

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

El cine y las instituciones de la violencia en la Argentina

Autor/es:

Kamin, Bebe

Citar como:

Kamin, B. (1991). El cine y las instituciones de la violencia en la Argentina.  
Nosferatu. Revista de cine. (7):46-49.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/40786>

Copyright:

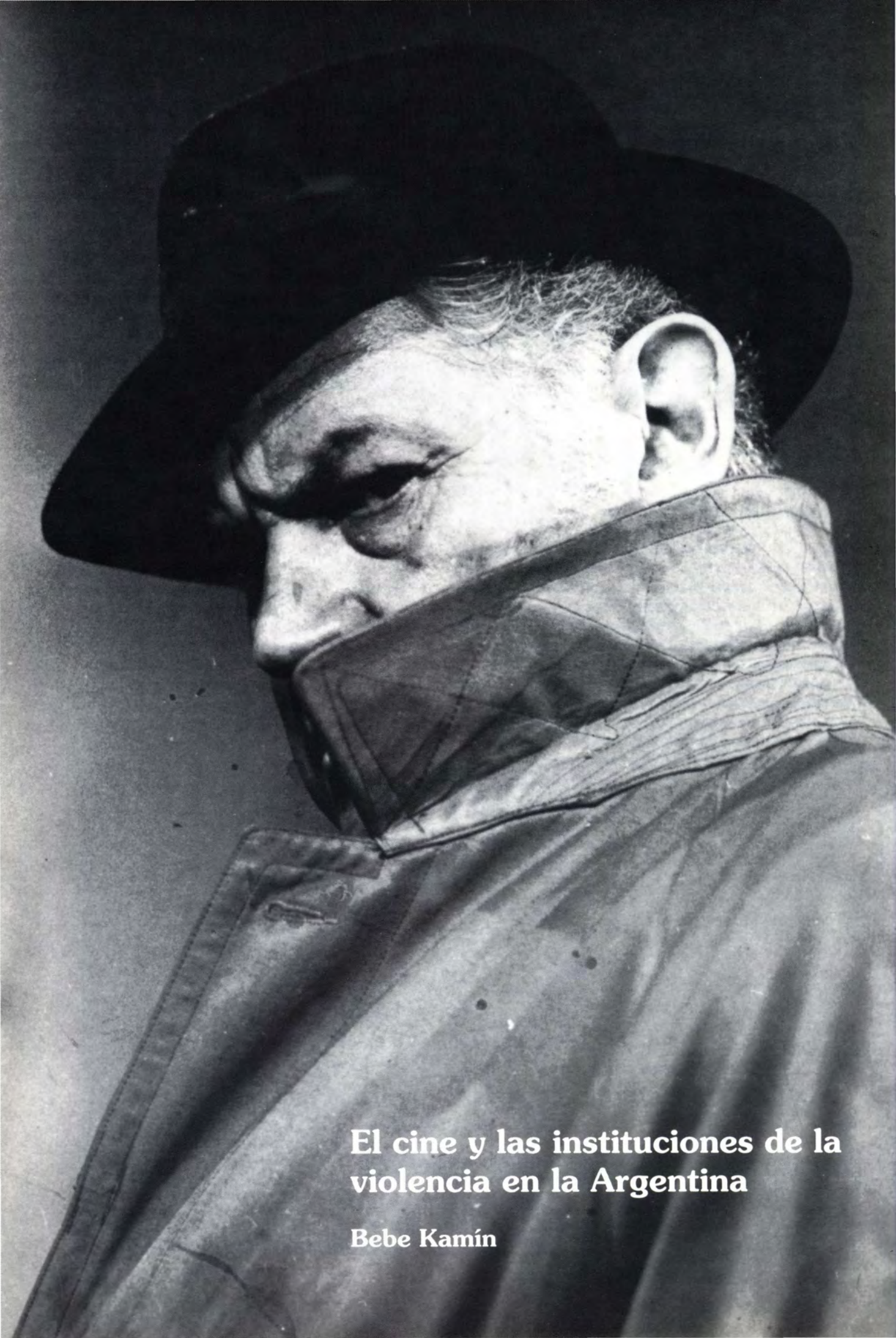
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



**donostiakultura.com**



**El cine y las instituciones de la  
violencia en la Argentina**

**Bebe Kamín**





En 1905, el músico italiano Mario Gallo llegaba al puerto de Buenos Aires integrando el cuerpo de una compañía lírica. El, como miles de europeos, decide quedarse por esas tierras que abrían sus brazos a quienes deseaban un horizonte distinto y prometedor.

Recorre los cines y cabaretes como pianista hasta que, junto a un inmigrante español, Julián de Ajuria, conforma una sociedad que será la productora del primer largometraje argumental argentino: **El fusilamiento de Dorrego** (1908).

*La historia cuenta el enfrentamiento entre dos sectores políticos, a comienzos del siglo XIX, que habían confraternizado en la lucha contra los realistas. Pero el Poder y la Ambición enfrentan a los antiguos hermanos hasta producir el primer asesinato legal y patriótico de la incipiente Nación.*

Seguirán muchos años de golpes y democracias, caudillos y mitos, que modelarán un espíritu nacional hasta los ya mencionados 70's, donde la violencia de máxima crueldad se instalará con poder bajo diferentes nombres: Doctrina de Seguridad Nacional, guerra antisubversiva, acciones operacionales, enfrentamiento con delincuentes, etc.

Corren los años 1973/74. El pequeño paréntesis democrático abre las puertas de la censura y los cineastas responden con obras. José María Paolantonio, un polifacético autor y director, escribe el guión de **Quebracho**, donde se relata la odisea obrera en la explotación de la madera. Dirigido por Ricardo Wullicher, el film es una crónica de tres momentos en el enfrentamiento entre los trabajadores y una empresa multinacional inglesa que acaba a sangre y fuego.

En forma casi simultánea, el propio Héctor Olivera produce y dirige **La Patagonia rebelde**, en base a los escritos de Osvaldo Bayer, un historiador que recupera los episodios que a principios de siglo van a simbolizar la confrontación que será uno de los conflictos históricos en el país: militares *versus* civiles.



Tres imágenes de una de las películas emblemáticas del reciente cine argentino: **La Patagonia rebelde**, dirigida por Héctor Olivera en 1983, que retoma un tema de triste actualidad en la Argentina de nuestros días: el conflicto entre la sociedad civil y el ejército.

*En la lejana Patagonia, un grupo de hombres de diferentes orígenes trabajan en la esquila de ovejas. Las condiciones infrahumanas de su existencia hacen que inmigrantes españoles, italianos, polacos y los propios criollos, se subleven contra la explotación. El Gobierno resuelve la intervención del Ejército y el oficial de alto rango responsable del sector -Héctor Alterio, en uno de sus roles más recordados- decide y ejecuta el fusilamiento de todos los líderes de la sublevación.*

Esta película está, aún hoy, prohibida de hecho en la zona donde los sucesos tuvieron lugar, hace más de 70 años. Hace pocos meses, los pobladores del lugar me hablaron con reverencia y temor del film, del cual conocían su historia y afirmaban que los mismos terratenientes de antaño, imponían, sin decirlo, la no exhibición de la película en la zona.



La siniestra mirada del personaje de **No habrá más penas ni olvidos** (Héctor Olivera, 1983), tan tétrica como buena parte de la historia reciente de la Argentina.



Todos los días, en un periódico que se edita en Buenos Aires, aparecen pequeñas solicitadas que repiten su diseño: una fotografía donde se muestran uno o dos rostros, el/los nombres propios de personas en caracteres destacados, un párrafo donde se indica la fecha exacta de su secuestro y los datos personales, su estado, profesión y, a veces, destino. Luego le siguen textos: poesías, citas de filósofos o la crónica de su cautiverio. Ocasionalmente se incluyen los nombres de los responsables de los horrores relatados. Por último, las firmas de quienes publicaron la solicitada: familiares, amigos o simples ciudadanos.

Se trata de una de las manifestaciones, entre muchas otras, de la lucha contra el olvido: el olvido de una época de violencia irracional, indiscriminada y terrible: la que se desarrolló desde mediados de la década del 70 y que se constituyó en el paradigma del horror en un país de apasionados antecedentes políticos y sociales. Nunca como entonces había reinado el miedo y la impunidad: La Violencia.

Una violencia que se escudó en razones oscuras y se amparó en el poder del Estado. Que arrasó con los más elementales derechos humanos y provocó la muerte, el exilio y la destrucción de un tejido social.

*Un grupo de adolescentes, entre los 15 y 17 años, conviven en su colegio secundario. Conforman un grupo activo; se propusieron lograr el boleto estudiantil, una reivindicación mínima para abaratar el costo de los transportes públicos para los estudiantes. Las imágenes transmiten sus perfiles, sus pequeñas aventuras cotidianas, las asambleas de claustro. Ellos, los hijos de pequeños comerciantes, de algún profesional, de obreros, serán levantados en una de las noches más negras de la dictadura: **La noche de los lápices**. A partir de ese momento, sus vidas incipientes se internarán en el más denso de los infiernos, en la oscuridad del terror.*

Héctor Olivera -director- y Daniel Kon -guionista- se basaron en los hechos reales que sucedieron en 1977 en la ciudad de La Plata, a 45 km. de Buenos Aires, para dar forma al guión de la película de mayor compromiso sobre ese negro período de la historia reciente. Su tema: los desaparecidos, esa figura sin existencia previa que luego de la dictadura militar pasó a ocupar el lugar de un estigma imborrable en la conciencia de la Argentina y hasta del mundo.



**La noche de los lápices** (Héctor Olivera, 1986): un claro ejemplo de lo cerca que en la Argentina conviven el cine y la realidad. Basada en hechos reales, es el testimonio del único superviviente de una historia de tortura y muerte vivida por un grupo de adolescentes.



A partir de 1975, Argentina comienza su tránsito por el terror, y su cine, el del silencio.

Raymundo Gleyzer, un cineasta que había filmado **Los traidores** (1974), una crónica sobre las miserias y traiciones de la burocracia sindical, es uno de los primeros desaparecidos. Muchos artistas son perseguidos y censurados. Comienza un éxodo forzoso causado por la asfixia y la amenaza permanente. Aparecen las listas negras.

Habrá que esperar hasta 1981 para ver **Tiempo de revancha**, la segunda obra en la filmografía de Adolfo Aristarain.

*Un ex-sindicalista -protagonizado por Federico Luppi- decide borrar su pasado como militante sindical empleándose en una cantera. A instancias de un compañero, simula un accidente de trabajo y queda mudo, para cobrar una indemnización. Sin embargo, los acontecimientos se desarrollarán hacia un final que lo transformarán en víctima: él mismo se cortará la lengua ante la imposibilidad de enfrentar un poder que recurrirá a cualquier instancia, la violencia sobre todo, hasta satisfacer su codicia.*

Filmada al estilo de un *thriller*, el film contiene ese raro equilibrio entre la trama y su sentido: sorteando los límites de la censura, Aristarain logra una elipsis sobre su tiempo, donde los intereses mezquinos, las traiciones y la corrupción resultan los motivadores de todos los actos que guían el poder. No importan los hombres, sino sus intereses. No juegan los principios, sino las miserias.

En 1983 reaparece Olivera con **No habrá más penas ni olvidos**, basada en una novela de Osvaldo Soriano.

*La crónica de un pequeño pueblo sirve para desentrañar ciertos enfrentamientos profundos entre los argentinos: en una secuencia, un parapolicial fascista apunta su arma de grueso calibre hacia su víctima gritando: ¡¡Viva Perón!! El amenazado, un militante popular, responde más fuerte: ¡¡Viva Perón!! Su cabeza vuela por efecto del disparo.*

En diciembre de 1983 Argentina retorna a la democracia formal. Nuevamente se rompen los diques de la censura, y será el cine la expresión más lanzada hacia la denuncia. Ya se había exhibido **La República perdida** (1983), de Miguel Pérez, un documental sobre los principales hechos políticos del siglo donde abundan los episodios de violencia, pero será en la ficción donde se reconstruirán las historias del pasado reciente que permanecían amordazadas.

**La historia oficial** (1984), guión de Aida Bortnik y dirección de Luis Puenzo, se centra en el tema de la desaparición de personas. Ganadora del Oscar de la Academia de Hollywood, el film relata la historia dentro de un género convencional y medido: se trata de una mujer de buena posición social, casi cómplice -protagonizada por Norma Aleandro-, que toma conciencia de que su hija adoptada es, en realidad, la de una pareja de desaparecidos durante la dictadura.



Dos de los más importantes éxitos internacionales del cine argentino actual han sido **Tiempo de revancha** (Adolfo Aristarain, 1981, foto superior) y **No habrá más penas ni olvidos** (Héctor Olivera, 1983, sobre estas líneas). Un thriller y una tragedia irónica para dar noticia fehaciente de la Argentina de hoy.



**Los chicos de la guerra** (1984) es la historia de tres jóvenes que se encontrarán en el frente de la Guerra de las Malvinas. Dirigida por el autor de la nota, en base a un libro escrito por Daniel Kon, la película intenta encontrar las raíces de un destino trágico en una generación que recién comenzaba su vida y resulta víctima de la arbitrariedad y locura de un sistema.

**Asesinato en el senado de la nación** (1984). Juan José Jusid, rastrea en el pasado los orígenes de dicha violencia: en 1935, época de conservadores y oligarcas encaramados en el poder, se produce el asesinato de un senador progresista en pleno ámbito parlamentario.

**El rigor del destino** (1985), de Gerardo Vallejos, traslada su crónica hacia el campo, recordando las luchas populares y las violencias físicas en el mismo período.

Si bien no hubo un cine argentino en el exilio, fueron varios los cineastas que tuvieron que gestar y proyectar sus films en el exterior. México, España, Francia y otros países recibieron huéspedes forzados por la persecución y la intolerancia.

Entre todos se destaca Fernando "Pino" Solanas.

Ya a finales de los 60's, junto a Octavio Getino, Solanas había dado a conocer **La hora de los hornos**, un documental de varias horas de duración que se transformó en un referente importante para el cine militante de la época. De una notable repercusión internacional, la película transformaba en imágenes una descarnada realidad, donde el mayor protagonismo se centraba en la violencia social de sus denuncias. Mostrando una Argentina desconocida y negada por sus representantes, **La hora de los hornos** permanece como una de las más audaces propuestas que se hayan realizado para intentar incluir al cine como una herramienta política efectiva.

Los 80's mostrarán a otro Solanas. Y será el exilio, esa experiencia amarga, desconsolada y enriquecedora, la materia de sus films: **Tangos. El exilio de Gardel** (1985) y **Sur** (1988) referida esta última al exilio dentro de las fronteras. Con un estilo ambicioso, cruzando las barreras del realismo ingenuo y hasta burlándose de él, Solanas aspira a una manifestación semioperística de la tragedia contemporánea.

En otro lugar, estético e ideológico, otro cineasta argentino residente en Europa desde comienzo de los 70's, Hugo Santiago, acomete también contra el exilio en una película de extremo rigor narrativo: **Las Veredas de Saturno**. Allí la violencia se pinta por el desgarramiento de un músico que habita en París pero no puede evadir una condición trágica que está ligada a su origen argentino.

Y así, en los años siguientes, aparecen algunas otras manifestaciones filmicas que no dejan de referir hechos recientes. Pero su número decrece y es entonces cuando se comienzan a manifestar films que incluyen a la violencia



Fernando "Pino" Solanas y Octavio Getino dirigieron, a finales de los años 60, un largo documental que haría época dentro del cine argentino: **La hora de los hornos**. La Argentina de la miseria, de la represión, de la muerte, esa Argentina negada por el Poder, era la protagonista de este documental, que tuvo una importante repercusión internacional.

en otra dimensión. No se trata de hechos de espectacularidad histórica ni de clara inscripción en la política, sino de una violencia más sutil y no menos efectiva. Una violencia nacida de las diferencias sociales, de la humillación de la persona, de las miserias extendidas.

Películas como **Geronima** (1986), de Raúl Toso, relato de la condición humana de los últimos sobrevivientes de una tribu indígena del sur del país, **Perros de la noche** (1986), de Teo Koffman, sobre la vida en los caseríos que rodean la ciudad, **Después de la tormenta** (1990), de Tristán Bauer, que pinta hasta dónde pueden llegar los límites del hombre ante la falta de trabajo y la marginación, o **Las tumbas** (1991) de Javier Torre, sobre la violencia ejercida en los niños abandonados, no hacen sino continuar una línea histórica del cine argentino revitalizada desde aquellas películas que



Aparte de la violencia política y social, otras expresiones de la violencia han sido también recogidas por las cámaras de los cineastas argentinos, como la de los niños marginados y los reformatorios, que Javier Torre muestra en su película **Las tumbas** (1991).



Fernando Birri filmara a comienzos de los 60's con una franca tendencia neo-neorrealista.

Sin embargo, la última relación entre el cine y la violencia institucional en Argentina no está en el plano de la ficción.

Fernando Solanas estaba en la sala de montaje. Trabajaba con el compaginador en un primer armado de **El viaje**, su último largometraje. Había invitado a Pablo Ziegler, un músico de reconocida trayectoria, para ver las imágenes y conversar sobre la posibilidad de que compusiera la banda sonora del film. Delante de los ojos de quienes ocupaban la cabina circulaban los paisajes majestuosos del Sur argentino, las peripecias de los jóvenes protagonistas cuando se trasladaban a Brasil y México, los encuentros no casuales con humanidades perdidas en la inmensidad del continente Latinoamericano.

Solanas no sabía que, desde unas horas antes, dos automóviles se habían estacionado en la playa del laboratorio donde estaba trabajando. En el interior de los vehículos, cuatro sombras aguardaban pacientemente el crepúsculo, mientras miraban furtivamente los alrededores y hasta sonreían cuando las secretarías de la empresa abandonaban el lugar, luego de cumplido el horario de trabajo. También sentían el frío metálico de los caños que sus manos acariciaban de tiempo en tiempo.

Cuando hubieron visto el material filmico, “*eso lo dictan los ojos*”, manifestó el realizador, Pino se levantó, invitando al músico a conversar afuera. Atravesaron el pasillo y llegaron al exterior. El tiempo era fresco, de agradable oscuridad.

Sólo dieron unos pasos cuando aparecieron frente a ellos dos perfiles brumosos dibujados a contraluz: se destacaban las armas de fuego, ya que sus seis disparos fueron perfectamente dirigidos a las piernas de Solanas. Mientras el director caía, y sobre todo insultaba, los agresores se reinstalaban en los móviles, que partían veloces. Solanas y su acompañante comenzaron a mirar ese color rojo líquido que emanaba de las piernas del director de **El viaje**. El dolor se hizo más concreto. Los que allí estaban comenzaron a auxiliar.

Este episodio real, ocurrido el 22 de mayo a las 19'30 horas, en el Laboratorio Cinecolor, situado en los alrededores de Buenos Aires, no hace sino confirmar que la violencia permanece y que el cine, en este caso en la persona de uno de sus más dignos representantes, está en el centro de su blanco.

Deberemos seguir disparando 24 fotogramas por segundo.



*Un desgraciado ejemplo de la íntima conexión entre la realidad y el cine argentinos lo constituye el caso de Fernando “Pino” Solanas. Este director ha sufrido en su propia carne (aunque de momento haya tenido más suerte que Raymundo Gleyzer, desaparecido) las consecuencias de la violencia fascista argentina, en forma de un atentado que contra él se perpetró el 22 de mayo de 1991. “Deberemos seguir disparando 24 fotogramas por segundo”.*