

el asesinato del senador santafesino Enzo Bordabehere en plena sesión del Senado en 1935 (la víctima cubrió con su cuerpo a de la Torre, a quien iba destinada la bala), y que sirvió al director para dibujar una clara metáfora sobre las fuerzas parapoliciales, la «mano de obra» que actuara en las sombras, pero prohijadas por las autoridades, en la época del Proceso y de la Triple A. *La Rosales* (1984, David Lipszyc) narró el hundimiento de una fragata cazatorpedera en 1982, en el que sólo se salvó la oficialidad, y también pretendió ser un enjuiciamiento a la conducta de los altos jefes militares en los momentos críticos, especialmente luego de la actitud de silencio y prescindencia adoptada a consecuencia de la derrota en la guerra en el Atlántico Sur. Sobre acontecimientos más recientes, esa demencial guerra de las Malvinas de 1982, sólo fue mencionada abiertamente en *Los chicos de la guerra* (1984, Bebe Kamin) y en el documental *Malvinas, historia de traiciones* (1984, Jorge Denti), si bien *La deuda interna* (1988, Miguel Pereira) la utilizó como una de sus líneas argumentales.

Por otra parte, un fenómeno político tan importante como el peronismo, que divide desde hace sesenta años la opinión de los argentinos, entre simpatizantes y adversarios, también ha sido objeto de escasos estudios cinematográficos. Podemos citar, entre ellos, *Después del silencio* (1956, Lucas Demare) un alegato antiperonista estrenado inmediatamente después de la Revolución Libertadora, invalidado por su tono panfletario y declamatorio; *¿Ni vencedores ni vencidos?* (1970-72, Naum Spoliansky y Alberto Cabaño), documental político sobre la historia argentina desde comienzos de siglo hasta 1955, «en apariencia objetivo pero definitivamente antiperonista»²⁰, *Los hijos de Fierro* (1972-75, estrenado en 1984, Fernando Solanas), que narra la historia del pueblo peronista desde el derrocamiento de Perón en 1955 hasta el triunfo electoral que marcó su retorno en 1973, en una parábola del *Martín Fierro* de José Hernández. Esta película estuvo prohibida casi una década por razones políticas, y cuando finalmente su estreno fue autorizado había perdido actualidad. También merecen citarse *Esperame mucho* (1983, Juan José Jusid) sensible documento sobre los recuerdos de infancia ambientado en la época del primer gobierno peronista, y el extenso documental político *La hora de los hornos* (1969, Fernando Solanas y Octavio Getino) que enfatizaba el rol histórico del movimiento y alentaba a la sublevación violenta contra la dictadura militar. El filme, prohibido en su momento, sólo se exhibió en su versión completa de cuatro horas en 1997. Otro intento importante de análisis del peronismo fue *No*

²⁰ Raúl Manrupe y María Alejandra Portela, : op. cit., p. 411.

habrá más penas ni olvido (1983, Héctor Olivera, sobre la novela de Osvaldo Soriano), también polémico en su estreno poco antes de las elecciones, entre los últimos estertores del Proceso.

Algunos otros filmes tomaron el entorno o la época histórica como anécdota, o formando parte secundaria de su argumento. En la mayoría de ellos, sirvió de ambientación para narrar episodios costumbristas o novelas de amor. Excede los límites de este trabajo hacer una enumeración exhaustiva de ellos. Lo que sí es necesario hacer notar es que el número total de películas basadas en la historia del país es particularmente escaso dentro de una filmografía de casi 2500 títulos rodados desde 1933 hasta la fecha. Acontecimientos trascendentales, la Revolución de Mayo de 1810, la Declaración de la Independencia en Tucumán el 9 de julio de 1816, las luchas internas por el poder dentro de la Primera Junta de Gobierno entre Mariano Moreno y Cornelio Saavedra, no han merecido el menor interés de los cineastas, y generaciones han crecido sintiéndose cada vez más ajenas a su pasado. Esto se agrava si se piensa en la influencia creciente que sufre la juventud por parte de modelos extranjeros, a través de la música, la televisión, las modas en el vestir, y que llevan a una falsa «globalización» en la que se empobrece el idioma, se debilitan las raíces y se pierde identidad. Sería ingenuo suponer que sólo con el hecho de que el cine argentino encarara en su producción, por otra parte cada día más pauperizada por la incidencia de los factores económicos, la temática histórica, alcanzaría para revertir esta situación. Pero también es cierto que, luego de una década de gobierno menemista en la cual se privatizó el país y se malvendieron las empresas públicas a capitales extranjeros con la excusa de un hipotético ingreso en un «Primer Mundo» que, paradójicamente, cada día aparece como más lejano e inalcanzable, es imperioso que la Argentina vuelva a mirarse a sí misma, a reconocerse desde lo fundacional y, desde allí, inicie una recuperación económica y, sobre todo, moral.

El cine, como vehículo cultural y como medio de comunicación masivo, tiene una deuda con la sociedad argentina: debe contar su historia. Debe informar acerca de sus prohombres, sin censuras previas ni falsos engolamientos, mostrándolos no como trozos de bronce sino como lo que realmente fueron: simples seres humanos, con contradicciones y defectos, pero con un destino de grandeza. Quizás la muy reciente *Cabeza de Tigre* (2001, Claudio Echeverry), que cuenta por primera vez un episodio oscuro, como fue el fusilamiento del exvirrey Liniers, jefe de los defensores de Buenos Aires durante las invasiones inglesas, en la posta de Cabeza de Tigre en 1812, inicie ese camino. Pero queda otra historia por narrar. «El cine no puede impedir que lo real se filtre a través de los estudios (esos supuestos

aislantes de lo real), no puede amortiguar la presencia del imaginario social a través de los decorados, no puede dejar de absorber el cúmulo de pautas y disposiciones circulantes, los enunciados en boga, el discurso del gobierno imperante, no puede dejar de producir un discurso en y sobre la historia»²¹, y dentro de ese discurso, también es historia la destrucción del empleo, la pauperización de la clase media, el aislamiento de muchas poblaciones de provincia luego del levantamiento de las vías férreas, los niños de la calle, las madres solteras apenas adolescentes, el aumento de la drogadicción, la corrupción generalizada en los altos niveles empresariales y políticos, todo ese vasto calidoscopio de injusticia y deuda interna que compone la triste realidad argentina de comienzos del siglo XXI. En esa visión histórica deben reconocerse los argentinos de hoy, y será misión del cine dejarlo como documento para que, quizás, las generaciones futuras puedan escribir sobre ello un nuevo «Nunca más».

²¹ Adrián Marcelo Melo: citado por Mallimacci, Fortunato y Marrone, Irene (Compiladores), en *Cine e Imaginario Social*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, UBA, 1997, p. 235.



Candido Portinari: *Café* (1935)