

# CINE TEATRO

PEDRO TRIGO

## LA PATAGONIA REBEL

La prédica tenaz e iluminada de los inmigrantes anarcosindicalistas ha logrado constituir la Unión de Trabajadores en la Patagonia. La película se inicia con una huelga en solidaridad con los mesoneros. La huelga prospera por la colaboración de los peones estancieros que congelan el suministro. El gobernador, un estanciero del partido conservador, y la policía, custodia de los intereses latifundistas, reprimen a los trabajadores. Pero estamos en el gobierno radical de Irigoyen (1916-1922) que pretende la armonía nacional basada en una justicia imparcial por encima de las clases sociales. Por eso su agente apoya las demandas legales de los trabajadores y la lucha se recrudece. Irigoyen manda al ejército. Sin instrucciones previas. El teniente coronel Zavala debe investigar la situación y dar la razón a quien la tenga. Al cabo de un año resuelve, con la aceptación de los trabajadores, que cese el conflicto, que los obreros entreguen las armas y que se firme un contrato colectivo. El militar regresa a Buenos Aires con el encono de los estancieros y la alegría algo desconfiada de los trabajadores. Enseguida se revela que el contrato es letra muerta. Paro total. Los estancieros presionan a través de Inglaterra, que necesita la lana, y especulando con el peligro chileno. Y regresa el mismo militar. Esta vez con ins-

trucciones de reprimir a la Unión de Trabajadores hasta acabar con el anarco-sindicalismo. Y la mayor parte de la película es el cumplimiento metódico, fulgurante, sin cuartel de la orden recibida. Algunos obreros mueren luchando. La mayoría son fusilados en masa, sumariamente. La película acaba con la cena de gala de los estancieros para despedir al militar pacificador. El brindis en inglés, mientras el rostro del militar se va secando hasta el rictus de amargura con que se acaba la cinta.

La película, realizada con absoluta profesionalidad, es de factura bastante clásica. Podríamos hablar del realismo típico del modo tradicional de hacer teatro: en el modo un poco declamatorio de hablar, en la manera de agruparse en escena los actores, en el ritmo de la acción, todo esto subrayado a veces por rápidos movimientos de cámara con angulaciones algo acusadas en planos medios o primeros planos que, como los reflectores en el teatro, contribuyen a resaltar la expresividad. Por eso en la película abundan tanto los interiores y ese tono discreto de lo compuesto, de la tramoya alejado de las pretensiones documentalistas del cine-verdad con su desnudez y su ritmo nervioso, o del sentido telúrico, del tono épico, de la acentuación del colorido, del tono local característico de otras producciones

latinoamericanas.

Creemos paradójicamente que el haber adoptado esta factura tan poco narcisista, el haber buscado estos moldes aparentemente anacrónicos da la medida del compromiso y del valor del film. No es una película de aliento épico, no trata de empaparnos de fervor por las luchas populares, no es tampoco una denuncia a la brutalidad inhumana de la represión, no trata de exaltar a héroes ni derribar a villanos ni de darnos tesis ideológicas. Trata más bien de desencantarnos, de ponernos ante los ojos la realidad, toda la realidad sin abreviarnos nada aunque sea amargo, sin remansos líricos ni tintes masoquistas. Sería freudianamente la implantación del

principio de realidad de modo que no podamos sustituirla por la realización delirante de nuestros deseos. Pero la realidad no se implanta brutalmente de modo que destruya al sujeto y lo lleve a enmascararse sino que se expone sobriamente procurando neutralizar toda resonancia artificial, todo dramatismo compensatorio de modo que la evidencia se abra paso en nosotros moviéndonos al asentimiento.

En el plano político hablaríamos de la grandeza moral de los viejos anarcosindicalistas pero también de su falta de realismo político, de su falta de flexibilidad que llega a ser inhumana. Asistimos al nacimiento de un modo de producción ligado a un



# DE

imperio y al nacimiento de unas relaciones de producción y de unas relaciones políticas aún inestables, precarias, no asentadas. En estas condiciones el conflicto se inclina en definitiva en favor del imperio y de sus socios criollos y se manifiesta la inviabilidad de ese gobierno de concordia nacional, imparcial, equidistante de las clases que representa Irigoyen. Ya que el poder político tiene que estar basado en una fuerza real, no es el árbitro abstracto asentado en su propia justicia. Se ve la inviabilidad del proyecto social de los estancieros que quieren su predominio social, la explotación, pero les repugna el corolario de la represión, la violencia,

el asesinato que son sin embargo su secuela necesaria, y que por eso aceptan al fin como mal menor.

Pero la película es sobre todo una cuestión sobre el ser social del oficial del ejército. En su primera misión está integrado su juicio humano, que naturalmente incluye lo político-social, y llega a un arreglo justo. En la segunda misión las órdenes están dadas de antemano, por eso abstrae su persona y se comporta como un robot que ejecuta. Pero el hombre no puede escindirse. En el nivel personal eso deshumaniza. En el nivel público eso es constituirse en guardián de una clase social. El no lo acepta subjetivamente, pero es una realidad

social. Y en la fiesta de despedida se le manifiesta esta otra cara de lo que ha hecho, la magnitud de la trampa en que ha caído: él sólo ha pretendido cumplir órdenes, pero de hecho él ha realizado una labor antinacional.

Y además él será asesinado. Como caerá el presidente Irigoyen. Como su agente acabará convertido en asesino descargando contra el militar su terrible frustración. Pero mientras tanto seguirán los estancieros y seguirá el imperio. Intocables ellos, mientras siguen empleando a otros para que se enfrenten entre sí. ¿Hubiera sido la solución que el ejército se hubiera quedado en la zona para hacer cumplir el mandato del presiden-

te, el mandato constitucional? ¿No hubiera acabado por ser absorbido, como lo estaba ya la policía, por los estancieros?

Inevitablemente surgen los planteamientos globales, referentes a todo el sistema. Ese es el valor de la película. Pese a una cierta desviación racista, germanófila, en el curso de la misión, no se puede decir que la actuación del militar obedeciera a malformaciones personales o a rencores sociales. Como se recalca una y otra vez, es el medio único, necesario para conseguir el fin que se le ha ordenado. Si ustedes quieren este fin, dice a los estancieros y a su subordinado, tienen que querer este medio. No hay otro. Y este medio es permanente. Es decir, no se puede mantener por largo tiempo una situación social asimétrica sin represión. Sólo pueden existir como excepción —eso fue Irigoyen— breves paréntesis de bonanza económica.

Estas serían algunas reflexiones sobre esta gran película cuyo mérito es que no reflexiona reflejamente, que no discursa, que presenta densamente una situación real, no una anécdota ni asuntos privados ni folklore ni el problema particular de los artistas y los intelectuales. Y de paso la película sería un dato vivo para la discusión en torno a la técnica adecuada para expresar artísticamente nuestra realidad.

