

Sin embargo, el CinemaScope tenía un problema grave: la distorsión que se producía en el centro de la pantalla, que hacía que la imagen en esa zona quedara ligeramente aplastada, lo que hizo que durante años se evitasen los primeros planos en la medida de lo posible o que estos se hiciesen a un lado del encuadre. Por ello, aparece el sistema Panavision.

#### Panavision

La Fox encargó a la entonces pequeña compañía Panavision Inc. la producción de nuevas lentes que solventasen el problema así como una mayor variedad de objetivos de diferentes distancias focales para rodar en CinemaScope. A finales de los años cincuenta, películas rodadas en CinemaScope con las lentes creadas por Panavision comenzaron a llevar el logo "Filmed in Panavision" en lugar del de CinemaScope y el ascenso de las mismas fue gradual hasta que en 1967 se rodó la última película con las lentes originales de CinemaScope. Desde hace muchos años, Panavision no sólo fabrica lentes sino también cámaras y muchos equipos para el rodaje de películas y su formato, que sustituyó al obsoleto CinemaScope, continúa utilizándose en la actualidad basado en los mismos principios.

#### Otros sistemas:

1954: VistaVision

1955: Todd-AO

1957: MGM Camera 65 / Ultra Panavision 70 / Technirama / Super Technirama 70 /

1959: Super Panavision 70

1960: Panavision

1961: Techniscope

1963: Los falsos 70mm.

1971: Todd-AO 35mm

1975: Technovision

1983: Super 35mm

#### 2001: Video Digital de Alta Resolución

En los últimos años están comenzando a utilizarse soportes totalmente digitales para el rodaje de películas, como el de Sony y Panavision utilizado en "Star Wars: Episodio II" pero su uso - que en el futuro probablemente se extenderá - hoy por hoy es escaso por encontrarse esta tecnología aún en estado embrionario a pesar de los continuos avances.

Hasta que no exista un estándar con una resolución elevada y al menos equivalente a la que puede llegar a ofrecer el celuloide, lo más probable es que su uso continúe siendo minoritario y para producciones muy concretas.

Para finalizar, cabe reseñar que las copias en 70 mm desaparecieron a partir de 1992, con el nacimiento de los formatos de sonido digital, que permiten la inclusión de más pistas en la película de 35 mm, por lo que la superior calidad visual y sonora de los 70 mm también es desechada por los estudios.

### Dolby Stereo

Un importante avance en sonido tuvo lugar en 1976, cuando hizo su aparición el Dolby Stereo. Tomando como base el reparto de canales en las películas rodadas en CinemaScope; es decir, cuatro canales (izquierdo, central, derecho y surround), la novedad consistía en que para conseguir esos cuatro canales ya no era necesaria su inclusión en bandas magnéticas, mucho más caras de producir, sino que ahora podía hacerse en ópticas, cuya durabilidad es mayor. Por ello, lo mejor del Dolby Stereo fue que permitió a muchas más producciones acceder a sonido estereofónico.

La década del cincuenta es la época en que se imponen los musicales -como "Cantando bajo la lluvia" (1952), de S. Donen y G. Kelly-, y las superproducciones.

Hacen aparición nuevos mitos de la pantalla que rompen los esquemas de comportamiento social convencionales, como Marlon Brando, James Dean o Marilyn Monroe.

Los jóvenes se convierten en un público potencial importante; es la época del rock. Es también la década de los grandes melodramas y de la consolidación de los géneros, como en el caso del thriller; un buen ejemplo de éste último lo tenemos en los films de Hitchcock, "Vértigo" (1958) o "La ventana indiscreta" (1954).

Obviamente, además de Occidente, en el resto del mundo también ha existido cinematografía, dependiendo la producción -en cada uno de los países mayoritariamente desarrollados- de sus posibilidades económicas y de sus ligámenes coloniales o postcoloniales con la metrópolis europea. Si bien algunos países de África, como Egipto, o la India se han caracterizado por su capacidad de producción, Japón se ha distinguido -además de la calidad de muchos de sus títulos, de la mano de grandes cineastas como Ozu, Mizoguchi y Kurosawa, éste último es el autor de "Los siete samurais" (1954). En todos ellos sorprende la concepción del tiempo cinematográfico y de la planificación.

A finales de los años 50, y siguiendo los pasos de directores innovadores como Rossellini, el cine francés se encontraba estancado por los productos clásicos que salían de sus estudios. Una nueva generación de realizadores aportan oxígeno al cine, bajo la denominación "nouvelle vague" (o "nueva ola"), un cine igualmente hecho con pocos medios, pero con fuerza innovaciones estéticas, como demostró el film de Godard, "Sin aliento" ("À bout de souffle", 1959), que supuso una ruptura con el lenguaje cinematográfico habitual. Otros realizadores como Resnais, Truffaut, Resnais, Chabrol, Malle o Rohmer siguieron los mismos pasos, aunque cada uno desde su estilo personal.

Paralelamente aparece el cinéma vérité, de tendencia documentalista, que busca captar la vida tal como es.

En otros lugares, a lo largo de los años 60 surgirán también nuevas tendencias: En Suecia, Ingmar Bergman asume un cine introspeccionista donde la psicología de las personas, sus angustias y sus dudas existenciales, pasa a ser el referente principal. Uno de sus films testigos y más prohibido en la Argentina fue "El silencio" (Tystnaden, 1963).

En Italia, Michelangelo Antonioni, Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci, Luchino Visconti y Federico Fellini optan por un tipo de cine poético. Mientras que Antonioni -autor de "La aventura" (1960)- indaga en el comportamiento de los personajes, Fellini se distingue por su cine rico en propuestas fantásticas y oníricas, siendo una muestra los films "Ocho y medio" (1963) o "Amarcord" (1974).

En Gran Bretaña, el free cinema se encuadra dentro de una estética contestataria, crítica para con su sociedad puritana y clasista; plantea las inadaptaciones sociales que ocasiona la vida en las grandes ciudades industriales y la soledad del hombre contemporáneo en ellas. Los cineastas más representativos han sido Lindsay Anderson, Tony Richardson o Karel Reisz.

En la Alemania federal, el "nuevo cine alemán" generó cineastas como Fleischmann, Kluge, Schlöndorff, Straub, Fassbinder, Herzog o Wenders. Hay que tener en cuenta en todos ellos la influencia del "mayo del 68".

En Latinoamérica, el nuevo cine va de la mano del despertar social del Tercer Mundo: en Brasil, Glauber Rocha, Pereira Dos Santos y Ruy Guerra; en Cuba, Gutiérrez Alea, Octavio Gómez y Humberto Solas.

En aquellos países europeos bajo regímenes no-democráticos, una serie de cineastas defensores de las libertades aportan productos igualmente creativos. Es el caso de A. Ford, Wajda, Munk, Kawalerowicz, Zanussi o Polanski en Polonia; Meszaros, Gabor, Szabo y Jancsó en Hungría; Forman, Menzel, Nemec o Txitylova en Checoslovaquia; Kozintsev o Txujrai en la URSS.

En los EEUU, a partir de la década de los 60, la nueva generación de directores se forman en la televisión. Se trata de unos cuantos cineastas inquietos también por hacer un nuevo cine narrativamente más independiente que no por el producido tradicionalmente por Hollywood; directores como John Cassavettes, Sydney Lumet, Robert Mulligan, Arthur Penn o Mike Nichols. Muchos de ellos operaron desde Nueva York y crearon el cine underground, anticomercial, antihollywood y de vanguardia. Paralelamente, algunos géneros que requieren grandes inversiones, como las superproducciones o los musicales, ofrecen sus últimas grandes muestras.

A finales de los años 70, en EEUU, y después de unos años de cine espectacular conocido como "cine catástrofe" -quizás como reflejo del retorno del peligro atómico-, se impone la recuperación de la superproducción desde el punto de vista de la calidad y de la rentabilidad. Concretamente de la mano de Georges Lucas -autor de "La guerra de las galaxias" (1977)- y de Steven Spielberg, realizador de "Encuentros cercanos del tercer tipo" (1977)-.

Paralelamente, otros directores apuestan por un cine igualmente comercial pero tratando con un estilo de realización muy personal y creativo, como Francis Ford Coppola ("El Padrino"), Martin Scorsese, Brian de Palma, Tim Burton, David Lynch... Son años en los que o se cuestiona todo -como en el caso de los films sobre Indochina- o se retorna al pasado con nostalgia; abundan los remakes y el fantástico.

En los años 80, la aparición e introducción del video, y el aumento de los canales televisivos por vías diferentes, hacen que el público vea más cine que nunca, sin salir de casa. Es preciso buscar de nuevo espectacularidad: películas con muchos efectos especiales prueban de atraer a los espectadores hacia la sala oscura. Actores musculosos se convierten en héroes de la pantalla en títulos violentos cuando no reaccionarios. Frente a este cine consumista aparecen autores más preocupados por los temas políticos y, sobre todo, por la injerencia de los EEUU en otras zonas. La globalización de la economía afecta al cine norteamericano que se alía con la industria electrónica oriental. También son tiempos de grandes melodramas y de recuperación de la comedia; en ésta última destaca Woody Allen.

En España, la transición política (muerte de Francisco Franco, desaparición de la censura), posibilitó el despegue de un nuevo cine sin censura que influyó en la aparición de la llamada "movida madrileña". Pedro Almodóvar enriquece la escena cinematográfica a través de sus films posmodernos y de esperpento, género este último que también trabajó Berlanga.

Comenzada la década de los 90, la crisis de ideas se apoderó del cine norteamericano; así que decidió inspirarse en los héroes del cómic, aprovechándose de los nuevos procedimientos para la creación de efectos especiales. También algunas series históricas de televisión serán objeto de versiones para la gran pantalla. Géneros como la comedia clásica, los grandes dramas, los dibujos animados, el fantástico, el terror o el western han retornado con fuerza; géneros tradicionales a los cuales se les ha de sumar la sexualidad como ingrediente importante en diversos films y la aparición de un nuevo grupo de actores jóvenes conocidos como la "generación X", además de actores infantiles intérpretes de películas familiares. Por otra parte, la comedia española y el resurgimiento del cine latinoamericano han marcado durante estos años la cinematografía hispanoparlante.

Algunos países europeos reaccionan contra la enorme presencia comercial del cine norteamericano, mediante leyes que favorezcan a sus propios mercados. En España, siguen apareciendo nuevos autores, como Julio Medem, Alejandro Amenábar, Fernando León, Benito Zambrano, Icíar Bollain, Isabel Coixet...

Pasados los cien años de cine, el procedimiento basado en la fotoquímica se alía con las nuevas tecnologías electrónicas y de los estudios salen películas donde la computadora ha tenido mucho que ver en el proceso de obtención o manipulación de las imágenes. Hombres de carne y hueso transformándose en hombres cibernéticos, los grandes saurios paseándose en pleno siglo XX, protagonistas dando la mano a personajes muertos hace décadas... De la mano de la electrónica aparece la realidad virtual: es posible que pronto nos convirtamos en espectadores individuales de las películas.

#### 1896: EL CINE LLEGA A LA ARGENTINA.

El cine llegó rápidamente a Buenos Aires. Los Lumière presentaron su invención en París, el 28 de diciembre de 1895. En junio de 1896, el empresario del desaparecido Teatro Odeón de Esmeralda 367 y que contaba con 989 localidades, Francisco Pastor, fue quien propició la primera función de cine en Argentina, adquirió por 4.000 francos en París la cámara-proyector de los Lumière y 25 películas de cincuenta metros cada una, que comenzó a exhibir a partir del 18 de Julio de 1896 en su teatro, apenas casi siete meses después de la primera función en Francia, 5 en cada función, alternando con las piezas teatrales que se representaban.

Las primeras películas realizadas por los Lumière son sobre los temas más cercanos a ellos, como la fábrica, la familia, la estación de tren, el jardín de su casa, la calle, el mar etc. Estas películas mostraban imágenes normales para el espectador, sacadas de la vida diaria de una ciudad o, a veces de la vida en el campo. Son escenas en las que se veía la realidad de la reproducción fotográfica.

Eugenio Py registra en 1897 el primer film argentino: "La Bandera Argentina", convirtiéndolo en el primer realizador y camarógrafo argentino.

En 1898, filmando sus propias operaciones quirúrgicas, el doctor Alejandro Posadas inició el cine quirúrgico.

En 1900 aparecieron las primeras salas específicamente dedicadas al cine, y los primeros noticieros.

Desde entonces, cabe señalar los siguientes hitos:

Los primeros ensayos de cine sonoro en 1907.

El primer filme de ficción con actores profesionales: "La revolución de mayo" de Mario Gallo, en 1909.

El primer largometraje, "Amalia" dirigida por Enrique García Velloso, en 1914.

El primer gran éxito de taquilla: "Nobleza gaucha" dirigida por Eduardo Martínez de la Pera y Ernesto Gunche (costó 25.000 pesos y recaudó medio millón en seis meses, sin contar copias piratas) en 1915.

El primer largometraje mundial de cine de animación, "El apóstol", de Federico Valle, en 1917.

También se experimentó en la sonorización de pequeños cortos musicales, con tangos y fragmentos de óperas, combinando el disco con el film.

En este período se destacan los asuntos de clima tanguero de José Agustín Ferreyra (el negro Ferreyra): "Campo Ajuera", 1918; "Palomas Rubias", 1920; "El arriero de Yacanto", 1923; "La costurerita que dió aquel mal paso", 1926, ¡Perdón viejita!, 1927 y muchos otros.

Leopoldo Torres Ríos (padre de Leopoldo Torre Nilsson), que había comenzado como guionista de Ferreyra y Julio Irigoyen, comienza a dirigir en la década del '20: "Buenos Aires bohemio", 1923; "El misterio del castillo de Belgrano", 1924; "El viejo morador de las montañas", 1924; "Empleada se necesita", 1926.

Otro prolífico director de la época fue Julio Irigoyen, cuya particularidad era hacer films "rápidos" también llamados QUICKLES (películas de bajo presupuesto para consumo inmediato), que se realizaban en pocos días de rodaje, a costos ínfimos y tomando varias funciones, además de la de realizador. También rodó films "realistas", algunos osados para la época. De su productora Buenos Aires Films, salieron títulos como "La aventurera del Palacio Güemes", 1923; "Alma en pena", 1927; "Amor prohibido", 1928; y muchos más. Sin embargo, nunca se organizó una verdadera industria, y ni siquiera se conservaron debidamente las películas.

Entre melodramas, policiales, cintas cómicas y temas camperos; durante el período mudo, se hicieron más de 200 películas. Sin embargo, nunca se organizó una verdadera industria, y ni siquiera se conservaron debidamente las películas.

#### LLEGA EL SONIDO A LA ARGENTINA

En Buenos Aires, cuando ya terminaba 1927, se presentaron los primeros cortos sonoros por el sistema de sonido incorporado a la película creado por Lee De Forest: el De Forest Phono Film, que venía experimentado desde comienzo de los años 20. Se presentaron en el cine Empire y en el Esmeralda y no solo se escuchaban efectos sonoros, sino que uno de los cortos filmado en Nueva York, tenía por protagonista a Conchita Piquer, transformándose de esta manera en la primera figura que habló desde la pantalla en castellano.

El primer largometraje rodado en Argentina en sistema Vitaphone fue "Muñequitas porteñas" de José Agustín Ferreyra, estrenado el 7-8-31, en el cine Renacimiento, con Floren Delbene y María Turgenova.

Las primeras películas con sistema "Movietone" rodadas en la Argentina fueron los famosos cortos de Gardel, filmados en 1930 pero estrenados en 1931.

Pero la verdadera industria del cine argentino surgió con el cine sonoro, en 1933.

En ese año nació Argentina Sono Film, produciendo el primer film sonoro de largometraje utilizando el sistema "Movietone". Se trata de la película "Tango" estrenada en el Cine Real (Esmeralda 425) el 27 de Abril de 1933 y donde debutaron Libertad Lamarque, Tita Merello, Luis Sandrini, Pepe Arias, entre otros, dirigidos por Luis Moglia Barth.

La segunda película sonora argentina la realizó el estudio Lumiton: "Los tres berretines", con Luis Arata, Luis Sandrini, Luisa Vehil, dirigida por Enrique Telémaco Susini. Fue estrenada pocos días después de "Tango": el 19-5-33, en el cine Astor (Corrientes 746, hoy Teatro Astros).

Pronto, éstas, y otras empresas llegaron a producir, en estudios propios, unos treinta filmes anuales que exportaban a toda Latinoamérica; en especial los melodramas de Libertad Lamarque, las cómicas de Luis Sandrini y, más tarde, también las de Nini Marshall.

En 1938 ya existían 29 galerías de filmación, aunque de equipamiento todavía precario.

Los principales realizadores en la década del 30 eran el prolífico Luis Moglia Barth: Santos Vega (1936), Melodías porteñas (1937), Melgarejo (1937), La Casa de Quirós (1937), El Último encuentro (1938), Senderos de fe (1938), Doce mujeres (1939), Una Mujer de la calle (1939).

El más prometedor y hábil Manuel Romero con: "La vida es un tango"; "La muchacha del circo" y "Fuera de la ley" drama policial prohibido en New York; entre otros.

El riguroso Mario Soffici, autor de "Prisioneros de la tierra" (1939) que según encuestas, es el mejor filme del cine argentino de la década del '30 y otros dramas sociales como Puerto nuevo (1936), Cadetes de San Martín (1937), Viento norte (1937), Kilómetro 111 (1938), Viejo doctor, El (1939).

El poeta suburbano Leopoldo Torres Ríos autor de "La vuelta al nido", en las décadas del 40 y del 50 "Pelota de trapo" y "Aquello que amamos", su último film.

El retórico pero efectivo Luis César Amadori realizador de "Dios se lo pague" y "Almafuerte".

El creador de comedias burguesas, Francisco Mugica en "Así es la vida" y "Los martes, orquídeas".

También los más refinados Daniel Tinayre, Luis Saslavsky, Alberto de Savalia y Carlos Borcosque.

Pronto se sumaron Carlos Hugo Christensen con sus dramas y comedias de carga erótica como "Safo" y "El ángel desnudo", los directores de comedias Luis Bayón Herrera y Carlos Schlieper, y el director de cine épico Lucas Demare con: "La guerra gaucha" y "Su mejor alumno".

Tres hechos clave de los años '40 fueron la formación de la cooperativa Artistas Argentinos Asociados con el film "El Viejo Hucha" (1942), "La guerra gaucha" (1942) y con buena parte de la "intelligentzia" de la época; en segundo lugar, la crisis por falta de película virgen (consecuencia de la neutralidad argentina durante la Segunda Guerra Mundial) y, desde 1944, la creciente intervención del Estado. Con el tiempo, esto se traduciría en formas de censura, listas negras, reparto discrecional de película virgen y créditos blandos que sólo beneficiaron a los comerciantes de ocasión.

Se destaca sin embargo la calidad del cantante, actor y realizador Hugo del Carril en "Las aguas bajan turbias" (1952), "La Quintrala" (1955) y "Más allá del olvido" (1956).

Entre los cómicos, llegan al cine "Los Cinco Grandes del Buen Humor" compuesto por Zelmar Gueñol, Juan Carlos Cambón (gran pianista además), Guillermo Rico (que fue cantor de Francisco Canaro con el nombre de Guillermo Coral), Rafael "Pato" Carret, Jorge Luz (hermano de la actriz Aida Luz). Algunos de sus films: "Cinco grandes y una chica" (1950), "Fantasmas asustados" (1951), "La patrulla chiflada" (1952), "Veraneo en Mar del Plata" (1954), "Los peores del barrio" (1955), y "El satélite chiflado" (1956). El grupo se mantuvo aún luego del fallecimiento de Juan Carlos Cambón.

En 1957 se crearon la Ley de Cine y el Instituto Nacional de Cinematografía (INC), que desde entonces decide créditos, difusiones... o trabas burocráticas, según la época.

Con el respaldo inicial del INC se afirmaron el polémico Leopoldo Torre Nilsson, que pronto alcanzó fama internacional autor de "La casa del ángel", (1957), "El secuestrador" (1958), "La caída" (1959), y "La mano en la trampa" (1961).

La dupla Fernando Ayala - Héctor Olivera con "El jefe" (1959), "El candidato" (1959), "Sábado a la noche, cine" (1960), creadores de el sello Aries y, tras ellos, los miembros de la llamada generación del '60, ajenos al sistema de estudio, ya demasiado caro y anquilosado.

En los '60 se destacaron Simón Feldman con "El negocion" (1959), José A. Martínez Suárez (hermano de Mirtha Legrand) con "El Crack" (1960) y "Dar la cara" (1962), René Mugica con "Hombre de la esquina rosada" (1962) sobre un cuento de Borges, Lautaro Murúa con "Shunko" (1960) y Manuel Antin con "La cifra impar" (1962), sobre un cuento de Cortázar.

Paralelamente, Fernando Birri impulsaba su Escuela de Cine Documental de Santa Fe, con dos trabajos memorables: "Tiré dié" (1960) y "Los inundados" (1961), donde la denuncia realista y el humorismo provinciano hacían una buena combinación.

Fruto de esos tiempos sería otro actor, cantante y director: Leonardo Favio, que debutó con un excelente drama, casi autobiográfico, "Crónica de un niño solo" (1965).

Hacia fines de los '60 interesó el cine underground de algunos directores de publicidad que experimentaban con el lenguaje, pero, sobre todo, interesó el ensayo político de Fernando Ezequiel "Pino" Solanas y Octavio Getino en "La hora de los hornos" (1968), un trabajo provocativo e innovador, exhibido, forzosamente, en funciones clandestinas como desafío al gobierno militar de turno. Mucho cine de agitación se desarrolló por esos años.

Entre 1973 y 1975, con un gobierno democrático y una economía medianamente estable, el cine argentino alcanzó grandes éxitos de crítica y boletería, como el drama campero "Juan Moreira", 1973 de Leonardo Favio, "La Patagonia rebelde" (1974) una historia de represión dirigida por Héctor Olivera, "La tregua" (1974), un romance de oficina candidateado al Oscar dirigido por Sergio Renán y "La Raulito" (1975) de Lautaro Murúa.

Pero dos hechos acabaron con esa primavera: 1) la censura, desde el Ente de Calificación Cinematográfica creado en 1968 mediante la ley 18.019 impuesta por Onganía, cuya principal característica era la potestad de prohibir películas, mientras que antes sólo podían cortarse. El Ente era comandado por Miguel Paulino Tato a la cabeza, nombrado por el gobierno peronista en 1975, que prohibió y mutiló cientos de películas durante su gestión. 2) Un nuevo gobierno militar en 1976 (Proceso de Reorganización Nacional, Videla) que derrocó a María Estela Martínez de Perón.

El desquite vendría después, cuando la dictadura declinaba, con "Tiempo de revancha" (1981) de Adolfo Aristarain, la comedia satírica "Plata dulce" (1982) de Fernando Ayala y Juan José Jusid, y el documental "La república perdida" (1983) de Miguel Pérez.

En 1984 el gobierno radical de Raúl Alfonsín acabó con la censura: El Poder Ejecutivo Nacional promulgó y reglamentó en marzo de 1984, la Ley 23.052, mediante la cual se disolvió el Ente de Calificación Cinematográfica y se encomendaron las funciones de calificación de películas al Instituto Nacional de Cinematografía, con la finalidad de proteger a la minoridad. La reglamentación, además, creó un nuevo sistema de calificación dividido en cinco categorías:

Películas Aptas para Todo Público (ATP)  
 Sólo Aptas para Mayores de 13 años (AM13a)  
 Sólo Aptas para Mayores de 16 años (AM16a)  
 Sólo Aptas para Mayores de 18 años (AM18a)  
 Sólo Aptas para Mayores de 18 años, de exhibición condicionada (AM18a, condicionada).

Según la ley, los menores de 13 años podrán presenciar las exhibiciones de cine AM13a. En compañía de sus padres o tutores, siempre que acrediten el vínculo.

La reglamentación establecía, asimismo, que el Instituto Nacional de Cinematografía "no podrá efectuar ni exigir ningún tipo de corte o modificación a los materiales" y que tampoco podrán hacerlo "los productores o distribuidores sin una autorización fehaciente de quien posea los derechos intelectuales". De esta manera, se pretendió asegurar el debido respeto por el pluralismo ideológico y religioso de la sociedad argentina, con el único objeto de establecer la aptitud de las películas para ser vistas por menores o para prevenir a los adultos sobre su contenido.

Un cineasta de los '60, Manuel Antín, puesto al frente del Instituto Nacional de Cinematografía, propició el surgimiento de una nueva generación.

Así surgieron "Camila" (1984) de María Luisa Bemberg, (film candidato al Oscar), "La historia oficial" (1985) de Luis Puenzo, ganador, finalmente, del Oscar, "Hombre mirando al sudeste" (1986) de Eliseo Subiela, "Tangos. El Exilio de Gardel" (1985) de Solanas, "La deuda interna" (1988) de Miguel Pereira y muchos otros filmes, la mayoría de realizadores jóvenes o postergados que ganaron gran cantidad de premios internacionales, y colocaron sus películas en casi todo el mundo.

Sin embargo, la crisis económica argentina de 1989, con su hiperinflación, terminó también con los nuevos sueños. Convertidos definitivamente en directores-productores dependientes del subsidio oficial o de la coproducción extranjera, los cineastas argentinos se esperanzaron en la nueva ley, aprobada en 1995, que obliga al video y la televisión a aportar dinero para financiar películas argentinas. Quizás de este modo, la "Evita" (1996) de Alan Parker termine financiando un buen filme argentino sobre "Eva Perón".

Los años '90 se dieron títulos que aunque recientes pasarán a la historia del cine: "El lado oscuro del corazón" (1992), de Eliseo Subiela, "Un lugar en el mundo" (1992), de Adolfo Aristarain, "Tango Feroz" (1993), de Marcelo Piñeyro y "Pizza, birra y faso" (1998), de Bruno Stagnaro y Adrián Caetano.

A esa le siguieron "Mundo Grúa" (1999) de Pablo Trapero y otras que continuaron esa línea de películas de tónica y personajes reales, bajo presupuesto y actores no conocidos.

Alejandro Agresti es otro joven realizador que dejó su sello en nuestras pantallas con films como: "El acto en cuestión" (1994), "Buenos Aires Viceversa" (1996), "El viento se llevó lo que" (1998), "Una noche con Sabrina Love" (2000), "Valentín" (2002). Juan José Campanella dejó éxitos para el cine argentino: "El mismo amor, la misma lluvia" (1999), "El Hijo de la novia" (2001) y "Luna de Avellaneda" (2004) y prosigue su carrera en Hollywood dirigiendo para la televisión capítulos de "House", "Law & Order: Criminal Intent" y otras.

Fabián Bielinsky, lamentablemente desaparecido en 2006 por un ataque cardíaco en San Pablo, Brasil, sumó títulos que prestigiaron nuestra pantalla: "Nueve reinas" (2000), que tuvo una poco feliz remake en Estados Unidos y "El aura" (2005). "La Señal" (2007), su guión póstumo que tenía en preparación, fue dirigida por Ricardo Darín.

En 2009, la dupla Campanella-Darín presentó en las pantallas "El secreto de sus ojos", un suceso cinematográfico en el país y el extranjero. El film obtuvo el Oscar a la Mejor Película Extranjera en la entrega del 8 de marzo de 2010.

Desde los comienzos y hasta nuestros días se han estrenado más de 2.500 películas argentinas, siendo los años 2004 y 2005 con 66 y 63 respectivamente, los que registran la mayor cantidad de estrenos.

Por lo pronto, continúan surgiendo jóvenes realizadores, de mucha creatividad y bajos presupuestos.