

Fernando Martín Peña y Paula Félix Didier

Tram[p]as de la comunicación y la cultura (N.º 81), e019, abril-septiembre 2017

ISSN 2314-274X | <https://doi.org/10.24215/2314xe019><http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/trampas/index>

FPyCS | Universidad Nacional de La Plata

La Plata | Buenos Aires | Argentina

Fernando Martín Peña filmotecaba@gmail.com

Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica

Paula Félix Didier paulafelixdidier@gmail.com

Museo del Cine «Pablo D. Hcken»

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Argentina

Resumen

El texto se construye como una reflexión analítica sobre *Perón. Sinfonía de un sentimiento* (1999), filme emblemático del cineasta argentino Leonardo Favio que propone un recorrido histórico por la construcción del peronismo como partido del pueblo, por medio de un trabajo con el material de archivo abordado de una manera casi única en la historia de la producción audiovisual argentina.

Palabras clave

cine, peronismo, Leonardo Favio

Abstract

The text is created as an analytical reflection on *Perón. Symphony of a Feeling* (1999), an emblematic film of Argentine film director Leonardo Favio's that presents a historical survey through the construction of Peronism as the people's party, across a work with the material of file approached of an almost only way in the history of the audio-visual Argentine production.

Keywords

cinema, peronism, Leonardo Favio

Perón, sinfonía de un sentimiento

Perón, symphony of a feeling

Por Fernando Martín Peña y Paula Félix Didier

*Siempre digo que el peronismo es un acto de amor,
donde la solidaridad y el amor hacia tu prójimo
deben ser un acto reflejo y ciego.
Claro, que de acuerdo al paisaje que voy viendo,
siempre digo que volveré y seré uno solo*

Leonardo Favio

La miniserie *Perón, sinfonía de un sentimiento* tuvo su primera exhibición pública en enero de 2000, en el ciclo El Independiente organizado por las revistas *Film* y *Haciendo cine*, y por la empresa de televisión por cable I-Sat en el cine Atlas Recoleta (Buenos Aires, Argentina). Estuvo a punto de proyectarse allí mismo cuatro meses antes pero el grupo que había solicitado la sala suspendió la proyección explicando que el gobernador Eduardo Duhalde, entonces en plena campaña, la había juzgado como «demasiado peronista».

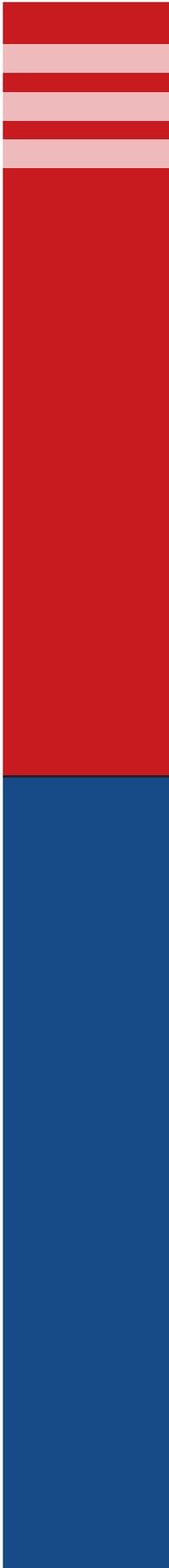
Favio comienza su obra con el Kyrie de la Misa Criolla: «Señor, ten piedad de nosotros. Cristo, ten piedad de nosotros», se escucha en el filme. El texto en *off*, poco antes, señala el estallido de la Primera Guerra Mundial y, por lo tanto, el espectador puede asociar el Kyrie con ese desastre. Pero no es nada difícil asociarlo, también, al estado de situación del peronismo después de Carlos Menem y esa impresión se refuerza a medida que Favio avanza en la reconstrucción emotiva de su historia.

No es la primera vez que Favio habla del peronismo en términos religiosos; alguna vez llegó a comparar a Eva con Cristo y a Perón con Dios. El filme navega un poco en ese sentido –la agonía de Eva es como un Vía Crucis en el que los partes médicos reemplazan a las sucesivas «estaciones»– pero, en general, predomina un tono más meditado, en el que las reivindicaciones sociales son la mejor ilustración de ese vínculo con el cristianismo. Perón aparece más cerca de Moisés que de Dios, en tanto conductor y custodio de los Derechos de los Trabajadores. De hecho, al final las aguas se abren ante su paso.

El resultado, más que una película, es un acto de fe y, como tal, tiene la primera virtud de confrontar a su público con sus propias creencias y, por extensión, con su conducta en función de las mismas según el grado de protagonismo que le haya reservado la historia. Después de las miradas sobre la historia argentina expuestas en las dos partes de *La república perdida* (Pérez, 1983 y 1986) y de películas como *Permiso para pensar* (Meilij, 1989), Favio tira de la otra punta de la soga y establece la tensión necesaria para provocar un debate.

Sería una simpleza asegurar que su película «peroniza». Lo que produce, a la larga, son fenómenos íntimos mucho más complejos y difíciles de lograr: instala la necesidad de creer en algo, así como Favio cree en el peronismo; o, por lo menos, el deseo de empezar a procesar una mirada propia sobre la historia argentina reciente, de buscar una síntesis personal apartando toda la hojarasca de rencores, de prejuicios y de contradicciones engendradas por la figura de Perón.

Hay varias maneras de relativizar ese efecto perturbador, incómodo, y los que escribieron sobre el filme ya las intentaron todas: señalarle omisiones fácticas que la misma perspectiva elegida vuelve irrelevantes, fingir una objetividad solo posible para un troglodita o para un extraterrestre, relegarla al corralito respetable pero inofensivo de las «obras malditas». Pero, al mismo tiempo, en cualquiera de los casos, quienes escribieron no han podido evitar posicionarse, «mostrar la hilacha», aunque sea por omisión, antes de sentarse a escribir. Esa es otra consecuencia de la misma eficacia.



Lo obvio

*Yo creo –no creo, sé– que, como suelo decir,
la revolución peronista pasa por la alegría.
Es hermosa y alegre, como era Evita.
No es una revolución con ceño fruncido.
Es alegre, es vital, como yo cuando era joven*
Leonardo Favio

La estrategia de propaganda del peronismo (entre 1946 y 1955) fue diseñada desde la Subsecretaría de Prensa y Difusión, y tuvo uno de sus puntos de apoyo en la gráfica, mediante la producción y la amplia circulación de impresos, afiches, libros de texto, revistas, etc. El modo de apelación de esta gráfica se apoyaba no solo en la transmisión de contenidos sino también en la manera de exponerlos. El peronismo elaboró una imaginería visual distintiva, una iconografía que, basada hasta cierto punto en la apropiación y en la resignificación de elementos preexistentes, fue adecuándose a un nuevo contexto político y social.

El filme de Favio recoge el modo de apelación de Perón a las masas, las imágenes directas, las metáforas tan brutales que casi dejan de ser metáforas. También retoma parte de esa iconografía, que trabaja con un puñado de imágenes arquetípicas y las combina en proposiciones sencillas y eficaces.

El recurso no es inocente: las imágenes animadas del filme reavivan la familiaridad con las imágenes forjadas por el primer peronismo, con la estética que animó su gráfica y que remite a la experiencia del espectador con los libros de lectura, los afiches y los panfletos que marcaron su infancia o su juventud en aquellos años. Un tapiz de girasoles que se abren y de los que brotan escuelas, las aves de rapiña que revolotean sobre una vaca agonizante, las palomitas y otras imágenes de ese tipo no necesitan explicarse en ningún nivel. Como Perón en sus discursos, Favio dice lo obvio, muestra lo obvio, reproduce la estrategia del discurso peronista que fue siempre la de transparentar sus intenciones y la de ponerse a la par de sus interlocutores. Las que se transmiten no son razones intelectuales que hay que procesar sino razones morales que requieren la adhesión afectiva.

Por eso, lo peor que puede decirse de la película de Favio es que su apelación a la memoria no es aquí un movimiento destinado a dilucidar el pasado y a penetrar las razones ocultas de certezas y de ambigüedades, sino, en todo caso, el retorno a un territorio conocido. No se recuerda para transformarse sino para reconocerse, para corroborar la identidad.

Raíces

La película de Favio consigue apresar lo inapresable: las raíces más profundas de una adhesión que marcó para siempre la historia del país y que tanto intelectuales como historiadores se esfuerzan por explicar sin lograrlo. Con Favio no hay racionalismo que valga: las emociones arrastran al público hacia un territorio donde queda inhibida la reflexión, al menos durante el tiempo que dura el filme. Favio habla directamente de lo que significa ser peronista en un aluvión de imágenes que comparte una poética común con sus filmes de ficción. Ante su película queda abolida la oposición entre lo subjetivo y lo objetivo que persigue siempre a toda producción documental.

Lo que Favio documenta no es ni la figura de Perón ni la historia del peronismo sino la experiencia vital, primaria y colectiva de ser peronista. No es un filme «de propaganda», porque no quiere concientizar sino celebrar. Tampoco es tendencioso, porque no quiere convencer de algo a su público de manera subliminal. Lo político del filme pasa por la adopción del punto de vista colectivo, por rescatar la idea del destino común, de bien común, de causa colectiva, de ese componente emocional sin el cual la política no tiene razón de ser.

En esa búsqueda la sensibilidad de Favio llega a trabajar su material de archivo como pocas veces se lo trabajó en el audiovisual argentino: mirándolo. O, mejor dicho, atravesándolo con la mirada hasta sacar a la superficie su inicial dimensión humana.

Favio le pone rostros a los acontecimientos de la historia. Para ilustrar el fin de la Primera Guerra Mundial no muestra un grupo de oficiales firmando el armisticio sino un hombre azorado ante una casa en ruinas. De la misma forma, las imágenes que en otras compilaciones documentales aparecían fugaces representando sustantivos impersonales («desfile», «multitud», «velatorio») aquí vuelven ralentadas, trabajadas, elegidas para que se puedan individualizar sus protagonistas, para que se perciban gestos, para que se intuya una historia personal detrás de cada mirada.

Ningún cineasta argentino trató el material de archivo con semejante respeto por los hombres y las mujeres filmados. Favio podrá decir las tonterías que quiera con respecto a su presunto fascismo, pero su acción como cineasta es exactamente la opuesta a la de los realizadores paradigmáticos del totalitarismo, para quienes el hombre nun-

ca fue más que una unidad de composición geométrica. De ese modo, los conjuntos de Favio ya no representan la idea de rebaño anónimo seducido y engañado que instaló después el discurso golpista, sino el concepto irrefutable de consenso popular, de mayoría que se siente representada.

La chispa

*Para hacer cine tenés que tener muchos estímulos
porque implica librar muchas batallas contra boludos.
Y navegar contra boludos es lo más terrible que te puede suceder.
¿Cómo subirte en los sueños, si vienen los boludos
y te despiertan a cascotazos?
Leonardo Favio*

¿Qué hubiera pasado sin «Libertadora», sin la interrupción por la violencia? ¿Cómo hubieran culminado los procesos iniciados por el peronismo? ¿Cantaría Gardel cada día mejor si no se hubiera hecho pomada en Medellín?

En el filme hay una imagen en la que un grupo de civiles aplasta a los saltos un cartel partidario del «régimen depuesto» y Favio encuentra allí la representación del gorila en su estado más puro, más elemental: literalmente, parecen monos ejecutando una especie de danza instintiva. Pero ni los fusilamientos ni las proscripciones, ni la estupidez delirante de no nombrar para que no exista lograron mitigar la adhesión popular. En este sentido es inevitable comparar para abajo: nada de lo que vino después mejoró el modelo practicado por el peronismo, no hubo ninguna propuesta que lo reemplazara, ninguna alternativa llevada en práctica: solo represión, genuflexión, corrupción y genocidio.

En su filme *El último bolchevique* (1992), el cineasta Chris Marker encuentra la chispa que encendió la revolución de 1917 en las imágenes de un desfile durante el zarismo: un oficial voluminoso y prepotente exhorta con violencia al público a que se descubra ante la nobleza. Del mismo modo se pueden comparar dos ediciones del Noticiero Bonaerense, una previa y otra posterior a 1955, las dos con la misma noticia: «Inauguran barrios obreros». En la primera se observa la adjudicación de casitas de material y tejas,



con su patio y su jardín, frente a calles asfaltadas; en la segunda, un grupo de individuos con sobretodo de pelo de camello se ensucian los zapatos en la tierra mientras recorren cuadras de viviendas de madera y cartón. Las dos son expresiones de la propaganda oficial de sus respectivos gobiernos, las dos utilizan las mismas palabras: «Barrio obrero». En la diferencia cualitativa que ambos otorgaron a idénticos términos se definen, de manera cristalina, todas las explicaciones.

Filmografía

Favio, L. (Director) (1999). *Perón. Sinfonía de un sentimiento* [Documental]. Argentina.

Marker, C. (Director) (1992). *El último bolchevique* [Documental]. Francia.

Meilij, E. (Director) (1989). *Permiso para pensar* [Documental]. Argentina.

Pérez, M. (Director) (1983 y 1986). *La república perdida I y II* [Documentales]. Argentina.