

FaHCE-UNLP

Jornadas de Sociología 2018

Mesa 40

Trabajadores velados

La Guerra Fría, la clase media argentina y el cine de la transición a la democracia

Miriam Socolovsky // miriamsoco@gmail.com

Durante la transición al constitucionalismo que se dio por todo Centro y Sur América luego de la Guerra Fría, la democracia fue definida estrictamente en los términos de la libertad personal en vez de los de la seguridad social.

Greg Grandin, Panzos

Las luces se apagan y Odile, asistente a algún festival internacional de cine a finales de los años ochenta, se dispone a ver una película argentina en la que se hace referencia a la última dictadura militar, a las transformaciones que produjo, a quienes la padecieron de diferentes formas. No es la primera vez que Odile mira un film sobre este tema, y cuando la proyección termina, se siente en condiciones de sacar algunas conclusiones: cree que la dictadura azotó a diversos sectores, como profesionales, intelectuales, empleados y estudiantes; a algunos obreros también, aunque como estos últimos no protagonizan casi ninguna historia no sabe por qué los perseguían. Otra cosa que a Odile le resulta confusa es el carácter del gobierno militar: ¿eran nazis? ¿Era algo como la dictadura de los coroneles en Grecia? Hay algunos cómplices del gobierno, curas y empresarios extranjeros, y algunas personas autoritarias en establecimientos educativos y reparticiones del Estado. Le parece también que los industriales argentinos no la pasaron bien y quebraron por la apertura de importaciones. ¿Habría empresarios grandes que no fueran extranjeros? Si así era, no entiende qué pasó con ellos. Piensa que había mucha corrupción, eso sí. Y casi todo pasaba en Buenos Aires, o por ahí cerca. Hay alguna provincia donde pasaban cosas, Tucumán, que tenía conflictos con los ingenios azucareros, pero tampoco le quedó muy claro. Y cuando la gente necesitaba huir, se podía ir a Europa (a Francia, España, Italia y Suecia) o a la Patagonia: en la Patagonia podías esconderte pero también había cárceles. A Odile la

desilusiona un poco no haber visto casi nada de los famosos peronistas: tal vez se hayan terminado antes de la dictadura. Eso sí, le quedó claro que lo único que se asemeja a lo que pasó en Argentina fue lo que hicieron los nazis. Aunque hay un diálogo de una película que no entendió del todo y que le dice Arturo, jefe de un grupo de represores civiles, a un integrante de su banda:

– *¿Vos no habías pedido 25000 dólares. Acá los tenés. Y el pasaje de avión (...) es para El Salvador... ¿Qué tiene? La vas a pasar bien. Y hasta te podés hacer una changuita (En retirada, 1984)*

¿Fue la dictadura argentina tan excepcional y tan poco latinoamericana en sus objetivos y en sus patrones represivos como pareciera desprenderse de los modos de representarla –y de fijar el sentido de esas representaciones– durante la transición a la democracia? ¿Cómo interpretar motivos y operaciones estéticas recurrentes en ese conjunto? En particular, hemos observado dos formas que se repiten: la primera, la individualización de los sujetos (en particular, de los desaparecidos), retratados en marcos familiares antes que militantes o de pertenencia de clase y de un modo que elude el contexto en el que se produce la dictadura; la segunda, la sinécdoque con que la clase media blanca urbana representa a la totalidad del pueblo. Estas dos operaciones, además de ser convergentes, están atravesadas por la idea del carácter excepcional de la dictadura argentina y un soslayamiento de las causas de la dictadura entre las que está el despliegue de la Guerra Fría en América Latina. Creemos que el análisis de estos patrones desde una perspectiva que considere los puntos de contacto con la problemática de las dictaduras latinoamericanas de los años 60 y 70 nos permite enriquecer la interpretación con respecto a los modos de pensar la transición a la democracia en la Argentina y, en particular, comprender algunas razones por las que la lectura sobre cuáles fueron las principales consecuencias de la dictadura –y sobre quiénes recayeron– tendió a circunscribirse a algunos aspectos del esquema represivo.

Stabat Mater

Al revisar películas estrenadas entre 1984 y 1988, con abordajes y argumentos variados pero con alguna alusión, directa o indirecta, principal o secundaria, al período 1976-1983, tales como *La historia oficial* (1985), *Sur* (1988), *El rigor del destino* (1985), *En retirada*

(1984), *La búsqueda* (1986), *Los dueños del silencio* (1987), *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1985), *Pasajeros de una pesadilla* (1984), *Tangos - El exilio de Gardel* (1986), *La Noche de los lápices* (1986), *Gracias por los servicios* (1988), encontramos algunos puntos en común. Se trata de motivos narrativos que aparecen reiterados independientemente de la historia que cuenta la película.¹ Entre esos motivos, hay uno que hallamos particularmente productivo para este análisis: el de la familia bajo amenaza.

Además de repetirse, este motivo suele ser un desencadenante de la acción dramática, que ata las relaciones de los personajes al ámbito de lo privado en desmedro de los vínculos que se articulan en lo público (sindicales, comunitarios, político partidarios, etcétera). Tenemos padres, madres, hijos, abuelos, maridos, esposas, cuñadas, hermanos, amigas de la infancia o de la adolescencia, y esas formas de identificarse tienen un peso mucho mayor que la condición de militantes o de trabajadores. Si bien Alicia, de *La historia oficial*, es invitada a cuestionar su visión de la Argentina en la escuela donde da clases de Historia (lo hacen sus alumnos y lo hace Benítez, el profesor de Literatura), solamente hace carne esa interpelación cuando la duda le llega a través de sus afectos (su amiga Ana y su hija Gabi). Su marido, Roberto, asiste al momento de enfrentamiento más abierto con lo que hizo durante la dictadura en un almuerzo familiar, cuando lo cuestionan su padre y, sobre todo, su hermano. Los otros momentos de confrontación son con Ana, que aparece espejando la situación de Alicia (las dos parejas, Ana y su ex marido guerrillero, Alicia y su marido empresario cómplice), y con la propia Alicia en el clímax de la historia.

La familia es el eje que vincula las secuencias (o más bien, teniendo en cuenta cierto carácter teatral, los actos) en *Sur*. Los momentos de la noche que atraviesa Floreal desde que sale de la cárcel hasta el amanecer en el que entra a su casa, donde lo espera Rosi, su esposa, se organizan a partir del encuentro con parientes y amigos o con sus fantasmas, que le van refiriendo lo que pasó con sus allegados en esos años de separación. Si bien el relato se despliega con la aparición del fantasma de un militante del frigorífico, el Negro, en todo momento se destaca que Floreal no es un trabajador que haya participado en ámbitos políticos o gremiales sino un individuo de perfil bajo, que se vinculó con otros trabajadores

¹ Distinguimos narración, relato e historia en los términos propuestos por André Gaudreault y Francois Jost (1995).

o con vecinos por lo afectivo antes que por reivindicaciones de clase o de sector y que tuvo una única acción de resistencia cuando lo mataron al delegado, por la que lo echaron, secuestraron, desaparecieron y luego encarcelaron legalmente. Los compañeros del frigorífico son amigos, una barra, no una célula o una agrupación. Los viejos de la Mesa de los Sueños son relaciones de su padre (el sí, sindicalista del gremio de la carne) y Floreal recién se entera de sus objetivos cuando Emilio le consigue refugio al huir de sus secuestradores.

El desplazamiento de relaciones dotadas de politicidad por otras afirmadas en lo familiar o lo estrictamente afectivo es más evidente aun cuando examinamos obras que, por las coordenadas espacio-temporales de la historia que cuentan, prometen otra aproximación al tema. Es el caso de *El rigor del destino*, la mirada del hijo y del padre de un militante muerto por causas naturales a comienzos de la dictadura van hilando diversas situaciones en Tucumán, en las que la profesión de Eduardo, abogado del sindicato de azucareros, queda en segundo plano con respecto a otras cuestiones, como el vínculo entre abuelo y nieto, ligado al trabajo en la chacra en Tafí, o a la amistad con Cacho. Asimismo, vemos más de la acogida que le brindan a Eduardo (ya en la clandestinidad) los familiares de gremialistas encarcelados o asesinados que de la relación concreta entre ellos. En ningún momento vemos a Eduardo desempeñándose como abogado del sindicato o en una reunión política o gremial. Su acción se sintetiza en la secuencia de la movilización por el cierre del ingenio, que es interrumpida por partida doble por la represión (que afecta sobremanera a su padre) y por el nacimiento del hijo, ya que al tener noticias de que se desencadenó el parto, Eduardo se retira de la marcha para asistir a la clínica donde está internada su esposa y así elude el momento en el que la policía empieza a disparar sobre los manifestantes. En cuanto a los momentos de crisis en su militancia, los vemos en una escena de borrachera compartida con su amigo Cacho (de quien se dice en un momento que es cafiolo) y dos mujeres a quienes nada identifica como militantes sino que parecen acompañantes circunstanciales.

A estas obras, brevísimamente caracterizadas a partir de la mencionada operación de desplazamiento de lo público por lo privado, le podemos sumar las mencionadas al inicio, todas con familias amenazadas, descompuestas o directamente destruidas por efectos de la

dictadura: los vínculos del represor en su pueblo natal y los padres del desaparecido –todos con secuelas de la violencia, por distintas razones— en *En retirada* (1984); el núcleo destrozado por el violento asalto de un grupo relacionado con la policía en *La búsqueda* (1986) y la recomposición mínima que logra la protagonista luego de la venganza; el padre de la desaparecida en *Los dueños del silencio* (1987) y el contrapunto del final entre la Madre de Plaza de Mayo que sigue buscando justicia y el marino genocida que, gracias a las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, disfruta de una cabalgata con su esposa e hijos; la familia de Rodolfo, cercada por un entorno amenazante mientras tratan de llevar una vida “normal” al final de *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1985); la familia en descomposición, acelerada por los turbios negocios del padre y los abusos de la madre que llevarán al parricidio en *Pasajeros de una pesadilla* (1984); las familias desarticuladas y desplazadas por el exilio en *Tangos - El exilio de Gardel* (1986); la represión irrumpiendo en los hogares de los adolescentes de *La Noche de los lápices* (1986) y los padres y madres tratando de encontrarlos luego de la desaparición; la esposa y madre víctima de una operación del propio marido empresario, que en connivencia con la policía –en una historia situada en 1982– la manda a matar y se lleva a los hijos al exterior en *Gracias por los servicios* (1988). La enumeración podría seguir, pero basta con algunos casos para evidenciar la apuesta a la destrucción de la familia como motivo de las narraciones.

Teniendo en cuenta que el espacio más visibilizado de reclamo contra la dictadura fue el de las organizaciones originadas en lazos de parentesco (Madres, Abuelas, Familiares) no es sorprendente que dichas relaciones hayan sido relevantes en las primeras interpretaciones de cuál era el país que aquella había dejado. Pero atribuir toda esta perspectiva al protagonismo de los organismos de DDHH sería limitado, ya que se estaría haciendo a un lado el proceso por el que se fue reemplazando el reclamo de derechos colectivos por el de la seguridad individual.

La Guerra Fría como clave de lectura

La afirmación de que la dictadura que rigió en la Argentina entre el 24 de marzo de 1976 y el 9 de diciembre de 1983 tuvo un carácter excepcional es recurrente en los múltiples textos sobre la historia reciente de nuestro país. Asimismo, la noción de la anomalía suele acompañarse de la referenciación en el Holocausto. Con respecto a esta analogía, Kahan y

Lvovich sostienen que se funda más bien en “la globalización del discurso del Holocausto” y su establecimiento como “un tropos universal, lo que permitió que esa memoria se vinculara a situaciones específicamente locales, lejanas en términos históricos y diferentes en términos políticos del acontecimiento original” (Kahan y Lvovich, 2016).

Ahora bien, ¿qué sería aquello que distinguiría a la dictadura argentina de otras, habida cuenta de que la misma tuvo lugar en un momento en el que muchos otros países de América Latina también se hallaban bajo dictaduras? Según Emilio Crenzel, por ejemplo, esa distinción radica en el exterminio de militantes políticos o sindicales y la clandestinidad del mismo (Crenzel, 2008: 27). El autor sostiene que dicha clandestinidad eludía obstáculos legales o políticos y evitaba la condena internacional que tenían los asesinatos de la dictadura chilena: sin huellas, visibilidad pública o responsables (Crenzel 2008: 33).

La idea de la distinción se puede hallar en autores y abordajes sobre el período tan disímiles como los de Paula Canelo o Hugo Vezzetti, por mencionar algunos. La primera, al cuestionar la idea de que la modalidad de la represión se explica por el plan económico, indica: “...modelos económicos similares pudieron ser implantados en otros países de América Latina sin requerir semejante masacre de seres humanos y ninguna evidencia hay de que en la Argentina no hubiera podido pasar lo mismo”(Canelo, 2011: 192). Vezzetti, por su parte, atribuye el plan represivo a unas FFAA de carácter ultranacionalista y fascista que aspiraban al poder absoluto. En cuanto al rol de EEUU, menciona al pasar la doctrina de seguridad nacional, pero su rol queda limitado a la enseñanza de métodos de tortura. Vezzetti ensaya una defensa de EEUU y Francia al afirmar que “habían actuado fuera de su territorio” y que “no emplearon la tortura con sus propios connacionales” ni “se les pasó por la cabeza apoderarse del Estado” (Vezzetti, 2002: 74). Estos argumentos refuerzan la idea del delirio como explicación de la violencia y dejan de lado el carácter político de la misma, amén de pasar por alto el hecho de que la tortura está prohibida por la Convención de Ginebra incluso en un escenario bélico, que ambos países llevaron a cabo invasiones colonialistas, que las fuerzas de seguridad francesas torturaron y asesinaron a principios de los años 60 a militantes nacidos o criados en Francia de padres argelinos y que esos crímenes tuvieron lugar en las inmediaciones de París, o que la modalidad del golpe de Estado encabezado por militares se relaciona con los modos de intervención política de las

clases dirigentes en los países periféricos y no con una superioridad moral de las fuerzas armadas de EEUU o Francia. Resulta especialmente llamativo el despegue que el autor hace de la responsabilidad de EEUU en el esquema represivo latinoamericano. En este apartado nos centraremos en este punto.

Como surge de los ejemplos que acabamos de ver, es habitual encontrar apreciaciones sobre la represión en Argentina que dan por sentado su carácter excepcional. Esta perspectiva se puede vincular con otras distinciones de nuestro país con respecto al resto de América Latina (Buenos Aires como la París de Sudamérica o el mito de que descendemos de los barcos, por ejemplo, sobre el que volveremos en el siguiente apartado). Si bien las modalidades represivas fueron diversas, creemos que revisar los puntos en común permitiría buscar claves de comprensión para lo que sí es específico de la Argentina. Para ello, consideraremos otros contextos de represión.

Tradicionalmente, se tiende a sostener que la masividad de las desapariciones es particular de la Argentina porque se realiza una comparación con los países limítrofes, en especial Chile, Brasil y el Uruguay. La referencia chilena suele servir de explicación sobre las causas del armado de circuitos clandestinos en la Argentina, como forma de eludir el rechazo internacional que causaban los asesinatos que perpetraba el Estado en el país trasandino. En el caso de Uruguay y Brasil, es frecuente hallar referencias a una selectividad en los crímenes contra militantes populares. Al respecto, resulta particularmente importante considerar, por un lado, la coincidencia de las diferentes dictaduras en borrar pruebas, demoler edificaciones, ocultar documentación que permitiera esclarecer diversos aspectos de la represión y el destino de las víctimas, así como la reiteración del recurso de la autoamnistía (Groppo y Flier, 2001: 12). Asimismo, podemos identificar una diferencia relevante de la Argentina en el desarrollo y alcances de la investigación de esos hechos por parte del Estado democrático con la CONADEP, pero también con el surgimiento y expansión de los diferentes organismos de DDHH, y con la presencia de determinadas reivindicaciones y exigencias en el espacio de la militancia política y sindical.

Esto se ve con mayor contundencia si pensamos el caso argentino en comparación con otros países latinoamericanos en los que hubo asesinatos masivos y ocultamiento de cuerpos. El

caso de Guatemala es particularmente pertinente: un país mucho más pequeño y menos poblado que el nuestro (seis millones de habitantes censados en 1981) en el que entre fines de los años 70 y 1996 el Ejército asesinó a doscientas mil personas y desapareció a cuarenta mil. Además de la escala, se destaca la brutalidad del genocidio, que incluyó asesinatos de bebés y niños, violaciones masivas, la quema de prisioneros vivos, amputaciones y extracciones de órganos y fetos. El entrenamiento y equipamiento para la contrainsurgencia, impulsado por los EEUU, es clave para entender los alcances de la represión.

Entonces, ¿qué tienen en común los escenarios de genocidio en diferentes lugares de América Latina? El abordaje propuesto por Greg Grandin en *Panzos, la última masacre colonial* (2007) habilita una clave de lectura frecuentemente pasada por alto: la que subraya los aspectos relacionados con la intervención de EEUU ante los progresos obtenidos por los sectores populares en América Latina a mediados del siglo XX. Grandin destaca que, entre 1944 y 1946, los países latinoamericanos produjeron una democratización que desbordó lo institucional y se destacó por políticas de igualdad, con ampliación de derechos civiles, sociales y laborales, y la formación de movimientos campesinos y obreros que articulaban a diversos sectores, tales como clases medias emergentes, trabajadores urbanos, estudiantes y en algunos lugares, un campesinado militante. Los gobiernos de la región llevaron adelante iniciativas de bienestar social y apostaron a un desarrollo económico basado en la producción de manufacturas, con planificación estatal y regulación del capital. Grandin indica que los movimientos de masas superaron, de esta forma, a los elementos democráticos del liberalismo que las elites habían utilizado hasta ese entonces como parte de su lógica de dominación.

Como reacción, a partir de 1947 se produjeron golpes militares o giros a la derecha impulsados por coaliciones entre capitalistas manufactureros o industriales, oligarquías terratenientes, sectores de la Iglesia y el Ejército; todos ellos en concomitancia con los intereses de EEUU de impulsar un capitalismo que lo tuviera como actor dominante. La Guerra Fría en este lado del mundo, dice el autor, no comenzó con Guatemala en el 54 ni con Cuba en el 59 sino en los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial, y destaca que para 1954 la mayor parte de Latinoamérica estaba bajo dictaduras (Grandin, 2007: 12).

A los intentos por restablecer democracias en la región le siguió una andanada de golpes de Estado promovidos por EEUU, que tuvo una política de promoción de la modernización al tiempo que fortalecía a los sectores militares antipopulares y que la CIA cobraba una mayor presencia en el continente. Las coaliciones antipopulares cobraron complejidad y en los años que transcurrieron del derrocamiento de Jacobo Arbenz, en 1954, a la Masacre de Panzos, en 1978, se produjeron reacciones oligárquicas e intervenciones de EEUU, en un ritmo cada vez más acelerado que incluyó desde la manipulación de los medios de comunicación hasta la instalación de dispositivos contrainsurgentes basados en sistemas de inteligencia de sofisticación creciente y la introducción de desapariciones sistemáticas. La perspectiva que propone el autor, además de considerar una noción de democracia fundada en lo social y no solo en lo meramente institucional, elabora otro marco de pertenencia para lo sucedido en nuestro país:

En algunos países como Uruguay, Brasil y Chile, los estados de seguridad nacional reprimieron con precisión quirúrgica. Otros estados como Argentina, El Salvador y Guatemala desataron un horror más extenso. (...) Una importante consecuencia de este terror fue la ruptura del vínculo entre la dignidad individual y la solidaridad social, una combinación que (...) fue el manantial de la antigua fuerza de la izquierda. Durante la transición al constitucionalismo que se dio por todo Centro y Sur América luego de la Guerra Fría, la democracia fue definida estrictamente en los términos de la libertad personal en vez de los de la seguridad social. Esta redefinición permitió la instalación de ideologías y políticas de libre mercado que hoy dominan todo el continente, y de hecho, la mayor parte del mundo. En otras palabras, y para decirlo de la manera más cruda posible, el concepto de democracia que hoy se receta como el arma más efectiva en la guerra contra el terrorismo es, en buena medida, al menos en Latinoamérica, producto del terror mismo” (Grandin, xvi).

Es decir, la dictadura argentina no solamente no fue excepcional en sus alcances represivos en comparación con otras dictaduras de la región (y es de destacar esa alineación: Argentina, El Salvador, Guatemala), sino que además, fue convergente en, al menos, una parte significativa de sus objetivos. El aislamiento como modalidad de análisis de la dictadura, además de hacer difícil la visualización de otros clivajes por fuera de democracia-dictadura, llevó a que se reafirmara una idea de no pertenencia al contexto latinoamericano en contraste con un linaje eurocéntrico: “Todas las naciones civilizadas, incluyendo la nuestra propia, estatuyeron en sus constituciones garantías que jamás pueden suspenderse”, dice el prólogo original del Nunca Más. Dicha noción separa a la Argentina

de otras naciones que, al no ser civilizadas, son indefectiblemente bárbaras, pero además la vincula con varias de las naciones que intervinieron en América Latina en desmedro de la democracia, tanto en el aspecto político como en la importación de nuevas tecnologías represivas.

Hay algo más, que nos lleva al siguiente punto: la barbarie son las naciones no civilizadas, pero también es el aparato genocida. Y con esto retornamos a lo que se representa en las películas: si el genocidio es barbarie, ¿quién encarna la civilización?

La parte por el todo: la clase media urbana como protagonista

Falta la mirada del interior y la mirada del pueblo, su protagonismo. Lo que se ve ahora es el cine de la burguesía y de la clase media, pero que no expresa los sentimientos del pueblo argentino, que es el que sufre las postergaciones desde hace tanto tiempo. (Gerardo Vallejo, La Gaceta de Tucumán, 1985).

Volvamos a examinar las películas de las que hablamos al comienzo de este texto, esta vez revisando ocupaciones y posiciones socioeconómicas de los protagonistas: tenemos una pareja compuesta por una docente y un empresario (*La historia oficial*); otra pareja con un obrero de un frigorífico y una empleada pública (*Sur*); un abogado y su padre, dueño de una pequeña chacra (*El rigor del destino*); un grupo de estudiantes secundarios, una de ellas hija de una maestra y un médico (*La noche de los lápices*); una joven de clase media acomodada sin estudios conocidos (*La búsqueda*); una comunidad con muchos artistas, bailarines, actores, músicos (*El exilio de Gardel*); un represor, un mecánico y un ama de casa (*En retirada*), un periodista/escritor y una empleada aspirante a artista (*Flores Robadas*); otro empresario y su familia (*Pasajeros...*); la esposa de un empresario (graduada de Historia del Arte pero sin ocupación conocida) y el “secretario”-policía de su marido (*Gracias por los servicios*). Claro que no todos ellos son víctimas directas de la represión: a veces la víctima es protagonista, otras es personaje secundario y otras está fuera de campo. Tal es el caso del padre y la madre de Gaby en *La Historia oficial*, obreros de clase baja o media baja que aparecen en una secuencia en cuatro fotos. Esta obra presenta varias víctimas; la principal es Ana, la amiga de Alicia que estuvo secuestrada y que comparte un origen social similar al de Alicia (fueron juntas a la secundaria); aunque

también tiene la particularidad de postular otras víctimas, no de la represión pero sí del proyecto del “Proceso”: el hermano de Roberto que quebró y sus hijos empobrecidos. Este es un elemento especialmente interesante, ya que concentra un aspecto fundamental de la dictadura en cuanto al cambio en la matriz productiva y la transformación drástica de la pirámide social: ese hombre que supo pertenecer a una clase media lo suficientemente consolidada como para ser propietario de una PyME ha retrocedido algunos quintiles, al punto de tener que volver a vivir en la casa paterna y para él está claro que se acabó el país de la movilidad social ascendente, toda una serie de cuestiones que son ajenas al discurso de Ana, que nunca fue militante y sufrió las consecuencias de haber estado casada con un guerrillero.

El protagonista de *Sur* es víctima de la represión (lo secuestran y pasa un tiempo desaparecido en un campo de concentración antes de que lo legalicen) y también es obrero: eso sí, no es militante. El que sí reúne las tres condiciones es su guía de esa noche, el Negro, pero el Negro está muerto, es un fantasma y no tiene futuro. Los otros militantes de la película son viejos y cuando Floreal vuelve al barrio ya murieron todos. María, la militante universitaria y exdesaparecida que se escondió un tiempo con Floreal, se fue a la Patagonia y no se supo más de ella. Los militantes están todos en el pasado. El futuro es la pareja, la familia, el hogar. En esta obra se asiste al empobrecimiento que padece Rosi, aunque no queda claro si el mismo se debe a las condiciones generales del país o al hecho de tener que mantener la casa sola porque su marido está preso.

Los protagonistas de *El rigor del destino* nos ponen ante una serie de interrogantes: ¿por qué, si se quería contar una historia de la lucha del pueblo tucumano, se eligió que el protagonista fuera un profesional de clase media? Resulta llamativo que la muerte de Eduardo sea por una enfermedad cardíaca y no por asesinato o desaparición. En la película, ese destino está reservado a los dirigentes del sindicato azucarero que, paradójicamente, no llegan a constituirse como personajes reconocibles: algunos aparecen brevemente, otros no aparecen y nos enteramos de su existencia por menciones de terceros. Otra cuestión que, tratándose de una historia ambientada en Tucumán es imposible dejar de señalar, es la ausencia absoluta de referencias a la guerrilla rural y la presencia de las organizaciones armadas en el interior de la provincia. La aproximación a un escenario diferente del

propuesto por otras realizaciones de la época se hace en una clave que, finalmente, no se aparta de los códigos vigentes en aquel momento sobre lo que estaba habilitado representar.

Parece, entonces, que ningún personaje protagónico puede reunir las características de trabajador, militante y víctima de la represión. Esta premisa se repite en las otras obras: *La Noche de los lápices* establece un universo del campo de concentración en el que los secuestrados son estudiantes secundarios, embarazadas y un guerrillero herido. En un momento se menciona el secuestro de otros secundarios y el de abogados que presentaron hábeas corpus. Del hijo desaparecido de *En retirada* sólo se sabe que era muy joven. Los padres padecen la desaparición en soledad y no participan de organizaciones de familiares. Hay una mención a delegados sindicales desaparecidos a pedido del gerente de una empresa, lo que convierte a esta película en una de las pocas en las que existe una referencia explícita a la responsabilidad del sector empresario, pero la alusión se limita a las palabras del represor que extorsiona al gerente. *La búsqueda* y *Gracias por los servicios* presentan otro universo de víctimas, ligados a la acción de la “mano de obra desocupada”, por ende la militancia y la clase trabajadora no pertenecen a la diégesis: sobre estas víctimas se cruzan el móvil económico con la impunidad de las fuerzas de seguridad. En el accionar delictivo los afectados son todos de clase media alta o alta. Finalmente, tanto Rodolfo como Samanta, protagonistas de *Flores Robadas*, vienen de familias trabajadoras del conurbano y atraviesan algunas experiencias militantes, pero ambos apuestan a cambiar de condición social y de entorno: Rodolfo termina como intelectual de clase media y Samanta se va a Italia. Ninguno de ellos es víctima (no parece que Samanta esté bajo amenaza para irse sino más bien que no soporta más el ambiente represivo), tal vez porque la clave de comedia dramática no las admite más que de un modo absurdo, como la amiga suicida. Para sintetizar, podemos decir que en las películas se puede encontrar una reiteración de protagonistas de sectores medios profesionales o intelectuales y, en menor medida, medios bajos, a los que la dictadura afecta de diferentes maneras, aunque en los casos más brutales y cruentos (más bárbaros) y en los que la víctima posee la suficiente carnadura como para constituirse como personaje, hay un claro predominio de la clase media urbana de ascendencia europea.

Existe, entonces, una evidente coincidencia en el sentido de lo que concibió como objeto de la represión por aquellos años. Crenzel señala que cuando la CONADEP orientó la investigación a identificar a los responsables de las desapariciones salió a buscar testimonios nuevos, y eso modificó el perfil de clase de los denunciantes:

Los testimonios provenientes de las periferias de las grandes ciudades alumbraron la magnitud de las desapariciones entre los militantes sindicales y las comisiones internas. Este hecho sorprendió a los comisionados, quienes creían que la mayoría de los desaparecidos provenían de las clases medias. A la vez, la recolección de testimonios en el interior permitió tomar la palabra a ciertos afectados que habían carecido de instancias de reclamos o siquiera de relaciones sociales que escucharan sus voces, y también escuchar a otros que, por su pobreza o aislamiento, ignoraban la existencia misma de estas instancias. En ciertas zonas rurales de Tucumán y Jujuy, recuerda Klimovsky aún impresionado, algunos de estos denunciantes “vírgenes” pensaron esperanzados que la comisión venía a regresarles a sus hijos. De hecho, de las nuevas denuncias recibidas por la CONADEP, el 64% provino de los habitantes de estas localidades, mientras en las grandes ciudades en un 85% de los casos las habían presentado tras el secuestro” (Crenzel, 2008: 70).

Sin embargo, la modificación del perfil obtenida por la CONADEP y explicitada en el *Nunca más*, en el que se destaca que la mayor parte de los desaparecidos eran trabajadores entre los que la mayor proporción correspondía a obreros, no encontró traducciones inmediatas en las obras de ficción, que sostuvieron la impresión generada en las primeras denuncias que lograron difusión pública en el exterior cuando la dictadura todavía se hallaba en pie, y que por diferentes motivos eludían contextualizar políticamente las desapariciones. Creemos que en esta apuesta narrativa primaron arquetipos vinculados con la tensión civilización/barbarie, más deudores de *La cautiva* o *El matadero* que de los testimonios judiciales.

El problema se relaciona con la construcción de una imagen de la nación identificada con los descendientes de la inmigración europea, que según Enrique Garguin resultó de extender “la experiencia de los sectores medios urbanos del Litoral a la totalidad del país, subsumiendo tanto a los habitantes del interior como a los sectores menos favorecidos del propio Litoral” (Garguin, 2009: 63). Garguin postula que con el peronismo se dan dos operaciones: por un lado, una identificación que realizó el peronismo del pueblo con la clase obrera; por el otro, una búsqueda de aquellos sectores medios –que hasta ese

momento se habían considerado simultáneamente pueblo y herederos de Europa– de diferenciarse de las masas obreras e inmigrantes internos (a diferencia de antaño, cuando habían buscado distinguirse de la oligarquía). Así fue como el modelo bipartito de sociedad (oligarquía-pueblo) cambió por uno tripartito (oligarquía-clase media-pueblo (Garguin, 2009: 65). En el conjunto de películas de la transición democrática asistimos a una reconstitución de aquella identificación primigenia entre pueblo y sectores medios urbanos de ascendencia europea, aunque no ya en oposición a la oligarquía sino a la dictadura o más bien, a los valores antidemocráticos. La víctima ya no es la víctima directa de la represión ilegal sino todo aquel que se enfrenta a quienes se oponen a la democracia: Alicia, a pesar de haber pasado años casada con un empresario que se enriqueció con la dictadura y de haber sido cómplice de la apropiación ilegal de una bebida, hace la elección moralmente correcta (no política sino moral) y también pasa a ser una víctima, a tal punto que cuando manifiesta su toma de posición, el marido la tortura. La exnovia del Oso se transforma en víctima cuando se corre del esquema de control al que el represor aspira.

La narrativa de la época postula una sociedad que es víctima porque es civilizada y democrática; esa sociedad es de clase media urbana y sintetiza lo argentino, y si la clase media argentina distingue a la Argentina del resto de América Latina, también se distinguen sus víctimas. Una dictadura excepcional para una sociedad excepcional.

Libertad o seguridad

Más allá de las intenciones de sus directores, las películas de la transición ponen de manifiesto un espíritu de época en el que la democracia pasó a identificarse con la mera institucionalidad y al Estado se le empezó a demandar algo distinto de lo que se le demandaba antes del golpe del 76. Ya no había lugar para el conflicto; para militantes que se organizaran en sindicatos, partidos u organizaciones revolucionarias; para movimientos de masas que disputaran la propiedad, el excedente, o que reclamaran justicia social sino que el centro lo ocuparon las familias que aspiraban a que el Estado dejara de irrumpir en sus hogares y les proporcionara seguridad. En tal sentido, la dictadura logró su propósito de implementar un nuevo orden conservador, fundado en el individualismo, que dejara a las elites financieras hacer su juego, y con una clase media que aceptara las condiciones que

habían posibilitado su degradación, no sólo en términos de poder adquisitivo sino también de horizontes aspiracionales.

Por eso es relevante la revisión de este fenómeno en el contexto latinoamericano, en particular, atendiendo a los modos de intervención de EEUU en la región, ya que la militarización de las sociedades y el terrorismo de Estado, además de habilitar en nuestro país el cambio de un modelo de acumulación basado en la producción de manufacturas a otro de renta financiera, sentó las bases de una sociedad permeable al neoliberalismo que se extendió por Latinoamérica entre fines la década del 80 y comienzos de la del 90. Señala Tomás Moulian que, en el caso de Chile, la dictadura generó una mercantilización de la sociedad, que pasó de los valores solidarios a basarse en la competencia individual: “Los sentidos de la vida ligados a la matriz comunitaria han sido sustituidos por otros” (Moulian, 1998: 26).

Estos individuos que han quedado luego del terror pertenecen a familias de clase media urbana de ascendencia europea y este –el familiar– es el único colectivo que admite el orden generado por la dictadura. Pero es un colectivo dañado, victimizado. Ya no pertenece al pueblo como conjunto opuesto a la oligarquía (una oposición propia del cine político previo al Golpe), sino que la distinción entre democracia y dictadura ordena todos los clivajes: civiles/militares y cómplices; libertad/autoritarismo. De un lado, la abuela de Gaby, los alumnos de Alicia, la familia de Roberto, Benítez –el profesor de Literatura–, la propia Alicia; del otro, Roberto, sus socios locales y extranjeros, el cura. Mientras que en el cine político de los años 60 y 70 la tensión entre pueblo y oligarquía alentaba una mirada situada, vinculada con planteos semejantes en el ámbito de la producción cinematográfica latinoamericana, una suerte de sincronidad en las búsquedas estéticas, el nuevo clivaje encamina la mirada hacia una idea de la dictadura como fenómeno específico de la Argentina. La trama cultural de la transición da cuenta del modo en el que se configura la noción de que la democracia debía consagrar estabilidad y seguridad: reclamos que, años después y en otro contexto, aparecerían en manifestaciones pidiendo “mano dura”.

Referencias bibliográficas

CANELO, Paula (2011). "El sentido común sobre la última dictadura militar argentina y los desafíos de las ciencias sociales". En: G. Pérez, O. Aelo y G. Salerno (ed.). *Todo aquel fulgor. La política argentina después del neoliberalismo*. Buenos Aires: Nueva Trilce.

CONADEP (1984). *Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. Buenos Aires: EUDEBA

CRENZEL, Emilio (2008). *La historia política del Nunca Más*. Buenos Aires: Siglo XXI.

GARGUIN, Enrique (2009). "Los argentinos descendemos de los barcos". Articulación racial de la identidad de clase media en Argentina (1920-1960). En: GARGUIN Y VISACOVSKY. *Moralidades, economías e identidades de clase media. Estudios históricos y etnográficos*. Buenos Aires: Antropofagia.

GAUDREAULT, André y JOST, Francois (1995). *El relato cinematográfico*. Barcelona: Paidós.

GRANDIN, Greg (2007). *Panzós, la última masacre colonial*. Guatemala: AVANCSO

GROPPO, Bruno y FLIER, Patricia (2001). *La imposibilidad del olvido. Recorridos de la memoria en Argentina, Chile y Uruguay*. La Plata: Al Margen.

KAHAN, Emanuel y LVOVICH, Daniel (2016). "Los usos del Holocausto en Argentina. Apuntes sobre las apropiaciones y resignificaciones de la memoria del genocidio nazi". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Universidad Nacional Autónoma de México. Nueva Época, Año LXI, núm. 228

MOULIAN, Tomás (1998). *El consumo me consume*. Santiago de Chile: Libros del ciudadano/LOM editores.

VEZZETTI, Hugo (2002). *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.