extrema la apuesta. La historia del peronismo según Favio es parcial, capciosa, arbitraria y anacrónica, con momentos sublimes y momentos de desembozada cursilería. No reniega ni del lirismo de sus films anteriores ni de la iconografía fascistoide que los detractores suelen asociar a la figura del caudillo. La mirada sobre la historia es la de una leyenda romántica, en cuyo centro Perón y Evita aparecen como los esperados mesías que habrían venido a salvar a las masas.

### IV

La pasión por rescatar aquello que la memoria oficial desprecia, el rigor estético de su propuesta, el desprejuicio con que se enfrenta a materiales de la cultura alta y la cultura baja, otorgan al cine de Leonardo Favio un vigor y una coherencia admirables. Al nivelar sus componentes (tanto en el uso desmitificador de los recursos de los nuevos cines de los años '50 y '60 como en el extrañamiento con que se apropia de géneros populares), el director los potencia de manera tal que conservan un valor doblemente subversivo: contra el elitismo arrogante de la cultura elevada y contra los productos estandarizados de la cultura de masas.

Si rescata a los anónimos, a los bandidos, a los desposeídos, es porque ve en ellos la única forma de resistencia que merece apoyarse. Por eso, la de Favio es una mirada piadosa sobre quienes parecen condenados y, aun así, persisten en una obstinada rebeldía. Ésa es la desesperada conciencia de Juan Moreira, que observa el último sol con una melancolía que ya no es de este mundo mientras se dispone a arrojarse sobre un pasillo atestado de trabucos. El final se demora: Moreira no tiene apuro porque sabe que no hay ninguna lección que aprender, ninguna catarsis purificadora. Sabe que, al cabo, sólo habrá un muro infranqueable. Igual sale y enfrenta a los soldados con apasionada convicción. Eso es lo que confiere al cine de Leonardo Favio su desgarradora belleza. •

Publicada en **TODAVÍA** N° 12. Diciembre de 2005

*"Quien nace cineasta viene con una urgencia: utilizar o fabricar imágenes para testimoniar la historia, transmitir el asombro, los sueños, la poesía. Ese es nuestro oficio. Testimoniar el llanto, la historia; cantarle a la pasión, a la poesía: ser memoria". – Leonardo Favio*



**¡Gracias por habernos acompañado durante toda ésta temporada!  
¡El Cineclub sigue creciendo gracias a ustedes!**

Las actividades del Cineclub Km3 forman parte de la programación de la Coordinación de ESPACIOS INCAA en la sala Artecinema Espacio Incaa KM 3 en Salta 1620 –Capital Federal. Los encuentros son 2do y 4to miércoles de cada mes a las 19:30 hs. Las funciones son gratuitas.

Reservá tu lugar: [comunidadcinefila@yahoo.com.ar](mailto:comunidadcinefila@yahoo.com.ar) – [ccinefila@gmail.com](mailto:ccinefila@gmail.com)

Facebook: Cineclub Km3 - Comunidad cinéfila Twitter: <http://twitter.com/ccinefila>

**Hasta el año que viene....!!!!**