

El pasado nacional desde el presente: miradas que construyen identidades desde la crisis del 2001 al Bicentenario

Gustavo Aprea

- I. El documental y los registros de lo real. Tradición y nuevas tendencias interactivas

1. Introducción

Una vez más partimos de la consideración del rol central de los medios de comunicación audiovisuales, en la construcción de las memorias e identidades colectivas en las sociedades contemporáneas. Desde diversas perspectivas se ha señalado la relación entre las crisis sociales y el incremento del interés la historia y su valor en la redefinición de las identidades sociales (Anderson, 1993; Huysseman, 2002; Sarlo, 2005; Carretero, 2007; Feld y Stites Mor, 2009).¹ Solo desde un punto de vista cuantitativo puede señalarse una multiplicación en la producción y venta de libros -no necesariamente producidos por historiadores profesionales- sobre el pasado nacional durante los momentos de crisis como el retorno a la democracia o la caída del modelo neoliberal. En el ámbito de los medios audiovisuales se han producido fenómenos similares. Dos ejemplos palpables son el auge de la ficción histórica en los primeros años del retorno democrático que intenta plantear las raíces del autoritarismo que llevó al fracaso de Argentina o el interés generado por el pasado reciente traumático desde mediados de la década de 1990 como búsqueda de una explicación para la crisis social, política y cultural (Aguilar, 2006; Aprea, 2008).

Dentro de una sucesión de transformaciones que se vienen produciendo a lo largo de los últimos veinte años (Aprea, 2012) se puede observar que alrededor de los festejos del Bicentenario Argentino aparece una serie de textos audiovisuales que dan cuenta de un nuevo cambio en el modo en que se reconstruye el pasado nacional. Estas nuevas producciones se enmarcan dentro de un proceso más amplio, tienen orígenes con perspectivas diversas y no excluyen la existencia de otras formas y puntos de vista de rememoración en el ámbito de los lenguajes audiovisuales. Sin embargo no cabe duda de que se puede esbozar una corriente que establece diferencias y continuidades con la producción previa. Para señalar algunos de los rasgos centrales de esta tendencia observable en la utilización de los medios audiovisuales planteamos un análisis de tres casos: la transmisión televisiva del *Desfile histórico artístico* montado por Fuerza Bruta durante los festejos del 25 de mayo de 2010 y transmitido por la Televisión Pública²; la serie de documentales *Huellas de un siglo en el Bicentenario* realizado por el Área de Cine de la Televisión Pública emitida entre el 3 de mayo y el 16 de junio de 2010; el poema - ensayo³ de Nicolás Prividera *Tierra de los padres* producido en 2011 y estrenado el 5 de julio de 2012. Aunque pertenecen a diferentes medios -televisión y cine- se encuadran en distintos géneros -transmisión de eventos, serie documental televisiva y ensayo cinematográfico- puede remarcar en estos y otros productos audiovisuales⁴ un intento de otorgarle un sentido general a la trayectoria política nacional en su conjunto a

1 Esta ponencia es la continuidad trabajos presentados en el *Simposio Iberoamericano de estudios comparados sobre cine: representaciones de los procesos revolucionarios en el cine argentino, brasileño y mexicano* (2011), *III Congreso de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* (2012) y *XV Congreso de la red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo de la República Argentina* (2013).

2 Es importante establecer una diferencia desde el punto de la construcción del sentido entre el evento registrado -el desfile histórico artístico-, su transmisión a través de la televisión y los resúmenes que quedan como registro del acontecimiento en Internet y DVD. En el caso del presente análisis consideramos las dos últimas variantes.

3 Tal como lo definen el sitio web y el *press book* de la película www.tierradelospadres.com.ar

4 Otros textos que se relacionan con esta serie discursiva son, por ejemplo, los documentales producidos para el Canal

través de la descripción de sus logros y fracasos.

Las lecturas del pasado de los períodos de crisis deben ser consideradas tanto una búsqueda de una explicación que procura superar una situación de tipo traumática como una crítica a las interpretaciones previas. En este sentido para analizar la lógica de las representaciones sobre el pasado es necesario tener en cuenta: las concepciones dominantes presentes en la filmografía que evoca el pasado; las transformaciones que se producen en los lenguajes audiovisuales, y, finalmente los cambios que se observan en la construcción de las memorias sociales más allá del ámbito mediático.

El estudio de los casos considerados no pretende cuestionar su validez historiográfica ni sus cualidades estéticas. Como ejes para la descripción de las transformaciones señaladas consideraremos: el modo en que se articulan los relatos que interpretan la historia nacional, cuáles son los agentes fundamentales que consideran y el tipo de propuesta enunciativa que realizan.

2. La consolidación de una lectura audiovisual del pasado

Desde mediados de la década de 1990 aparece en los lenguajes audiovisuales una nueva forma de presentar a las figuras históricas en el cine y la TV argentinos. Las narraciones construyen imágenes que buscan su verosimilitud poniendo énfasis en detalles de la cotidianeidad de los personajes, rescatando sus temores y flaquezas y en muchos casos⁵ se resaltan en sus frustraciones que parecen expresar las de la nación. La adopción de estos criterios de verosimilitud en la construcción de los personajes y situaciones se corresponde una tendencia a una complejización de los relatos que acerca a los relatos históricos contemporáneos con los estilos narrativos propios de las ficciones que trabajan sobre la actualidad. De esta manera la puesta en evidencia del acto de recordación sirve para legitimar la interpretación del pasado realizada. Tanto la lectura de los espectadores y la perspectiva construida por los realizadores como los nuevos personajes históricos parecen haber perdido las certezas respecto de las consecuencias futuras de sus acciones. En términos generales puede hablarse de una versión fragmentaria de la historia. Solo se pueden narrar casos particulares que expresan indirectamente corrientes.

Especialmente dentro de los documentales de creación se puede observar un desplazamiento de obras que pasan de construir una mirada sobre la historia que se presenta como objetiva a otra que pone énfasis en su subjetividad en relación con los hechos representados.⁶ En este sentido resulta importante la tematización de los conflictos que se producen entre los recuerdos individuales y las memorias colectivas y entre las diferentes versiones o interpretaciones de los acontecimientos del pasado. Dentro de esta manera de encarar el pasado se refuerza la tendencia al quiebre de la linealidad narrativa y la conclusividad explícita de las interpretaciones sobre los acontecimientos evocados.

El modo de abordaje del pasado que trabaja sobre casos particulares y el peso de la subjetividad de la mirada hacen que predominen las reconstrucciones de las trayectorias individuales por sobre las colectivas en las que

Encuentro: *Mujeres. Lo personal es político* (Universidad nacional de Tres de Febrero, 2010), *Años decisivos* (El perro en la luna, 2012) e *Historia de las clases populares* (El perro en la luna, 2013).

5 Por ejemplo en *El general y la fiebre* (1992, Jorge Coscia), *Belgrano, la película* (2010, Sebastián Pivotto) o la series televisivas *Lo que el tiempo nos dejó* (Underground Contenidos, Endemol Argentina y Telefé Contenidos, 2010) e *Historias clínicas* (Underground Contenidos y Grupo Crónica, 2013).

6 En este sentido se puede contraponer documentales de formas expositivas tradicionales como *Una larga noche* (Carlos de Elía, 2006.) con obras que construyen una subjetividad colectiva como *Trelew* (Mariana Arruti, 2003) o se incluyen dentro de la modalidad preformativa y expresan una mirada personal intransferible como *Los rubios* (Albertina Carri, 2003) o *M* (Nicolás Prividera, 2007). Esta tendencia se extiende a obras de ficción como *Belgrano la película* (Sebastián Pivotto, 2010), *La revolución es un sueño eterno* (Nemesio Juárez, 2012) que narran momentos fundacionales de Argentina.

aspectos de la vida privada y afectiva adquieren preponderancia. Esto pone en discusión el rol que cumplen los personajes históricos en la construcción de identidades colectivas como la nación o el pueblo. Dentro de este marco aparece como una dificultad la posibilidad de la representación directa de las instancias colectivas.

3. Las producciones que enmarcan la nueva tendencia

Frente al panorama recién descripto emerge una serie de productos audiovisuales que de diferentes maneras introducen variaciones dentro del modo de abordaje del pasado. Puede considerarse que estos nuevos discursos se insertan dentro de la estrategia kirchnerista de interpretación de la historia⁷ y construcción de una identidad política que incluye otras instancias y diversas modalidades de una revisión del pasado que van desde el fomento de la producción de diversos tipos de textos⁸ hasta la creación del *Instituto nacional de revisionismo histórico argentino e iberoamericano “Manuel Dorrego”* en 2011 y la instauración de nuevos feriados como el 24 de marzo y el 20 de noviembre. Sin embargo también puede señalarse que por diversas razones es necesario considerar algunos aspectos que exceden la estrategia política oficial. En relación con la transmisión del *Desfile histórico patriótico* resulta pertinente recordar, por un lado, la masividad del acto en que se encuadró y la importancia dada en la televisación⁹ y, por otro, la falta de cuestionamientos fuertes a la lectura de la historia realizada.¹⁰ En este sentido vale la pena remarcar que la masividad y aceptación amplia de la versión convier- te al “desfile de Fuerza Bruta” en una instancia clave en la construcción de la memoria social y la identidad nacional. *Huellas de un siglo*, si bien es una producción de la Televisión Pública expresa una serie de lecturas sobre pasajes extensos pasajes de la historia argentina que viene siendo recuperadas por diversos documenta- listas más allá de la postura oficial. Finalmente el ensayo poético *Tierra de los padres* resulta significativo por- que Nicolás Prividera su realizador es autor de un trabajo reconocido, *M* (2007), encuadrado dentro del marco de los *documentales de memoria*¹¹ y profundiza su trabajo de reflexión sobre la construcción de la memoria social y las identidades colectivas. La elección de estos tres casos, más allá de las muy evidentes distancias estilísticas que se observan en ellos permite señalar una modalidad de leer el pasado que tiene rasgos comunes.

3.1. El *Desfile histórico patriótico* en la fiesta del Bicentenario argentino

El *Desfile histórico patriótico* constituyó el momento central de los festejos del Bicentenario. Se transmitió aproximadamente entre las 20 y las 22 del 25 de mayo de 2010 y en el plan de festejos se ubicó entre el *map- ping*¹² que se proyectó sobre el Cabildo construyendo un relato a partir de secuencias que evocaban distintos

7 Tal como plantea Tzi Tal. En su análisis de *Revolución. El cruce de los Andes* (Leandro Ipiña, 2010) sostiene que este film es: “un artificio cultural producido por instituciones y personas identificados con el discurso K, es una práctica mediante la cual los espectadores recuperan un territorio simbólico y vuelven a percibirse como ‘nosotros’, un ser colectivo que, convocado por el discurso K y confortado por el culto K, se siente participe de la construcción de la Patria” (Tal, 2013: 11).

8 En el ámbito audiovisual se pueden recordar la importancia otorgada a los documentales históricos en el Canal Encuentro y el lugar destacado que se le otorga en el Concurso para Prime Time del INCAA para los canales de televisión abierta y las produc- ciones para la TDA.

9 Según los diferentes cálculos la multitud que pudo estar presente en el desfile varió entre uno y tres millones de personas. El desfile fue transmitido por los cinco canales de televisión abierta de Buenos Aires y, según datos de IBOPE, en total alcanzó los 27.8 puntos de *rating*, cifra excepcional para la televisación de un acto.

10 En una revisión de los comentarios de los diarios de Buenos Aires sobre el acto y su transmisión ninguno cuestionó la evocación o los criterios de selección del desfile. Solo *La nación* arriesgo una crítica sobre los comentarios de Felipe Pigna durante la transmisión. El mismo diario publicó un reportaje en que el historiador Luis Alberto Romero -en general muy crítico de la concep- ción kirchnerista de la historia- reivindicó el acto afirmando: “No tuvo el menor cariz político, aunque el Gobierno quiera presentarlo así. Hubo un sano patriotismo, en el sentido de celebrar un cumpleaños importante para el país, como algo cultural” (Jastreblansky, 2010).

11 En el sentido que le da Guy Gauthier son documentales en los que “El interés no está en la verdad -salvo para la investi- gación histórica- sino en el funcionamiento mismo de la memoria, considerada como una manifestación de la vida en la que basan la personalidad y el imaginario de los individuos y los grupos.” (Gauthier, 1995: 215).

12 Imágenes o videos que se proyectan sobre objetos tridimensionales como construcciones arquitectónicas, obras de inge-

momentos de la historia argentina, y el recital de despedida. La puesta en escena gigantesca fue creación de Diqui James -el director del grupo teatral Fuerza Bruta- sobre una propuesta del historiador Felipe Pigna. En el espectáculo participaron más de dos mil personas entre actores, músicos, acróbatas y bailarines. El desfile recupera varias tradiciones concurrentes: los festejos del 25 de mayo que comenzaron en 1811 en la Plaza de Mayo y durante muchos años incluyeron representaciones teatrales patrióticas. A partir de 1813 éstas comenzaron a adoptar la forma de ceremonia cívica inspirada en el simbolismo del culto a la Razón y el Ser Supremo que instauró la Revolución Francesa en 1793 (Sigal, 2006). Al mismo tiempo el desfile rescata parte del ritual patriótico instaurado en la educación argentina a comienzos del siglo XX en el que, junto con la jura a la bandera y el canto del himno nacional, se incluyen los cuadros conmemorativos en los actos escolares de las fechas patrias (Amuchástegui, 1995). Estas tradiciones se vuelven palpables en la utilización de alegorías -como los dos personajes femeninos que flotando en el aire encarnaron a la Argentina o la quema de la Constitución gigante en *La Democracia y los golpes de estado*- y la presentación de diecinueve cuadros temáticos que muestran momentos clave de la historia y elementos constitutivos de la cultura argentina. Siguiendo un orden cronológico sin establecer una relación de causalidad explícita entre sus partes las secuencias del relato desarrollado cubren la historia argentina desde el pasado prehispánico hasta *El presente y el futuro*.

La narración construye cuatro grandes tipos de escenas a través de carrozas o desfiles multitudinarios: las que evocan episodios claves de la historia¹³, las que representan grandes movimientos sociales¹⁴, las alegorías¹⁵ y las que recuperan aspectos de la cultura popular¹⁶. En la estructura desarrollada se pueden contraponer los cuadros que presentan episodios y la alegoría sobre los golpes de estado con el resto de las escenificaciones. Todos los acontecimientos históricos evocados llevan implícito el sufrimiento de los protagonistas que en algunos casos como *El cruce de los Andes*, *Malvinas* o *Madres de Plaza de Mayo*, se intensifican ubicando a los protagonistas bajo la nieve o la lluvia. Por el contrario, tanto los movimientos sociales como la reivindicación de la cultura popular son presentados en un tono festivo. La selección de eventos en los que un colectivo de individuos aparece como protagonista y el acento puesto en las variadas formas que adquieren la cultura nacional y los movimientos sociales refrendan la postura gubernamental sobre una identidad nacional que se apoya sobre la diversidad de los sectores populares.¹⁷

Esta contradicción se ve intensificada porque todo el relato toma como actante protagonista la figura del pueblo, representada por los participantes de gestas colectivas o como miembros de movimientos sociales masivos. En este sentido las alegorías encarnan a la Nación -integrada en el continente, desgarrada por los golpes de estado o apuntando al futuro- que se relaciona armónicamente con diferentes manifestaciones de un pueblo que participa activamente de la historia como sujeto y como víctima. En este punto recupera la lectura que asocia el pueblo a la Nación¹⁸ y se contrapone con las tradiciones de cierta historia escolar centrada en la evocación del pasado a través de personajes heroicos -San Martín, Belgrano, Sarmiento- que gracias a su excepcionalidad se establecen como modelos¹⁹.

niería y casi cualquier superficie. De esta manera se convierten una pantalla de dinámica, con un acompañamiento sonoro.

13 *El éxodo jujeño, El cruce de los Andes, Vuelta de Obligado, Las madres de Plaza de Mayo, Las Malvinas y La crisis económica.*

14 *Los inmigrantes, Los movimientos políticos y sociales* que unen en una manifestación al anarquismo y el peronismo, *La industria nacional y El regreso a la democracia* representado por un desfile de murgas.

15 La Argentina voladora que abrió y cerró el desfile, *Latinoamérica, La Democracia y los golpes de estado, y Presente y futuro.*

16 *Folklore, el sabor de la tierra, El tango, Rock nacional.*

17 Expresada, por ejemplo, en el slogan electoral de 2013 *La patria es el otro.*

18 Tal como plantea Matthew Karush(2013) esta asimilación del pueblo con la nacionalidad es propia del discurso peronista pero viene construyéndose desde antes en la cultura popular y en la de los medios masivos como el cine y la radio.

19 Siguiendo a Nicolás Shumway (1993) puede afirmarse que se extiende a la enseñanza el modelo definido por Bartolomé

La utilización de la heroicidad colectiva reconstruye una épica en la que el sujeto de la narración tiene un ideal concreto y debe superar una serie de obstáculos poderosos para alcanzarlo. Por esta vía se recupera la lectura sobre el pasado propia del cine histórico argentino clásico en la que sobre la base del conocimiento propiciado por el sistema educativo se rescatan personajes, sucesos y climas para desarrollar relatos ejemplificadores (Aprea, 211b). La elección de un héroe colectivo con capacidad de sacrificio y capacidad de sobrevivencia se distancia de la épica cinematográfica clásica. La identificación a través de la empatía con la figura del protagonista se reemplaza con la propuesta estética de Fuerza Bruta en la que se propone:

“Usar todos los medios que se dispone para operar eficazmente sobre la sensibilidad del espectador. Traerlos a otros territorios donde existen otras leyes más poderosas. Un espacio donde la presión de los sentidos afecte la mente. Donde la velocidad de los estímulos que reciba el espectador supera la reacción intelectual. Que la emoción llegue antes, siempre antes.”²⁰

Según este concepto el espectador se sumerge en la obra y forma parte de la acción. A través de la transmisión televisiva en directo se recupera el proceso empático ubicando al espectador en una posición privilegiada que le permite ver tanto aspectos el conjunto y detalles del espectáculo inaccesibles para los que estuvieron presentes en el acto.

A través de este acto festivo multitudinario cuya expresión más explícita estuvo constituida por el *Desfile histórico patriótico* la estrategia gubernamental remarcó sus diferencias con respecto a los fastos del Centenario propiciados en 1910 en los que se limitó la participación popular y el centro de atención estuvo puesto en las personalidades extranjeras invitadas.

3.2. Serie documental *Huellas de un siglo en el Bicentenario*

La serie de documentales producidos por el Área de Cine de la Televisión pública consta de veintiséis capítulos de media hora²¹ emitidos diariamente a las 23:30 por canal 7 y disponibles en Internet como buena parte de la programación del canal estatal. Los episodios no fueron presentados en orden cronológico -se comenzó por *Bombardeo a Plaza de Mayo*- y contaron con la presentación de la periodista María Julia Oliván. El programa fue coordinado por Alejandro Fernández Mouján y Pablo Reyero y la investigación histórica por Javier Trímboli. Los diferentes documentales del ciclo fueron dirigidos por: Alejandro Fernández Mouján, Pablo Reyero, Hernán Khourian, Gustavo Fontán, Carlos Echeverría, Marcel Cluzet. Todos ellos pueden definirse como profesionales que han tenido una participación activa dentro del documentalismo de los últimos años.

Por cuestiones presupuestarias y resoluciones estéticas el 90% del material utilizado se tomó de los archivos audiovisuales públicos. Sobre ellas se superpusieron las *voice over* de los locutores que llevaron el hilo de la narración y actores que leyeron testimonios tanto de personajes célebres como de participantes anónimos. La presencia de carteles extradiegéticos fue mínima.

Mitre en la fundación de la historiografía argentina que establece el valor de los personajes modélicos en la interpretación del pasado.

20 www.fuerzabruta.net/info.htm

21 El listado de los episodios evocados es: *El Centenario, El grito de Alcorta, La semana trágica, El golpe de Estado de 1930, La huelga de la construcción, El surgimiento del peronismo, Terremoto de San Juan, Bombardeo a la Plaza de Mayo, Eva Perón, último año con su pueblo, Bombardeo a Plaza de Mayo, La huelga ferroviaria ante el Plan Larkin, El Cordobazo y las puebladas, La primavera de los pueblos (De la asunción de Cámpora a Ezeiza), Tucumán: del cierre de los ingenios al Operativo Independencia, 24 de marzo de 1976, golpe a los trabajadores, La derrota en la guerra de Malvinas, Inicio del juicio a las Juntas y Ley de Obediencia Debida, Masacre de Ing. Budge, Semana Santa y el fin de la primavera democrática, Cutral Có y General Mosconi. (piqueteros), 19 y 20 de diciembre, Toma del frigorífico Lisandro de la Torre, Hiperinflación y saqueos. Año 1989, Río Tercero. Armas y narcotráfico.*

El formato escogido para la exhibición de *Huellas de un siglo* combina rasgos del informe periodístico televisivo -presentadora anticipa que comenta y anticipa lo visto, referencias a la actualidad-, el documental de montaje -uso del material de archivo, locución y voces que leen- y la difusión histórica -contextualización de los sucesos evocados, conclusividad explícita, resúmenes-. De esta manera cada capítulo se construye como un relato cerrado que sigue una linealidad cronológica en la que a través de la locución establece relaciones explícitas de causalidad entre los acontecimientos presentados.

Si bien la serie aborda acontecimientos puntuales, el conjunto de los episodios termina construyendo una interpretación general de la historia del siglo XX en Argentina. La narración general se articula alrededor de la oposición entre las fuerzas populares y aquellas desde el poder las reprimen. Incluso se recupera en la representación del pasado el concepto marxista de clase social.²² Buena parte de los sucesos evocados se refieren a luchas de la clase trabajadora en un recorrido que va desde la Semana Trágica a los piqueteros de Cutral C6 o los conflictos de los sectores populares desde El grito de Alcorta hasta el 19 y 20 de diciembre de 2001. Por su parte los episodios en los que se narra la acción del estado y las clases dominantes se concentran en la represión como en la evocación de los festejos del Centenario y la represión sobre los anarquistas o la masacre de jóvenes de Ingeniero Budge en 1987. En este contexto se recuperan episodios habitualmente no recordados como las huelgas de los obreros de la construcción de 1936 o la de los ferroviarios en 1961. El rol del estado se presenta de manera diferente durante el peronismo y en relación con el Juicio a las Juntas. En términos generales se narran los grandes movimientos populares que terminan en derrotas parciales y acontecimientos remarcables de represión que concluyen en la impunidad.

La escena enunciativa construida por *Huellas de un siglo* combina la relación asimétrica con respecto al conocimiento transmitido -remarcada por redundancias, conclusiones explícitas, interpretaciones cerradas- característica del discurso de difusión histórica con la puesta en evidencia de las relaciones entre los acontecimientos del pasado y la actualidad propios del discurso periodístico. En este marco se crea una tensión entre cierta lectura “objetiva” de los acontecimientos sostenida por las imágenes de archivo o la locución y la presencia de evocaciones subjetivas presentes a través de los testimonios leídos por actores. Mediante esta propuesta, la fragmentación del relato en secuencias cerradas en sí mismas pero conectada por la presencia de actores colectivos en permanente enfrentamiento, se desarrolla una interpretación general de la historia nacional en la que a través de alusiones remarcadas al presente se busca construir una memoria colectiva ligada a las clases populares. Ya sea por sostenimiento del dramatismo del relato o por una concepción histórica ligada a la idea de lucha de clases, la acumulación de derrotas de los sectores populares termina ubicándolos en un lugar de víctimas que deben sobreponerse permanentemente a las fuerzas represivas. En este sentido no resulta menor el dato de que el primer episodio emitido apareciera fuera del orden cronológico y fuera el bombardeo a Plaza de mayo de 1955 en la que una parte de las fuerzas armadas ataca indiscriminadamente a la población civil y mata a cientos de personas.

3.3. El documental *Tierra de los padres*

El ensayo poético de Nicolás Prividera trabaja sobre la contraposición entre la versión de la historia construida por los vencedores y la de los vencidos. A través de la lectura de textos históricos cuyos autores van desde Mariano Moreno a Rodolfo Walsh y el ex almirante Massera se recorre la historia argentina. La justificación de la violencia y el desprecio por el adversario aparecen como una constante a lo largo de todos los testimo-

22 Tal como declara explícitamente Javier Trimboli en un reportaje (Kairuz, 2010).

nios que son leídos por diversas personas²³ frente a sepulcros en el cementerio de la Recoleta.²⁴ Junto con las evocaciones de los lectores se intercalan secuencias en las que se describen las actividades cotidianas de los trabajadores del cementerio y las visitas que reciben las tumbas de personajes célebres como Eva Perón. El documental tiene como prólogo una secuencia de montaje con tomas de archivo que registran escenas de violencia siguiendo los compases del Himno Nacional.²⁵ Concluye con un largo *travelling* aéreo que realiza un recorrido que va desde el cementerio al Río de la Plata, pasando por la villa de Retiro bajo los acordes del *Lamento del pueblo hebreo* de Giuseppe Verdi. La contraposición entre el prólogo y el epílogo con el desarrollo del documental se intensifica por la utilización de encuadres fijos durante la lectura de los textos que remarcan el efecto de distanciamiento construido por la mirada del realizador con respecto a las palabras que se escuchan.

Una vez más Prividera²⁶ plantea en su documental una reflexión sobre la construcción y las transformaciones que sufren las memorias sociales. La acumulación de declaraciones feroces de personajes célebres de la historia nacional se combina con imágenes de la actualidad en la que parecen trabajadores, una villa miseria y se hace alusión evidente a los desaparecidos arrojados al río. A través de estas yuxtaposiciones se construye una lectura de la historia que sigue un orden cronológico y establece su lógica de continuidad a través de la presencia reiterada de la violencia sobre los oponentes en general y del pueblo en particular. Así la historia de Argentina parece tener como motor la violencia inmisericorde impulsada por los dirigentes del país en sus enfrentamientos y la mayor parte de las veces como forma de sometimiento del pueblo. En este sentido el poema cinematográfico se convierte en una elegía -una expresión de duelo por un personaje célebre o un ser querido- en honor del pueblo como víctima de la violencia.

Tierra de los padres como ensayo filmico plantea una interpretación general de la historia nacional aunque de acuerdo con la estética sostenida por Prividera no presenta sus conclusiones de una manera explícita. A partir de fragmentos yuxtapuestos y presentados a través de un proceso de extrañamiento se sostiene una narración que recorre casi doscientos años de historia. Mediante varios procedimientos se refuerza la distancia entre las palabras leídas y la situación de la lectura: todos los lectores tienen su texto en la mano, se exhiben las dificultades o errores de algunos participantes, deliberadamente no hay un tipo de entonación común para decir los textos. Por esta vía el film se presenta como una construcción reflexiva sobre la reconstrucción del pasado. Sin embargo esta propuesta se contrapone con las apelaciones emotivas del prólogo y el epílogo que construyen una épica y sostienen las esperanzas más allá de las derrotas. De todos los textos aquí analizados el documental de Prividera es el que establece de manera más explícita y reflexiona sobre su rol como constructor de una memoria social.

4. Un modo de leer el pasado

Las diferencias entre los tres casos analizados resultan más que evidentes aun en el marco de esta sucinta descripción. Sin embargo recopilando lo dicho hasta el momento puede señalarse una serie de rasgos significa-

23 Si bien varios de los lectores son personas de actuación pública, no son presentados durante el film, sino que aparecen sobreimpresos los nombres de los autores de los textos. Sus identidades son presentadas en el rodante final.

24 El recurso fue utilizado antes -tal como lo reconoce en los títulos del documental el propio Prividera- en *Toda revolución es una tirada de dados* (Jean-Marie Straub y Danièle Huillet, 1977) donde un grupo de intérpretes recitan el poema de Mallarmé del mismo nombre sobre un promontorio del cementerio parisino de Père-Lachaise y en *Profit Motive and the Whispering Wind* (John Gavito, 2207) donde se leen textos de miembros de la izquierda norteamericana frente sus tumbas.

25 Este contraste entre el himno nacional y la opresión se presenta como una evidente continuidad del cortometraje de Gerardo Vallejo *Olla popular* (1968) y el documental *Matanza* (Grupo Primero de Mayo, 2001) que utilizan un recurso similar.

26 Como en su primer documental, *M* en el que intenta reconstruir la militancia política, las causas y los culpables de la desaparición de su madre durante la dictadura cívico militar 1976 – 1983.

tivos que expresan una perspectiva común para abordar y representar los acontecimientos del pasado. La primera característica recurrente es la propuesta de abordar un relato que pretende construir una versión general sobre toda la historia nacional o al menos un largo período de ella. Este aspecto diferencia a los componentes del corpus analizado del conjunto de las manifestaciones audiovisuales previas y la historiografía profesional que solo abordan la historia a partir de casos particulares. Sin necesidad de un desarrollo exhaustivo, las selecciones de episodios se articulan con una lógica que se expresa a través del enfrentamiento de las figuras del pueblo, asociado a la Nación, y sus opresores. En los tres casos se relatan acciones colectivas centrándose solo en algunos fragmentos en las personalidades individuales. Si éstas aparecen los hacen en función de su representatividad social como Eva Perón en *Huellas de un siglo* o los autores de los textos de *Tierra de los padres*. Es decir que se recupera la idea de una linealidad histórica pero ésta solo puede representarse haciéndose cargo de su fragmentariedad.

Dentro de este esquema interpretativo el pueblo aparece asociado a la Nación. Su historia es la historia de Argentina. Más allá de su lugar protagónico en el relato este pueblo aparece siempre enfrentando la violencia estatal y todo tipo de adversidades frente a las que compromete su existencia. Sin embargo siempre logra sobrevivir. A diferencia de otras construcciones de la memoria social como las desarrolladas durante la década de 1970 la violencia popular no es presentada como una vía de salida. En este sentido se construye una épica en la que el héroe es presentado al mismo tiempo aparece como una víctima.

La épica de las víctimas sobrevivientes se sostiene sobre la construcción de identificaciones emotivas con los protagonistas de las gestas narradas y poniendo en evidencia la relación de los hechos evocados con el presente. Como agentes constructores de la memoria social los productos audiovisuales analizados deben legitimarse relacionando el pasado con el presente y definiéndose por oposición -en este caso tácita- con otras lecturas de la historia. De esta manera se puede hablar de una nueva perspectiva en la construcción de una memoria que busca abarcar al conjunto mayoritario de la población y una vez más sentar las bases para la construcción de una identidad nacional. Más allá de estas aspiraciones en cierta medida compartidas por amplios sectores de la sociedad, se trata de una nueva versión de una memoria siempre en movimiento y en contraposición con otras interpretaciones del pasado nacional. En este caso se trata de una identidad nacional sostenida por la fuerza de un pueblo que se superpone a múltiples persecuciones. Es decir una identidad de sobrevivientes.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, Gonzalo (2006) *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*, Buenos Aires: Santiago Arcos

Amuchástegui, Martha (1995) “Los rituales patrióticos en la escuela pública” en Puiggrós, Adriana (dir.). *Historia de la educación en Argentina. Tomo II*, Buenos Aires: Galerna

Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica

Aprea, Gustavo (2008) *Cine y políticas en Argentina: continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento; Buenos Aires: Biblioteca Na-

cional

_____ (Comp.) (2011a) *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re – construcción del pasado*, Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento

_____ (2011b) “La revolución es un hecho histórico. El modo de pensar los cambios revolucionarios en el cine clásico-industrial argentino” Ponencia para el *Simposio Iberoamericano de estudios comparados sobre cine: representaciones de los procesos revolucionarios en el cine argentino, brasileño y mexicano* organizado por CIyNE - Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

_____ (2012) “Cine histórico argentino contemporáneo: una nueva manera de relacionarse con el pasado” Ponencia para el *III Congreso de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* organizado por la Universidad Nacional de Córdoba

_____ (2013) “Las memorias de la televisión argentina” Ponencia para el *XV Congreso de la red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo de la República Argentina* organizado por el Departamento de Comunicación de la Universidad Nacional de Jujuy

Carretero, Mariano (2007) *Documentos de identidad. La construcción de la memoria histórica en el mundo global*, Buenos Aires: Paidós

Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (Comps.) (2009). *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia*. Buenos Aires: Paidós

Guathier, Guy (1995) *Le documentaire, un autre cinéma*, París, Nathan

Huysen, Andreas (2002) *En busca del futuro perdido*, México: Fondo de Cultura Económica

Jastreblansky, Maia (2010) “El acto de cierre de los festejos por el Bicentenario fue el que más gente reunió en la historia argentina” en www.lanacion.com.ar/1268805-el-acto-de-cierre-de-los-festejos-por-el-bicentenario-fue-el-que-mas-gente-reunio-en-la-historia-argentina, consultado 20 /12 / 2013

Kairuz, Mariano (2010) “Habla, memoria” en www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-6166-2010-05-16.html, consultado 22 /12 / 2013

Karush, Matthew (2013) *Cultura de clase. Radio y cine en la construcción de una Argentina dividida (1920 - 1946)*, Buenos Aires: Ariel

Rodríguez, Martín (dir.) (2011) *Anuario de la televisión argentina 2010*, Buenos Aires: Televisión.com.ar

Sarlo, Beatriz (2005) *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*, Buenos Aires: Siglo XXI

Shumway, Nicolás (1993) *La invención de la Argentina*, Buenos Aires: Emecé

Sigal, Silvia (2006) *La Plaza de Mayo. Una crónica*, Buenos Aires: Siglo XXI

Tal, Tzvi (2013) “El kruce de los Andes: la imagen de San Martín y el discurso oficial” Ponencia para *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia* organizadas por el Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo