

RESTAURACIONES

UN ROSAS TRIUNFANTE

La noticia explotó la semana pasada como una sorda bomba de profundidad.

El director cinematográfico Manuel Antín dirigirá *El Señor de la Pampa*, vida y obra del dictador Juan Manuel de Rosas, con la colaboración del historiador revisionista José "Pepe" María Rosa en el guión y asesoramiento especializado. La reacción en cadena del espectacular anuncio es de imprevisibles consecuencias, si se considera que a la cuestionada personalidad del "federal" don Juan Manuel se suma una honda subcarga de estricto y actual contenido político; precisamente, un recentísimo libro de "Pepe" Rosa se titula *Rosas nuestro contemporáneo*.

Para marzo de 1971 comienza la filmación, protagonizada por un no-profesional aun no elegido. Aparentemente, *El Señor de la Pampa* se inscribe en la línea del cine épico-histórico que, marginados los antecedentes remotos, desde hace tres años ha reconciliado la taquilla con el cine nacional. Pero a diferencia de *Martín Fierro*, *El Santo de la Espada*, *Don Segundo Sombra* y el proyecto de inmediata realización *La tierra en armas* (vida de Güemes), todos ellos elaborados en torno de una mitología invulnerable, poblada de próceres y arquetipos oficialmente institucionalizados y que, además, cuentan con la apasionada adhesión del pueblo argentino, *El Señor de la Pampa* asumirá, en la figura de Rosas, a un personaje que divide a la opinión y que concita a la polémica feroz, en función de dos alternativas: para unos —pensamiento liberal— es la superlativa *bête noire* del pasado argentino; para otros, la figura más trascendente de nuestra historia política, cuya línea, eventualmente, se anuda con la de Hipólito Yriгойen y Juan Domingo Perón.

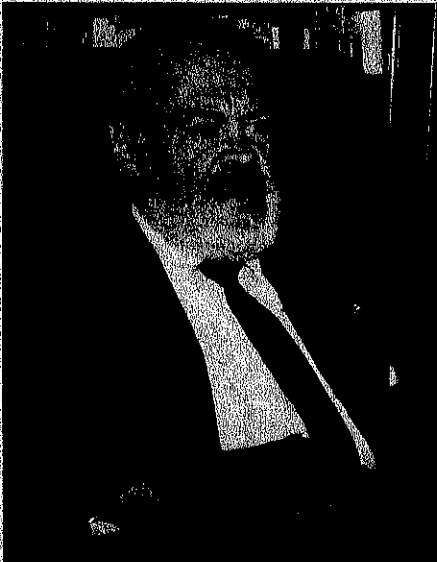
Horas antes de Nochebuena, PRIMERA PLANA entrevistó a José María Rosa, cuando el abogado-historiador-escritor (ex-Juez, ex-profesor universitario, ex-funcionario) zarpaba hacia la "barra" de Maldonado, a 10 kilómetros de Punta del Este, donde reside habitualmente desde enero de 1965: "En la «barra» de Maldonado está la Fuente de Juvencia —salí por peteneras José María Rosa—, no hay farmacias ni médicos. Allí me dedico a escribir, paseo en motoneta y pesco (inclusive pesca submarina), quizá por eso me dejé la barba,

como los pescadores. También me visita mucha gente; han solido venir Jango Goulart, Arturo Jauretche y muchachada joven. Una vez me visitó Arturo Frondizi. Desde hace tres meses ya no puedo ver más a mi gran amigo Eduardo Víctor Haedo".

No es la primera vez que José María Rosa ha sido conversado sobre la posibilidad de hacer, en cine, la vida de Rosas: "Una vez, en Mar del Plata, Homero Manzi me habló de hacerlo. Después fue Hugo del Carril. También Alberto Contreras se ofreció para financiar un proyecto semejante. Pero la invitación de Manuel Antín ha sido la primera propuesta seria que he recibido y por eso estamos trabajando en el libro".

Con puntualidad laboral, en un escritorio de Lavalle al 1100, se reúnen en jornadas de 8 y más horas, Antín, Rosa, Juan Carlos Neyra y Mauro Neyra, estos últimos también libretistas. José María Rosa aporta la información histórica, la ingente documentación (vimos el diario *La Gaceta Mercantil*; la obra de Paul Groussac, *La divisa punzó*, cartas, y manuscritos) sobre la cual se comienzan a elaborar las escenas: "Juan Carlos Neyra debería personificar a don Juan Manuel —dice José María Rosa con una chispa ladina en sus ojos—; cuando trabajamos, él actúa los movimientos y da voces como, a su manera, lo habría hecho Rosas. En realidad me divierte mucho hacer este trabajo". Quizás importe recordar que en 1966 el historiador Rosa se presentó a un concurso de guiones de cine, organizado por el Instituto oficial, con uno titulado *Donde muere el sol*, "una fantasía sobre el cacique Pincén", acota el autor.

José María Rosa ha publicado más de una decena de libros especializados



Rosa: "Yo les disparo a los próceres".

—incluida su *Historia Argentina*, en 8 volúmenes; un disco titulado *El revisionismo*, y duermen entre sus papeles numerosos poemas y cuentos.

Rosa ha propuesto al director Antín abarcar la vida del Gobernador Rosas entre los años 1813 y 1850, vale decir un J. M. de Rosas entre los 20 y 55 años de edad, aproximadamente: "Mi idea es que hay que hacer una *vista* de Rosas triunfante, en la cumbre. Creo que debería culminar después del triunfo argentino sobre las fuerzas francesas e inglesas, con la entrevista en Palermo, entre el almirante francés Leprieux —acompañado por el diplomático británico Southern— y Rosas, y el consecuente desagravio a la bandera argentina, hecho que, como se sabe, consumó la fragata "Astrolabe" en idéntica ceremonia a la cumplida por la nave británica "Southampton".

Para José María Rosa, ese debe ser el final de la película, pues "ello implica decir que ese desagravio, esa expresión de soberanía se prolonga hasta nuestros días". En el balance histórico de ese período —para "Pepe" Rosa— "caído Rosas, la Argentina pasó a ser una colonia. Pese a todo —agrega enfáticamente— Rosas ha dejado a los argentinos: la unión nacional y las fronteras nacionales; de no haber sido por él, nuestro territorio podría haber llegado a ser una Centroamérica. Lamentablemente, eliminado Rosas, la Argentina perdió la independencia económica, la soberanía y el sistema americano".

Pero además está Rosas-hombre. ¿Cómo ve José Rosa al protagonista de *El Señor de la Pampa*? ¿Es un arquetipo de virtudes?

"Yo le disparo a los próceres de bronce —contesta con una bocanada espesa del humo de su pipa— y entiendo que Antín debería hacer un Rosas con sus cualidades y sus defectos. Rosas fue fundamentalmente un hombre de campo y adolecía de típicos defectos argentinos. En sus defectos es también representativo de nuestro país. Por ejemplo, Rosas padeció lo que yo llamo la pasión del azar y esto hay que hacerlo ver. No me refiero a los juegos de azar. Eso de que los argentinos no se meten es un macanazo. Es típico del argentino jugarse entero en situaciones difíciles y, a veces, no es necesario. Tuvo otro grave defecto, su tremendo personalismo. También creo que la película deberá subrayar ese defecto muy argentino. Rosas no sabía trabajar en equipo, todo pasaba por sus manos en los mínimos detalles. El detallismo que está documentado, por ejemplo, en su libro para los estancieros. Su aplicación al detalle lo hacía vivir encerrado en su estudio, viviendo una vida antibiótica



El señor de la Pampa.

que contribuyó a avejentarlo. Cuando volvió a andar a caballo en Southampton, Rosas rejuveneció. Ese manejo unipersonal llevado a extremos es un grave defecto y ha sido pernicioso; por ejemplo, la suma de los poderes públicos; eso no puede ser y hay que decirlo."

En cuanto a la imagen cristalizada de la sangre y el degüello, el terror y el atropello durante el régimen rosista, ¿cómo piensa plantearse José María Rosa a Manuel Antín?: "Sencillamente en los términos verídicos. Más muertos tienen en su haber los unitarios que los rosistas. Hubo, es cierto, dos períodos sangrientos, en días de 1840 y de 1842, y entiendo que no deben faltar en *El Señor de la Pampa*. Lo que se debe agregar es que la atmósfera de miedo fue creada reflexivamente por Rosas y fue impuesta deliberadamente para crear un frente interno unido; fue un recurso político previsto incluso en la conocida frase de los serenos que, en la alta noche y con voz cavernosa, decían aquello de "mueran los salvajes unitarios".

De las relaciones de Rosas con las mujeres "se las planteará tal como fueron; primero con su esposa, doña Encarnación, como la compañera y consejera que fue, incluso en temas políticos; más luego, a la muerte de aquella, con su hija Manuelita. Rosas no fue un hombre de aventuras galantes; muerta su esposa, tuvo ocasionales destogues físicos, sin otra trascendencia".

Entre los pasatiempos de José María Rosa el cine no ocupa un lugar de preferencia; va a ver las películas que le recomiendan: "Les disparo a las vistas históricas, especialmente de origen argentino. Aunque admito que algunas me gustaron, como *Su mejor alumno*, *La guerra gaucha* y *Huello*".

Alto y fornido, a los 64 años de edad.

su rostro barbado, ruminante de Ernest Hemingway, un juvenil sombrero blando protegiendo su calvicie, buscó en el caldeado atardecer porteño una tabaquería, antes de embarcarse para la "barra" de Maldonado: "En Uruguay no hay tabaco bueno, extranjero", dijo José María Rosa, y enderezó su marcha hacia el blando pavimento de la avenida 9 de Julio. ⊕

PASIONES

UN CINE AUTENTICO

"La clave de todo es el tiempo...", filosofó la semana pasada el insólito cineasta argentino Jorge Prelorán, en la esquina de Florida y Córdoba. A diferencia de sus colegas que, atrapados por amonedados sistemas de producción, cuantifican los minutos laborales traduciéndolos a costos, Jorge Prelorán pide más tiempo para indagar filmicamente a indígenas y paisanos latinoamericanos, para rescatar y difundir culturas detenidas, ejemplares en vías de extinción o usos y costumbres regionales.

Cuando el 1º de enero de 1970 Jorge Prelorán voló a Los Angeles (EE. UU.) para dictar dos seminarios cinematográficos para posgraduados en la Universidad de California (UCLA), la misma donde él estudió cine 10 años atrás, una minoría ya había podido admirar en Buenos Aires (Teatro San Martín) su notable ciclo filmico sobre el Norte argentino, incluido su extraordinario *Hermógenes Cayo*, que, con el título de *Imaginerio*, deslumbró recientemente a especialistas del cine etnográfico, congregados en diversos centros estadounidenses. Ese ciclo se difunde actualmente por Canal 7.

Hace 15 días regresó a Buenos Aires, en el mismo silencio con que partió, con la misma anónima discreción con que ha trabajado 4 años, en las más difíciles condiciones, en la Puna y la alta cordillera andina. Ahora vuelve enriquecido con una compacta y cuidada barba "y una experiencia —dice con apretado asombro— sensacional, trabajando persona a persona, para sacarle el máximo a un alumnado de primer nivel, en el departamento cinematográfico más impresionante que tenga Universidad alguna, aparejado con 3 estudios, 30 salas de montaje y 5 de mezcladoras de sonido".

Paralelamente, Jorge Prelorán compaginó su largometraje *Los guaraos*, que filmará en el delta del Orinoco (Venezuela), documentando la vida de in-

dios canoeros, con la sola colaboración de dos asistentes.

"A estos seminarios sólo pueden asistir quienes hayan hecho un film, por lo menos, y se admite un 10 % de los postulantes, provenientes de todas partes del mundo. Se está produciendo una eclosión impresionante. Los alumnos filman con una libertad total, se los incita en ese sentido y se zambullen en los temas más críticos de la realidad social contemporánea. He aprendido cosas imborrables —sentencia Prelorán— en una experiencia muy distinta a la que padecí en Córdoba cuando mis clases eran magistrales, conversadas. A los seis meses largué."

Prelorán deberá retornar por corto tiempo a UCLA para finiquitar trabajos pendientes: la compaginación de *La tirana*, obra de un realizador chileno, y luego le importa retornar al sur del Río Grande. "Yo quiero filmar", dice Prelorán terminantemente.

Dos son los proyectos concretos que lo reclaman y que está dispuesto a asumir. Uno se refiere al ámbito social en que desarrollan su actividad las escuelas rurales, con total prescindencia de las de orden burocrático. "Este proyecto —afirma Prelorán— se realizará en el Norte argentino y en el Orinoco."

El segundo tema lo llevará, en el invierno de 1971, a vagabundear por el litoral, particularmente por Corrientes, con la supervisión científica del especialista argentino Augusto Cortazar, y el apoyo del Fondo Nacional de las Artes, la OEA y UCLA, entidad esta última que patrocina las películas sobre escuelas rurales.

"He vuelto a Buenos Aires porque extrañaba a mi hija, porque añoraba mi país. Ya estoy listo para atacar cinematográficamente a 1971; he probado nuevas técnicas, estoy más consciente de lo que hago." ⊕



Prelorán: Yo quiero filmar.