

Trabajos, Comunicaciones y Conferencias

**Actas de las VIII Jornadas
de Trabajo sobre Historia Reciente**

Laura Luciani y Cristina Viano
(coordinadoras)



FaHCE
FACULTAD DE HUMANIDADES Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Actas de las VIII Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente

Rosario, agosto de 2016

Laura Luciani y Cristina Viano
(coordinadoras)

Diseño: D.C.V. Federico Banzato
Diseño de tapa: D.G.P. Daniela Nuesch
Editora por la Prosecretaría de Gestión Editorial: Leslie Bava
Imagen de tapa: 24 de marzo, Manuel Costa

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina
©2018 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1694-5

Trabajos, comunicaciones y conferencias ; 36

Cita sugerida: Luciani, L. y Viano, C. (Coords.). (2018). *Actas de las VIII Jornadas de trabajo sobre Historia Reciente* (2016 : Rosario). La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Trabajos, comunicaciones y conferencias ; 36). Recuperado de <https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/129>



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decana

Prof. Ana Julia Ramírez

Vicedecano

Dr. Mauricio Chama

Secretario de Asuntos Académicos

Prof. Hernán Sorgentini

Secretario de Posgrado

Dr. Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Dra. Laura Rovelli

Secretario de Extensión Universitaria

Mg. Jerónimo Pinedo

Prosecretario de Gestión Editorial y Difusión

Dr. Guillermo Banzato

Índice

Palabras preliminares.....17

MESA 1

Problemas conceptuales y metodológicos de la historia
y la memoria del pasado reciente..... 19

Producción de subjetividad en familiares de desaparecidos
a partir de las políticas de la memoria inauguradas en 2003
Guadalupe I. Aguirre 21

Corpus: un recorrido posible por los archivos audiovisuales
del Juicio a las Juntas y del Juicio por la Verdad de La Plata
Claudia Bacci..... 37

Ejes principales de una crítica teórica a las interpretaciones
de las luchas por DDHH en Argentina
Laura Eugenia Huertas..... 57

Temporalidad, amor y lectura reparativa. Aportes al campo
de estudios de la memoria desde el giro afectivo
Lucas Gerardo Saporosi 77

La *zona gris* como categoría historiográfica. Una mirada crítica
desde la historia reciente
Fernando Damián Maximiliano Vilar..... 91

<u>Historia reciente y resistencias sociales en Nuestra América. Una propuesta de acompañamiento desde las epistemologías del Sur</u>	
<u>Diego Wacker</u>	<u>119</u>

MESA 2

<u>Memoria y usos públicos del pasado</u>	<u>133</u>
---	------------

<u>“La libertad es una fiesta”. Reflexiones sobre las puestas en escena del bicentenario de “independencia” en Quito</u>	
<u>María Laura Amorebieta y Vera</u>	<u>135</u>

<u>El problema de la periodización en las leyes reparatorias. La ley 26.564 y las transformaciones en el régimen de memoria vigente</u>	
<u>Cynthia Balé</u>	<u>153</u>

<u>Dinámicas e impactos de la represión en territorios rurales del nordeste argentino</u>	
<u>Claudia Calvo</u>	<u>171</u>

<u>Aproximaciones al testimonio en la prensa escrita: Cromañón en Clarín</u>	
<u>Laura Codaro</u>	<u>193</u>

<u>Los usos del poder. Violencia política, democracia y justicia</u>	
<u>Gloria Di Rienzo y María Verónica Canciani Vivanco.....</u>	<u>207</u>

<u>Hacia una “memoria de la política” en la Escuela de Filosofía (FFyH-UNC). Sentido(s) de la política y perspectivas disciplinarias durante la transición a la democracia</u> <u>Carolina Alejandra Favaccio.....</u>	<u>229</u>
<u>Conmemoraciones y reapropiaciones en torno a una marca de memoria, 2013-2016. Un relato fotográfico</u> <u>Juan Ignacio González</u>	<u>241</u>
<u>Cien años en dictadura. La conmemoración del centenario de la fundación de Formosa desde la mirada del diario <i>La mañana</i>, 1979</u> <u>Javier Maximiliano Nuñez</u>	<u>259</u>
<u>No habrá más penas ni olvido (1983): un estudio sobre la construcción cinematográfica de la memoria sobre el pasado reciente</u> <u>Mariana Piccinelli, Florencia Dadamo y Leandro Della Mora</u>	<u>275</u>
<u>“Juicio al edificio Diego Portales ¿Salvarlo o reemplazarlo?”. Las huellas del discurso dictatorial en la reconversión del Centro Cultural Gabriela Mistral de Santiago de Chile (2006-2010)</u> <u>Elías Gabriel Sánchez González</u>	<u>293</u>
<u>Néstor Kirchner poeta, Joaquín Areta presidente</u> <u>Emiliano Tavernini.....</u>	<u>311</u>

MESA 3

Enseñanza de la historia reciente 321

La historia reciente en los actos escolares de escuelas secundarias

Sergio Carnevale..... 323

Memoria, historia reciente. Su enseñanza en la escuela primaria

Ignacio D’Asero 341

El relato del pasado en la escuela. Los sitios de memoria
a cuarenta años del golpe militar de 1976

María Cristina Garriga, Cecilia Linare y Viviana Pappier..... 349

Memoria que es vida abierta. Diálogo de saberes a 40 años
de la huelga general contra el golpe de Estado de 1973 en Uruguay

Carola Godoy, Verónica García, Gabriela Rak, Marcelo Pérez..... 365

Enseñanza de la Historia reciente en las escuelas. Una mirada
en torno a los textos y lecturas sugeridos en el diseño curricular

Juan Ignacio Gosparini..... 383

MESA 4

Mundo del trabajo y procesos económicos..... 399

Conflitos de classes nos processos decisórios do Tribunal Superior
do Trabalho (1946-1968)

Alessandra Belo A. Silva 401

Las luchas por la orientación de la CUT. El período de Clotario Blest (1953-1962)

Paola Orellana.....425

MESA 5

Organizaciones políticas y movimientos sociales.....443

El Movimiento Social Campesino en Paraguay. Reflexiones de su participación en la crisis presidencial del año 2012

Ezequiel Barolín.....445

Apuntes para una historia del movimiento estudiantil de la Universidad Tecnológica Nacional frente al golpe de Onganía

Pablo Bonavena463

Notas sobre sensibilidad y sentimientos en el comunismo argentino durante los sesenta-setenta

Paola Bonvillani.....481

El Operativo Dorrego. La política de Montoneros hacia las FF. AA. en 1973

Guillermo Martín Caviasca495

El Partido Comunista Revolucionario y el camino de la revolución en Argentina. El debate sobre la lucha armada en los orígenes de un partido de la nueva izquierda (1967-1969)

Juan Manuel Cisilino515

<u>¿Qué hacer? Las tareas revolucionarias en el programa de la Organización Comunista Poder Obrero 1969-1976</u>	
<u>Ana Costilla.....</u>	<u>531</u>
<u>Activismo artístico y militancia partidaria entre la última dictadura y la posdictadura argentina</u>	
<u>Malena La Rocca</u>	<u>543</u>
<u>El exilio exiliado, las zonas de conflicto en la elaboración del pasado del Movimiento de Liberación Nacional - Tupamaros</u>	
<u>Carla Larrobla</u>	<u>561</u>
<u>El camino hacia la Juventud Trabajadora Peronista. Los antecedentes del frente sindical montonero (1970-1973)</u>	
<u>Guido Lissandrello.....</u>	<u>579</u>
<u>El movimiento estudiantil de la UNLP frente a la “laica o libre”. Una reconstrucción de las luchas reformistas en las calles platenses (septiembre-octubre de 1958)</u>	
<u>Nayla Pis Diez.....</u>	<u>597</u>
<u>Lejos del incendio. Las disidencias montoneras y las miradas retrospectivas sobre los años setenta</u>	
<u>Daniela Slipak.....</u>	<u>619</u>
<u>La experiencia del FAS. Política y prensa de la alternativa a las armas que propició el PRT-ERP</u>	
<u>Carolina Wild.....</u>	<u>637</u>

MESA 6

Cultura e intelectuales.....653

Entre la plata y el bronce. El superhéroe y la crisis del discurso
norteamericano en los 60 y 70 a través de *Green Lantern/Green
Arrow y Justice League of America*
Federico Pablo Angelomé.....655

Amigos solapados. La prensa hegemónica, Estados Unidos
y el anticomunismo en la guerra fría latinoamericana
Juan Alberto Bozza667

Las Jornadas del Color y de la Forma como experiencia artística
(Buenos Aires, 1975-1981)
Lucía Cañada.....687

Los films de la Escuela Documental de Santa Fe. Una aproximación
al nuevo cine latinoamericano de los años 60 y 70
Alejandra Cecilia Carril707

Intelectuales y política popular en dictadura. La trayectoria
de Gabriel Salazar
Renato Dinamarca Opazo.....727

Los usos políticos del pasado en las intersecciones campo
cultural/campo político durante la década del sesenta.
El caso de *La hora de los hornos*
Emilce Fabricio.....745

<u>Dos lecturas ficcionales de la violencia de los años 70: <i>Museo de la Revolución</i>, de Martín Kohan y <i>La aventura de los bustos de Eva</i>, de Carlos Gamerro <i>María Elena Fonsalido</i></u>	<u>757</u>
<u>Experiencias configuradoras de institucionalidad universitaria. El caso de las Cátedras Nacionales (1967-1971) y la Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires (1973-1974) <i>Sergio Friedemann</i></u>	<u>771</u>
<u>Secularización y renovación académica frente al bloqueo tradicionalista. La carrera de Sociología en la Universidad Católica Argentina (1958-1966) <i>Anabela Ghilini</i></u>	<u>795</u>
<u>Escritores y dictadura: rupturas y continuidades en la sociabilidad literaria. El caso del grupo de la revista <i>El ornitorrinco</i> <i>Federico Iglesias</i>.....</u>	<u>813</u>
<u><i>Izquierda, literatura y nación en Realismo y Realidad en la narrativa argentina</i>, el primer libro de Juan Carlos Portantiero <i>Ailén Alejandra Longhi</i>.....</u>	<u>835</u>
<u>Teatro Abierto (1981- 1983). Un testigo cultural de la transición democrática <i>Ramiro Alejandro Manduca</i>.....</u>	<u>845</u>
<u><i>Shooting Dogs</i>. El cine y las heridas del genocidio de Ruanda <i>Viviana Andrea Narcisi</i></u>	<u>863</u>

<u>La permanencia del orden natural. Una lectura de las bases ideológicas de la dictadura</u>	
<u>Marta Philp</u>	879

MESA 7

<u>Estado y políticas públicas</u>	895
--	-----

<u>Santa Fe y Rosario en dictadura. Aproximaciones a la comparación de políticas urbanas</u>	
<u>Julieta Citroni</u>	897

<u>No solo dispositivo de control y prohibición. La productiva política cultural de la última dictadura militar en Argentina</u>	
<u>Laura Schenquer</u>	913

MESA 8

<u>Modalidades y efectos de la represión</u>	927
--	-----

<u>Ditadura, mídia e universidade. A repressão da ditadura civil-militar brasileira para a Universidade Federal de Santa Catarina (ufsc) nas páginas do jornal <i>O Estado</i> entre 1964-1979</u>	
<u>Gabriel Roberto Dauer</u>	929

<u>Entre el activismo y la academia. El problema de conceptualizar las modalidades de la represión política</u>	
<u>Santiago Garaño</u>	947

<u>Narrativas (des)humanizadoras. Figurações do refugiado latino-americano na ditadura militar brasileira</u>	
<u>Gonçalves, Marcos.....</u>	<u>971</u>
<u>Politización, militancia, conflicto y violencia política en la educación. Práctica social genocida como estrategia en la contraofensiva social</u>	
<u>Labourdette Lorenzo Javier</u>	<u>987</u>
<u>El Cóndor en el Río de la Plata</u>	
<u>Magdalena Figueredo, Fabiana Larrobla</u>	<u>1011</u>
<u>Razzias contra la homosexualidad y el travestismo en la apertura democrática, 1983-1986</u>	
<u>Fedra López Perea</u>	<u>1029</u>
<u>Un caso de intervención militar en las universidades chilenas. Delación, depuración y normalización en la Universidad de Concepción, 1973-1980</u>	
<u>Danny Gonzalo Monsálvez Araneda.....</u>	<u>1047</u>
<u>MESA 9</u>	
<u>Problemas de géneros</u>	<u>1065</u>
<u>Questões de gênero e história. Breve análise das personagens femininas em A Guerra do Fim do Mundo de Mario Vargas Llosa</u>	
<u>Oliveira, Daniela Barbosa de Oliveira.....</u>	<u>1067</u>

<u>Las mujeres de las Ligas Agrarias. Historia de dos encuentros de mujeres en el nordeste argentino</u>	
<u>Leonardo Hernán Fernández</u>	1081
<u>Política represiva y violencia sexual en el periodo selectivo de la represión (Chile, 1974-1978)</u>	
<u>Javiera Robles Recabarren</u>	1099
<u>Mujeres, poder y dictadura. Los inicios del Movimiento de Madres de Plaza de Mayo y la violencia expresiva</u>	
<u>Dolores San Julián</u>	1115
 <u>MESA 10</u>	
<u>Sociedad y vida cotidiana</u>	1127
<u>História e biografia: a trajetória de João Havelange (1916-2016)</u>	
<u>Lívia Gonçalves Magalhães</u>	1129
<u>La guerra de Malvinas vista desde los diarios del interior del país: Crónica y El Patagónico de Comodoro Rivadavia</u>	
<u>María Laura Olivares</u>	1145
 <u>MESA 11</u>	
<u>Justicia y activismo en derechos humanos</u>	1165
<u>Narración, género y testimonio. Una revisión a 30 años del Juicio a las Juntas</u>	
<u>Claudia Bacci</u>	1167

<u>La memoria de los testigos. Una reconstrucción del pasado local a partir de los testimonios</u>	
<u>Marina Paola Casartelli</u>	<u>1183</u>
<u>Se hace camino al andar. Estrategias de demanda de justicia en Madres de Plaza 25 de Mayo e HIJOS Rosario</u>	
<u>Agustina Cinto.....</u>	<u>1199</u>
<u>El Partido Comunista de Argentina y la Liga Argentina por los Derechos del Hombre. Alcances y límites en la defensa de los derechos humanos durante la última dictadura cívico-militar</u>	
<u>Gastón Claudio Guzmán.....</u>	<u>1225</u>
<u>Los exiliados argentinos y la justicia. Desde la denuncia de la vulneración del derecho al debido proceso a la lucha por un “Núremberg” (1976-1981)</u>	
<u>Silvina Jensen.....</u>	<u>1235</u>
<u>La formación de la filial Rosario de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH)</u>	
<u>Marianela Scocco.....</u>	<u>1265</u>

Palabras preliminares

Estas actas recogen algunas de las más de ciento veinte ponencias¹ presentadas en el año 2016 en las VIII Jornadas de Trabajo de Historia Reciente realizadas en la Universidad Nacional de Rosario, coorganizadas por un colectivo de instituciones cada vez más amplio y que para esta versión se hallaba constituido por: Escuela de Historia y Centro Latinoamericano de Investigaciones en Historia Oral y Social (CLIHOS) de la Universidad Nacional de Rosario; Asociación Civil Memoria Abierta; Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina (CeDInCI) de la Universidad Nacional de San Martín; Centro de Estudios Sociales Interdisciplinarios del Litoral (CESIL) de la Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral; Centro de Investigaciones Sociohistóricas (CISH). IDIHCS/CONICET/Universidad Nacional de La Plata; Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur; Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) de la Universidad Nacional de San Martín; Instituto de Estudios Socio-Históricos –FCH– Universidad Nacional de La Pampa; Instituto del Desarrollo Humano, Universidad Nacional de General Sarmiento; Núcleo de Estudios sobre Memoria del Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES). Se incorporaron en este encuentro la Escuela de Historia de la Universidad Nacional de Córdoba y el Departamento de Historia de la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco – sede Trelew.

Queremos destacar que las Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente constituyen un espacio (cuya continuidad desde aquel lejano primer encuentro en el 2003) ha podido garantizarse por el sostenido esfuerzo de un

¹ Agradecemos a la profesora Mariana Bortolotti (UNR) que se encargó de la preparación de las ponencias para esta edición.

conjunto cada vez mayor de historiadorxs y científicos sociales provenientes de universidades públicas donde confluyen sistemáticas iniciativas de investigación, difusión e intervención en el ámbito académico y político, y que la octava versión estuvo marcada por la profundización de iniciativas que vincularan al consolidado campo de estudios de Historia Reciente en Argentina con las investigaciones realizadas en distintos espacios de América Latina. Ello se tradujo en la conferencia inaugural dictada por la doctora Pilar Calveiro de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México: “Reconfiguraciones del Estado y sus violencias en el neoliberalismo actual” y en la realización de los paneles: “Argentina y Brasil hoy: los nuevos gobiernos de la derecha” a cargo de Rodrigo Patto Sa Motta de la Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil y Sergio Morresi de la Universidad Nacional de General Sarmiento–CONICET, y “La Historia Reciente en el Cono Sur. Balance y perspectivas” a cargo de Silvina Jensen de la Universidad Nacional del Sur–CONICET, Rolando Álvarez Vallejos de la Universidad de Santiago de Chile y Aldo Marchesi de la Universidad de la República, Uruguay.

Las coordinadoras

Cristina Viano (Directora de la Escuela de Historia, UNR)

Laura Luciani (Directora CLIHOS, UNR)

MESA 6

Cultura e intelectuales

Coordinadores: Débora Cerio, Jorge Cernadas, Patricia Funes,
Roberto Pittaluga

Relatores: Débora Cerio, Jorge Cernadas, Patricia Funes, Roberto Pittaluga,
Mariana Bortolotti

Entre la plata y el bronce. El superhéroe y la crisis del discurso norteamericano en los 60 y 70 a través de *Green Lantern/Green Arrow* y *Justice League of America*

Federico Pablo Angelomé
FFyL-UBA

Introducción

La historieta ha sido una de las artes más citadas a lo largo de la bibliografía de la historia cultural del siglo XX, y en el caso del *comic* norteamericano, el centro de atención siempre lo tuvo el superhéroe. Esta figura, que no puede considerarse del todo un personaje o un género, es central en la cultura masiva norteamericana y también mundial, por ello la mayoría de sus análisis más profundos giran en torno a su relación con el discurso dominante.

Los principales trabajos en torno a la relación mencionada son los de Armand Mattelard (1974) y Humberto Eco (2010). Los mismos se centran en el análisis de la figura del superhéroe, encarnado principalmente en Superman, como nuevo mito justificador y defensor del discurso dominante norteamericano durante el siglo XX. Si bien en ambos trabajos el *comic* de superhéroe es considerado como una fuente legítima, faltan aspectos en el análisis para considerarla como tal. Es por ello que en el presente trabajo, se pondrá nuevamente la lupa en la figura pero considerando estas faltas: se trabajará desde casos acotados de *comics* y se lo considerará contextualizado dentro de la periodización correspondiente al género, con el

objetivo de complejizar la relación entre discurso dominante¹ y superhéroe.

La existencia de bibliografía enciclopedista acerca del *comic* norteamericano, aun cuando no permita un claro análisis cultural como el de los autores mencionados, si permite establecer una periodización sencilla para la historia del superhéroe, en la cual se la divide en diferentes etapas. La primera de ellas se extiende durante el inicial auge del cómic de superhéroes, hasta su declinación² durante los años 30 e inicios de los 40, se la denomina *Golden Age* (edad dorada) y contiene el origen de muchos de los superhéroes más conocidos, entre ellos *Batman* y *Superman*. El superhéroe de la *Golden Age* es simple, perfecto y con un rasgo definido siendo lo único que lo caracteriza, pues su rol es prácticamente fijo en todos los casos: defender el *statu quo* norteamericano del *otro* peligroso (en un primer momento el crimen y posteriormente la Alemania nazi). Esta etapa concluye tiempo después de la Segunda Guerra Mundial, que cambió el foco de atención a las historias bélicas dejando en segundo plano a los superhéroes. La siguiente etapa se da a finales de la década de los 50, y es comúnmente llamada *Silver Age* (edad plateada). La misma está definida por muchos aspectos, pero principalmente por el crecimiento de la editorial Marvel Comics y su incursión en la competencia del mercado de los superhéroes. Durante esta etapa, las características principales de la figura comienzan a cambiar: si bien el afamado *Comic Code Authority*³ mostraba una capacidad de autocontrol de la industria cultural del *comic* para afianzar un paradigma discursivo con un supuesto discurso menos controversial, las temáticas y los personajes del superhéroe de esta época se

¹ Tanto para este término como para el concepto de hegemonía en general se tomará en cuenta la definición principalmente elaborada por Gramsci pero también perfeccionada por autores posteriores en esta misma rama de estudios: la acción de lograr que grupos que tienen intereses contradictorios a la clase dominante, reduzcan la tensión de su propia ideología, para asumir como propios los aspectos sustanciales de la ideología dominante (Nigra, 2012).

² No se aclararán los años específicos, dado que a pesar de que la mayoría de las periodizaciones de los periodistas e investigadores especializados contienen un año de inicio y de fin para cada etapa son todavía sujetas a fuertes debates, que para el contenido de este trabajo son irrelevantes (Johnson, 2012).

³ El CCA se trata de un conjunto de reglas de autocensura impuestas por las editoriales desde 1954 a sus propios trabajos, las mismas, en líneas generales, prohibían un tratamiento negativo de la familia, las fuerzas del Estado y controlaban el nivel de violencia, sexualidad y la forma de mostrar el crimen (Johnson, 2012).

complejizan respecto del momento anterior. Un nuevo cambio del superhéroe llegará en la siguiente etapa denominada *Bronze Age* (edad de bronce), reinante en los años 70 y parte de los 80, donde junto con el rompimiento del *Comic Code Authority* llegará una diferenciación mucho mayor con el superhéroe de los inicios.

Las dos últimas etapas coinciden, no casualmente, con un periodo clave del desarrollo del discurso dominante norteamericano. Tom Engelhardt (1997) plantea la existencia de *la cultura de la victoria*, un discurso creado durante la Segunda Guerra Mundial y perfeccionado en las décadas siguientes. Sin embargo, a lo largo de los 60, comienzan a notarse los límites de dicho discurso (Dadamo, 2009) generando, en la década siguiente, una crisis absoluta del discurso dominante que se mantendrá durante los años 80. Es por ello que las fuentes a analizar pertenecen a estos períodos del *comic*. En primer lugar se analizará la primera encarnación de *Justice League of America* (Fox, 1960-1969) que aparece en la publicación *The Brave and the Bold* de la editorial National Allied Publications (posteriormente llamada DC comics) en octubre de 1963. Esta serie es un punto clave en la historia del superhéroe dado que la editorial reunió a los superhéroes más populares en un grupo: *Superman, Wonder Woman, Batman, Green Lantern, Flash* y *The Martian Manhunter*, actúan como una fuerza especial para solucionar los problemas que por separado no pueden lograr. La serie tuvo un éxito sustancial, siendo mantenida hasta finales de la década del 70 y reapareciendo con nuevas formaciones reiteradas veces en el futuro. Esta obra será comparada con *Green Lantern/Green Arrow* (Adams & O'Neil, 1970-1972) en su primer arco argumental que se desarrolló entre los años 1970 a 1974. La serie, que se desprende de los *comics* individuales de *Green Lantern*, buscó volver a poner en el frente al recientemente actualizado (desde el look y su situación social) *Green Arrow* planteando diferentes aventuras en donde ambos héroes comparten sus formas diferentes de ver el mundo. La serie fue aclamada por el público y la crítica y estableció una relación entre los personajes que no solo se desarrollará intermitentemente a lo largo de la década, si no que será canónica para la editorial DC comics.

Para abordar ambas historietas como fuente se tendrán en cuenta ciertas consideraciones, ya que se trata de un arte con su propio lenguaje, muy diferente al escrito. Por ello se suele recurrir a una comprensión del texto

únicamente, sin comprender la importancia de la imagen y el lenguaje particular que la misma lleva a la acción. Inaugurando esta perspectiva teórica, tanto Oscar Steimberg (1997), como Oscar Masotta (1976), comenzaron a comprender y dilucidar el lenguaje particular de la historieta. En líneas generales, su propuesta plantea que los códigos esquemáticos, las diferentes tipos de metonimias, el estilo de dibujo, y el discurso escrito son todos y sin distinción parte del mismo canal de transmisión de sentido que es la historieta. *Green Lantern/Green Arrow* y *Justice League of America* serán consideradas, entonces, desde esta perspectiva como unidades semióticas.

La comparación de fuentes permitirá entender parte de los cambios en la relación del discurso dominante con el superhéroe, entre la *Silver Age* y la *Bronze Age* para así complejizar los aportes clásicos sobre la misma. Para ello se estudiará los *comics* desde tres aspectos: en primer lugar se estudiará a los protagonistas, en otras palabras el nivel de reflexión interno de las fuentes sobre la figura, su utilidad y sus ideales; en segundo lugar analizaremos a los diferentes antagonistas de la serie, centrándonos en sus características y paralelismos con el contexto norteamericano y, por último, analizaremos el contexto en el que se dan las historias, comparándolo con el momento de producción y observando sus diferentes concepciones y opiniones sobre el *statu quo*.

Héroes

El rol del superhéroe no surgió para ser cuestionado, en las primeras encarnaciones, los mismos aparecen como la solución perfecta a los problemas humanos, por ello aclamados y apoyados por toda la sociedad. Esta característica se mantiene a lo largo de toda la *Golden Age*, pero con la evolución del superhéroe, aparecen capas nuevas hacia la apreciación de la figura.

Justice League of America se caracteriza por un aprovechamiento permanente de su multiplicidad de protagonistas, por ello las reflexiones directas no ocupan lugar frente a las constantes batallas y amenazas que enfrenta este grupo de superhéroes. Sin embargo, existe un mensaje sobre el poder y su utilización para fines antagónicos a los del héroe. En gran parte de las historias del *comic*, los protagonistas son controlados por villanos para realizar sus planes, además existe una serie de copias de cada uno de los miembros de la *Justice League of América* en la denominada “tierra 3”. Estos eventos

muestran un permanente miedo hacia el superhéroe, mostrándolo como un ser sumamente peligrosos para la humanidad si se perdiera el control. Sin embargo, la bondad inherente de los protagonistas aleja este peligro y los colocan mayoritariamente en roles similares a los de la *Golden Age*. Si bien el miedo está presente, no es una crítica sustancial al rol del héroe incluso cuando actúa con su mente “bondadosa”.

Este clima de disconformidad y miedo hacia los poderes, tiene una correlación con la sensación general de la sociedad norteamericana frente a los diferentes reclamos de grupos políticos y sociales durante la década de los 60: afroamericanos, prisioneros, mujeres e indígenas todos mostraron nuevos reclamos y con ello una incomodidad en la sociedad acostumbrada a la calma de los años previos (Zinn, 2005).

El *comic Green Lantern/Green Arrow* contiene una reflexión permanente hacia el rol del superhéroe, incluso con visiones por momentos apuestas sobre el proceder, ambos protagonistas tienen momentos en donde su rol como héroe es puesto en duda. En el comienzo de la historia, en un panel que se ha transformado en icónico para la historia del superhéroe, *Green Lantern* recibe un cuestionamiento de un residente del barrio negro:

He estado leyendo acerca de usted. Cómo trabaja para las pieles azules, y cómo en algún planeta ayudó a las pieles naranja, y usted hace considerables cosas por las pieles de color púrpura. ¡Sólo hay pieles usted nunca se preocupó! ¡Las pieles negras! Quiero saber: ¿Qué hace? ¡Respóndeme, Sr. Green Lantern!

La falta de respuesta de *Green Lantern* inicia una duda que aumentará a lo largo de las páginas del *comic*. *Green Arrow* comienza la historia mucho más seguro de su forma de actuar y su importancia para el mundo, sin embargo, sobre el final de la historia dos momentos ponen en duda su rol y con ello a todo el superhéroe. En primer lugar, en una de las historias, su anterior compañero *Speedy* se presenta como un adicto a la heroína, y su incapacidad para ayudarlo, o siquiera ver el problema lo lleva a dudar sobre sus acciones, sobre todo, cuando *Green Lantern* se lo hace notar. Posteriormente, por medio de un ofrecimiento político de ser alcalde de la ciudad, Oliver Queen (el alterego de *Green Arrow*) comienza a dudar sobre las diferentes posibilidades

de mejorar la sociedad siendo superhéroe y llevando una carrera política. Desoyendo la mayoría de los consejos de los colegas, decide presentarse para alcalde.

En mayor o menor medida, en *Green Lantern/Green Arrow* existe un verdadero cuestionamiento del superhéroe, alejado de un simple miedo sobre las intenciones del mismo, por medio de los nuevos villanos y contexto a combatir, ambos héroes se plantean seriamente si su accionar es el correcto, incluso cuando está dentro de los cánones clásicos del superhéroe. El contexto social y cultural norteamericano durante los años 70 se corresponde con esta reflexión, la guerra de Vietnam y sus imágenes de derrota y masacre comenzaron a desmoronar la concepción indudable del rol internacional de los EE.UU. hacia el interior de su sociedad (Engelhardt, 1997). Las protestas y revueltas por la paz fueron la forma de llevar este debate al centro de la crisis cultural norteamericana.

Enemigos

El antagonista de las historias de superhéroes, es quien define permanentemente la historia, y sobre todo define por mucho el objetivo del personaje mostrándonos su opuesto. La cultura norteamericana posterior a la Segunda Guerra Mundial mantiene la misma característica, pues se define mayoritariamente por sus opuestos internacionales. El nazismo y el comunismo fueron los perfectos opuestos al *American Way of life*, ayudándola a definirse desde una construcción antinómica.

Las historias de *Justice League of America* giran permanentemente hacia el enemigo, inclusive sus orígenes (tanto su primer aparición como la reunión de los superhéroes dentro del relato, contada unos números luego) se dan alrededor de enemigos siempre lo suficientemente poderoso para necesitar la reunión de los héroes más grandes de la editorial. Existen varias características comunes que tienen la mayoría de los enemigos a los que se enfrentan. En primer lugar tienen objetivos similares, conquistar la tierra e imponer su reinado todopoderoso. El totalitarismo, reminiscente al nazismo y a las caracterizaciones a los soviéticos, es moneda corriente no solo en estos objetivos, sino como parte del pasado de estos personajes (son conquistadores de otros mundos, reyes tiránicos, etc.). En segundo lugar, el método más común para lograr sus objetivos es el lavado de cerebro, tanto hacia los protagonistas

como hacia la población mundial. Esto marca similitudes con los miedos a la infiltración comunista sumamente corriente durante la década anterior al *comic*, pero con un resurgimiento cada vez mayor a lo largo de los 60, junto con el alza de las protestas sociales, sospechadas de organizadas por el enemigo. En tercer lugar, el enemigo aparece como un invasor externo, generalmente extraterrestre. Esto genera un papel particular en los héroes de la historia, que lejos de ser de *America*, como lo muestra su título, plantean ser protectores de toda la humanidad, mostrando una asimilación entre EE. UU. y el mundo entero, remarcando su papel de gendarme internacional. Los extraterrestres, en su mayoría totalitarios, son fiel reflejo del enemigo norteamericano y por más que las ambientaciones sean, en muchos casos, en el espacio exterior, son perfectas analogías a la antinomia necesaria para la cultura de la victoria.

En líneas generales, *Justice League of America* nos marca un panorama de refuerzo de la cultura de la victoria, remarcando la antinomia de postguerra y de la Guerra Fría con llamativa fuerza, como un refuerzo a los momentos de discusión sobre esta dualidad. Con la crisis de los misiles, y el miedo al MAD (destrucción mutua asegurada) (Franklin, 2010) y el crecimiento de problemas sociales esta antinomia se pone en duda, mientras estos superhéroes necesitan reafirmarla.

Green Lantern/Green Arrow propone un panorama muy diferente desde el inicio. El primer enfrentamiento entre un superhéroe y un villano es mucho más terrenal que una invasión extraterrestre: *Green Lantern* realiza un patrullaje por *Star City* que lo lleva a detener un robo violento sobre un transeúnte. A pesar de esta acción heroica, es atacado por todos los demás espectadores, arrojándole latas y basura bajo la mirada de *Green Arrow*. Los supuestos antagonistas de la historia son simples ladrones que atacan al verdadero villano, un empresario de bienes raíces que está a punto de dejar en la calle a todo ese barrio marginal. Esto no solo desencadena la duda existencial sobre el primer personaje, sino también una muestra del objetivo del primer gran arco argumental. A lo largo de los primeros números, los protagonistas recorren su país buscando “la verdadera *America*” y durante este proceso encuentran múltiples enemigos. Sin embargo, estos antagonistas no surgen desde el exterior, y nunca se plantean como una invasión, lejos de ello son parte del entramado social norteamericano y son resultado de injusticias sociales estructurales. Las motivaciones de los antagonistas giran alrededor de

las principales demandas sociales de los 60 y 70, complotan contra afroamericanos, indígenas, la igualdad de género y los trabajadores en general. Es una muestra de un alejamiento de la construcción antinómica de la cultura de la victoria, al acercar los valores negativos hacia el interior de la sociedad norteamericana. Sin embargo, la forma de caracterizar a estos villanos mantiene similitudes con esta construcción, pues se los representa como autoritarios y alejados a los valores norteamericanos. Durante las protestas contra la guerra de Vietnam, se generó un recurso similar, habitualmente las acciones de los soldados en el exterior eran calificadas como similar al comportamiento nazi y se llegaba a proponer a gran parte de la sociedad norteamericana como cercana al comportamiento de los mismos en la Segunda Guerra Mundial. Esto generó un legado de la maldad interna norteamericana pero homologable a la nazi: la conquista, el esclavismo, el Ku Klux Klan y Vietnam pertenecen a esta semilla de ideales opuestos a los EE.UU. dentro de su propia sociedad. La mayoría de los villanos y los conflictos de la serie pertenecen a este legado.⁴ A esto se le suma la “búsqueda de la buena América” (el lado positivo de la antinomia) planteada en el viaje de los protagonistas en el primer arco argumental de la serie, logrando la formación de una nueva dualidad que sigue manteniendo parte de las características previas.

A la hora de mudar los conflictos principales de la serie al espacio exterior esta antinomia se complejiza, pues existe una serie de críticas hechas en forma de analogía hacia el sistema represivo norteamericano (con un juez tiránico atrapando a los héroes) y a problemáticas sociales complejas (como la de un planeta con superpoblación y escasos recursos). Estas muestras se suman a la droga y sus causas sociales y demás problemas tratados por el *comic*. Estos problemas nombrados no se suman a la lógica antinómica necesariamente, y son más un producto de problemas sociales en auge al momento de la escritura de la obra.

⁴ En la serie aparecen múltiples antagonistas con planteos racistas contra los indígenas, sumado a los momentos de objeciones ecológicas a lo largo de toda la serie (una causa tomada en primer momento por los movimientos indígenas norteamericanos) que se podrían englobar en el primer paso de este legado: la conquista. En otros casos se tratan de planteos anti afroamericanos y trabajadores, que también se encontrarían dentro del legado (como las objeciones al KKK y la esclavitud) y finalmente existen múltiples objeciones a la guerra y la violencia desmedida alegando al reciente conflicto de Vietnam.

Este panorama muestra cómo existe una reestructuración temprana del discurso dominante dentro del *comic*, poniéndolo en fuerte crítica al igual que toda la sociedad lo hace durante las protestas a Vietnam, pero a su vez nos muestra cómo se puede exceder, aunque sea por momentos la lógica antinómica para comprender diferente los problemas sociales, incluso en un *comic*.

Contextos

El contexto y cómo es interpretado por la historia lleva una lógica clara en el *comic* de superhéroe: en la *Golden Age* el héroe (que por lo general es el protagonista), actúa sobre las anormalidades del contexto (crimen, desastres naturales, invasiones, etc.), sin reflexionar sobre las causas ulteriores de dichos procesos (o más precisamente, sin considerar que existan) para repararlas y volver todo a la normalidad hacia el final de la historia. Esto caracteriza al héroe (considerándolo siempre necesario y generalmente bien recibido por la sociedad y nunca puesto en duda sobre sus acciones hacia el lector) y al contexto (que es una generalidad positiva, con pequeños “accidentes” de negatividad) indirectamente.

Relacionado a lo visto anteriormente, *Justice League of America* mantiene la lógica de la *Golden Age*, estas invasiones permanentes, y todos los planes de los villanos involucran subvertir un contexto normal y positivo. Los superhéroes en esta historia están para volver el *statu quo* a su normalidad, sin ponerlo en duda. Un ejemplo perfecto de esta situación se da en el número 40, cuando un villano desarrolla su plan: pacificar todo el mundo lo cual no solo detiene las guerras, sino que imposibilita el orden. Esta relación directa entre la guerra y el orden, marca que tipo de *statu quo* se defiende, y que valores son los prioritarios en este contexto. La solución de los superhéroes es el retorno a los valores cristianos como única solución posible (representado en una escena de *Wonder Woman* repasando los mandamientos a la población). En líneas generales, en este ejemplo y en la mayoría de los casos los héroes se muestran como protectores y a la vez como garantes del orden.

El contexto y la normalidad defendida por estos superhéroes, no es ni más ni menos que el discurso dominante de posguerra (como se desprende de los apartados anteriores), todavía muy vigente pero ya cuestionado, por ello las tramas tan centradas en mantener el orden aunque lleve consecuentemente a la guerra.

En *Green Lantern/Green Arrow* existe un debate permanente con respecto al contexto, las reglas y el orden general que parte de la discusión entre ambos protagonistas: el centro del mismo está alrededor de las reglas, si respetarlas y hacerlas respetar como prioridad o dar cuenta de las injusticias mayores. *Green Lantern* y *Green Arrow* representan ambas posiciones respectivamente, pero no dejan de tener permanentes dudas al respecto. Durante los números centrados en la droga, *Green Arrow* no puede comprender la forma en la que actuar frente al problema, su afán de criminalizarlo por falta de soluciones fáciles (en un principio) se mantienen incluso cuando llega a sus puertas afectando a su protegido *Speedy*. Las diferentes perspectivas del mismo marcan el primer debate sobre el contexto a defender, ya que el mismo no es evidentemente positivo o negativo, y sus soluciones no son lineales. El superhéroe no está solo para defender el orden imperante según *Green Arrow*, pero tampoco es claro su objetivo último. El viaje mencionado previamente es la búsqueda de este objetivo y comprende un formato peculiar opuesto al de la colonización del oeste (parten de la costa del pacífico hacia el atlántico) marcando una re-significación del concepto de “frontera” (Nigra, 2012) común en la cultura norteamericana. En este caso el avance de la civilización se da por dentro de la sociedad que está “enferma” de violencia, racismo e intolerancia. El único diagnóstico seguro que da este panorama, plagado de enemigos internos es la inexistencia absoluta de un *statu quo* positivo a defender de una anomalía negativa. En este *comic* hay una reversión de esta lógica, sobre todo si consideramos que todos los males tienen un carácter social y no fenoménico. Sin embargo, a pesar de este panorama disruptivo, el *comic* sigue manteniendo caracteres de la lógica previa, en donde las soluciones en ciertos casos⁵ siguen optando por la legalidad y el uso de las fuerzas del orden, en concordancia con la valoración criminal cuasi fenomenológica de los villanos de turno⁶.

Con esta caracterización del contexto *Green Lantern/Green Arrow* varían sustancialmente una de las reglas formativas del superhéroe, y dan cuenta de

⁵ Aunque los demás casos son opuestos, ya que la solución suele ser social remarcando el planteo variado del *comic*.

⁶ El primer villano de la serie es el perfecto ejemplo de esto, además de ser un empresario que va a dejar a gente en la calle, tiene contactos con la mafia y es arrestado por ello.

los momentos de fuertes puestas en duda del discurso de posguerra que proponía una sociedad sin conflictos sociales.

Conclusiones

Luego de la victoria en la Segunda Guerra Mundial, el fin de la crisis y la victoria dejaban a la sociedad norteamericana con una seguridad en un discurso victorioso y confiado. Sin embargo, este amplio consenso no podía mantenerse durante demasiado tiempo. Durante los años 60 existirán múltiples momentos en donde la crisis se gesta, los movimientos pro los derechos civiles, la igualdad de género, los inicios de Vietnam y la crisis de los misiles y el miedo nuclear fueron las muestras de la incomodidad del panorama ideal planteado por la cultura de la victoria. Lo que se gestó en estos años, sumado a la crisis económica, explotó en la década siguiente, poniendo a todo el sistema norteamericano en duda, la guerra discutida, el enemigo puertas adentro y los roles sociales y raciales subvertidos. Se necesitará toda la década de los 80 para reconstruir el relato hegemónico.

Si las visiones generales son correctas y el superhéroe mantiene una relación directa con el discurso dominante, debería mostrarse principalmente durante estos años. Esto es lo que sucede en la *Silver Age* y la *Bronze Age*. Las fuentes analizadas son perfectos ejemplos de cada una de estas etapas, sobre todo si se considera su éxito y difusión y por ello sus formas de mostrar la crisis son sintomáticas de cómo se sobrellevó. Los superhéroes de *Justice League of America* son claramente defensores del discurso dominante, lo presentan como normal y positivo y lo defienden contra los enemigos externos que representan su opuesto perfecto desde su rol de seres indiscutibles y perfectos. Sin embargo, no dejan de aparecer todos los aspectos de las grietas del discurso en forma de las reafirmaciones a los miedos: el poder, los enemigos omnipresentes y el contexto social de discusión son temidos por el *comic* permanentemente. Frente a este panorama, es extraño ver a dos de los personajes (*Green Lantern* y *Green Arrow*) de la liga mostrar una discusión totalmente diferente. Por medio de la puesta en duda del enemigo y del contexto finalmente proponen un cuestionamiento al mismo superhéroe y con ello mismo el discurso dominante. Este panorama, por un lado confirma el rol del superhéroe como defensor del discurso dominante, pero a su vez responde la duda de que sucede cuando este discurso entra en crisis. Si bien el superhé-

roe no entra en crisis como género, si lo hace hacia el interior de sus historias, mostrando los límites de esta defensa. Sin embargo, a su vez ayuda a redefinir un nuevo panorama del discurso dominante, que se construirá gracias a estas críticas y no evitándolas.

Referencias bibliográficas

- Adams, N. y O' Neil, D. (1970-1972). *Green Lantern* (Vol. 2). New York: DC Comics.
- Dadamo, F. (2009). Estados Unidos y la década de 1960. El despertar de la conciencia. En F. Nigra y P. Pozzi. *Invasiones Bárbaras: en la historia contemporánea de los Estados Unidos*. Buenos Aires: Maiupe.
- Eco, U. (2010). *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Engelhardt, T. (1997). *El fin de la cultura de la victoria*. Barcelona: Paidós.
- Fox, G. (1960-1969). *Justice League of America*. New York: National Allied Publications.
- Franklin, B. (2010). *War Stars. Guerra, ciencia ficción y hegemonía imperial*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Johnson, J. (2012). *Super-history: comic book superheroes and american society* (Primera edición). Jefferson: McFarlands.
- Masotta, O. (1976). Reflexiones presemiológicas sobre historieta: El esquematismo. En *Lenguaje y comunicación social* (pp. 192-226). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mattelart, A. y Joffre, M. (1974). *Superman y sus amigos del alma*. Buenos Aires: Galerna. Es Dorfman, A., no Mattelart
- Nigra, F. (2012). *Hollywood y la historia de los Estados Unidos*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Steimberg, O. (1997). *Estilo de época y comunicación mediática*. Buenos Aires: Atuel.
- Zinn, H. (2005). *A People's History of the United States*. New York: Harper Perennial Modern Classics.

Amigos solapados. La prensa hegemónica, Estados Unidos y el anticomunismo en la guerra fría latinoamericana

Juan Alberto Bozza
IdIHCS/FaHCE-UNLP

Introducción

La polarización política e ideológica de la guerra fría se proyectó sobre la cultura y la comunicación en la segunda mitad del siglo XX. En un panorama de relaciones internacionales antagónicas, la información fue utilizada como una herramienta de ataque político y de propaganda. Es sabido que en los países del bloque soviético se impusieron restricciones a la libertad de opinión y se practicó la persecución de intelectuales y periodistas disidentes. La circulación informativa era un eco de las disposiciones establecidas por los partidos comunistas gobernantes; los dogmas oficiales requerían la aquiescencia y el monolitismo interpretativo. Sin embargo, el régimen autoritario estalinista, lejos de constituir un “totalitarismo” inmutable, como sostuvieron historiadores, politólogos y comunicadores situados en las trincheras mediáticas anticomunistas,¹ produjo, en la era de Gorbachov, y aún antes, reformas democratizadoras en el marco de la disolución de la Unión Soviética. Mientras la URSS inició un desarme unilateral, una recuperación de los derechos individuales y un florecimiento del pluralismo informativo, los gobiernos norteamericanos de la era Reagan/Bush aceleraron los dispositivos de la agresión internacional y redoblaron la propaganda anticomunista en la última fase de la

¹ Raymond Aron, George Kennan, James Burnham, Walter Lippman, entre otros.

guerra fría (1980-1992). La prensa occidental y los comunicadores del “mundo libre” están en deuda por el ocultamiento y la escasa atención que prodigaron a tan evidente asimetría en la evolución simultánea de las dos superpotencias. El inconformismo ante semejante omisión nos impulsa a repensar el rol cumplido por los grandes medios de difusión norteamericanos – y sus aliados en el continente-, en la propagación de las políticas anticomunistas durante la guerra fría. La tarea implicará desbrozar interpretaciones amañadas.

En efecto, durante varias décadas se sostuvo que las empresas periodísticas norteamericanas y occidentales eran garantes de la libertad de opinión, expresiones del pluralismo y de la independencia interpretativa de las sociedades occidentales. Un velo de opacidad oscureció los intereses económicos y financieros que constituyeron a los *mass media* como empresas privadas en el mercado de la información. Del mismo modo, las miradas complacientes invisibilizaron a estas organizaciones mediáticas como actores políticos en un doble sentido de su comportamiento: como voceros orgánicos de las clases propietarias comprometidos con la defensa global del orden constituido y como defensores de sus intereses particulares (frecuentemente asociados a otros grupos económicos y financieros del país), orientados a la obtención de una rentabilidad capitalista². Estas consideraciones inspiran al presente artículo. En lo que a la precisión del objeto concierne, pretende analizar el rol de los medios hegemónicos en el respaldo de la estrategia internacional y regional de los EE. UU. durante la confrontación bipolar, una tarea a la que caracterizaron como una batalla en defensa de la libertad contra el “totalitarismo comunista” (Cohen, 2011).

El desarrollo del artículo se eslabona en dos partes. En la primera se reconstruye el lanzamiento por parte de las agencias de inteligencia y seguridad de EE. UU. de programas para influir, cooptar y trabajar cooperativamente con los grandes medios de comunicación del continente en la cruzada ant-

² Una rentabilidad obtenida a través de la publicidad de bienes y servicios de las empresas más poderosas que oficiaban de patrocinadoras de los medios. Existe una nutrida masa de estudios críticos que revelaron el rol de la prensa como actor político. Sin el afán de proveer una reseña exhaustiva, mencionamos a Gomis (1987); Borrat (1989); Sidicaro (1993, p. 6) emprendió una interesante indagación sobre un diario de la derecha Argentina, a quien definía como un actor político que intentaba unificar y representar los intereses de las fracciones dominantes de la burguesía argentina y extranjera.

isoviética. En la segunda, en realidad un corolario del proceso anterior, se describe el dogmático sesgo anticomunista y las implacables manipulaciones informativas (campañas de difamación, maledicencia, mendacidad, etc.) de los grandes medios del continente contra varios gobiernos reformistas y revolucionarios surgidos en Latinoamérica tras la segunda posguerra.

Una vez delimitado el objeto, es menester una aclaración. Nuestro enfoque no comparte la creencia en el poder omnímodo e ilimitado ejercido por tan influyentes medios en todas las orientaciones y conductas políticas de la población y en la agenda de decisiones de los gobiernos. También rechaza las interpretaciones macroconspirativas del proceso histórico, según las cuales las voluntades colectivas o las orientaciones de los gobiernos son meras digitaciones perpetradas por agencias, cenáculos, sectas, poderes secretos³ que controlan cada uno de los múltiples factores del complejo y, en buena parte imprevisible, devenir social. No obstante, en un periodo como el de la guerra fría, donde el espionaje, el secretismo y la acción encubierta conformaban un *repertorio de acciones valoradas por las elites gobernantes*, nos parece necesario prestar atención a las dimensiones encubiertas en las que se procesaron las confrontaciones políticas e ideológicas del período. Y en este sentido, resulta una tarea indispensable ocuparnos de las relaciones de cooperación, frecuentemente solapadas, entre la Agencia Central de Inteligencia norteamericana (CIA) y las grandes empresas periodísticas, representadas corporativamente por la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), en la lucha contra el comunismo.

La garganta del Sinsonte

La CIA⁴ descubrió tempranamente la eficacia de la información en la lucha anticomunista y como propaganda de los valores e instituciones nor-

³ El notable historiador italiano Carlo Ginzburg (1992, p. 64) se mofaba de quienes vivían encandilados por las concepciones macro conspirativas y consideraban a la vida histórica como entramado de complots permanentes. Llamaba a semejante obsesión *dietrología* (la “ciencia” de lo que está detrás y oculto en todos los acontecimientos históricos y del presente).

⁴ La CIA fue creada el 27 de julio de 1947 por mandato de la *National Security Act*, sancionada por el Senado. Tuvo su cuartel general en Langley (Virginia). Su director era designado por el presidente de los Estados Unidos. Lyman B. Kirkpatrick, *Origins, Missions and Structure of CIA*, Central Intelligence Agency Library, September, 22, 1993. Los primeros directores fueron el almirante Henry Hillenkoetter (1947-1950), el general Walter Bedell Smith (1950-1953) y el poderoso abogado Allen Dulles (1953-1961).

teamericanas. Parte del presupuesto original de la *Agencia*, aproximadamente 800 millones de dólares, fueron asignados a acciones encubiertas en y con los medios de comunicación. Algunos autores dieron referencias más específicas e insertaron esta iniciativa en un programa sistemático, al que la comunidad de inteligencia denominó *Operación Sinsonte*⁵. El lanzamiento ocurrió, en 1948, por obra de pioneros del espionaje, los agentes Allen Dulles, Cord Meyer y Frank Wisner, que revistaban en la Oficina de Coordinación Política de la CIA. Wisner fue un obsesivo de las operaciones clandestinas de “guerra psicológica”. La Oficina a su cargo alentaba la propaganda negra, la guerra económica, sabotajes, la acción directa preventiva, demoliciones, la subversión contra estados hostiles, la asistencia a grupos resistentes anticomunistas, etc.

Las maniobras de la CIA sobre los medios tuvieron la colaboración de los jefes de las grandes corporaciones de la comunicación. El CEO de *The Washington Post*, Philip Graham, jugó un rol facilitador para el acercamiento a los medios más importantes.⁶ Con los primeros escarceos de la guerra fría, las fronteras entre la comunidad de inteligencia y el periodismo se volvieron porosas, de tránsito fluido. Una numerosa cofradía del oficio anudó vínculos con la CIA, según pudo establecer el investigador del caso Watergate, Carl Bernstein. Como se dijo, la alianza se conectaba por las cúpulas. Los dueños de las organizaciones mediáticas asumieron un compromiso voluntario al servicio de la lucha contra el comunismo, facilitando a la CIA una poderosa herramienta de difusión y propaganda. Así lo reconoció el director de los espías, William Colby, quien admitió la colaboración entre la *Agencia* y los 25

⁵ Deborah Davis (1991, p. 226-228) estudió el lanzamiento del *Programa Mockingbird*. El sinsonte, *Mimus Polyglottos*, o calandria en nuestro país, es un ave que imita los gorjeos de otras especies.

⁶ La personalidad de Graham era propicia para los objetivos del espionaje. Antes de ser editor del *Washington Post*, se había graduado en la Escuela de Inteligencia del Ejército de Harrisburg, la capital de Pensilvania. Wisner era diplomado en Letras en la Universidad de Virginia y, luego, un abogado de Wall Street. Junto a Allen Dulles, reclutaron a ex nazis para el espionaje anticomunista. Evan Thomas (1996, pp. 34-36), John Prados (2006, p. 45), Tim Weiner (2008, cap. 4 y 5). La información provista por Weiner es excepcional; está nutrida por más de 50 mil documentos desclasificados de la CIA y por entrevistas a ex agentes y políticos de la guerra fría.

principales grupos mediáticos del país.⁷ Entre los ejecutivos que ofrecieron, sin remordimiento alguno, el poder de fuego de sus medios figuraban William Paley, de la *CBS*; Henry Luce del emporio *Time/Life Inc.*; Arthur Hays Sulzberger del *New York Times*; Barry Bingham, del *Louisville Courier-Journal* y James Copley de *Copley News Service*. Otras organizaciones receptoras de los pedidos de Langley fueron la *American Broadcasting Company* (ABC), la *National Broadcasting Company*, la agencias noticiosas *Associated Press* (AP), *United Press International* (UPI), *Reuters*, *Hearst Newspapers*, *Scripps-Howard*, el *Miami Herald*, el *Saturday Evening Post* y el *New York Herald Tribune*. Según la comunidad de inteligencia, tal alineamiento no violentaba las normas éticas de la profesión.⁸

Los primeros tanteos con el sistema de medios devinieron programas para la captación y formación de periodistas para tareas de acción encubierta. Estas implicaban la producción de artículos, fotografías y reportajes, utilizando a medios de gran poder de influencia en la opinión pública. Con habitualidad, los agentes producían, inventaban o falseaban noticias que proveían a periodistas -algunos inocentes, otros conscientes de la maniobra-, para su difusión en las publicaciones en las que trabajaban.⁹

A principios de los cincuenta, la CIA instruyó un programa de entrenamiento para enseñar a sus agentes a actuar como “periodistas”. Algunos fueron ubicados como redactores en las mayores organizaciones mediáticas. A medida que el reclutamiento crecía, surgieron matices en el rango de los compromisos asumidos. Hubo acercamientos tácitos y relaciones explícitas; niveles de intensa o esporádica cooperación. Al-

⁷ “U.S. Journalists Doubling as CIA Agents, Paper Says”, *Los Angeles Times*, November, 30, 1973, pp.12-13.

⁸ Carl Bernstein, “The CIA and the Media”, *Rolling Stones*, October, 20, 1977, p. 34-36. “Worldwide Propaganda Network Built by the C.I.A.”, *The New York Times*, December, 26, 1977, pp. 37-39. Semejante nivel de penetración en la prensa configuraba una violación de la primera enmienda de la Constitución, que resguardaba a la prensa de manipulaciones del poder estatal. Hugh Wilford (2008, cap. 10).

⁹ Carl Bernstein, “The CIA...” p. 38. Juan Gargurevich (1982, p. 54). Nina Burleigh (1999, p. 25) mencionaba una serie de periodistas que compartían su trabajo y difundían informaciones provistas por la CIA, entre ellos Joseph Alsop, Ben Bradlee, Walter Lippmann, Rowland Evans y Art Buchwald.

gunos periodistas eran considerados miembros “legítimos” (*assets*) de la *Agencia* y recibían con regularidad una retribución por sus tareas. Otra clase de ligazón era la de los *free lance*, pagados en función de contratos específicos. Eran de gran utilidad los columnistas de medios influyentes, los corresponsales en el exterior y los que se desempeñaban en agencias noticiosas y en publicaciones extranjeras.¹⁰ Para dar vuelo a la producción de noticias, la CIA creó en 1965 una agencia profesional en Londres, *Forum World Features*, que urdió una plataforma de espionaje y propaganda anticomunista de gran escala.¹¹

A fines de los sesenta, las viscosas maniobras de la CIA con los medios de comunicación fueron denunciadas por activistas izquierdistas y por periodistas de medios que, en el pasado, habían colaborado con la comunidad de inteligencia. En 1967, *Ramparts* descubrió la infiltración de la CIA en el movimiento estudiantil; el mismo año, *The New York Times* aludía a la cooptación de periodistas y fundaciones. El conocimiento de las atrocidades pergeñadas por la *Agencia* contra el pueblo de Vietnam, como la *Operación Phoenix*, disparó una retahíla de indagaciones reveladoras y un demoledor veredicto por parte de la Comisión Church del Senado.¹² La publicidad de estos actos cuestionó severamente el rol de las empresas del periodismo gráfico y la sinceridad de las instituciones que decían proteger la “prensa libre”.

¹⁰ Carl Bernstein, op. cit., p. 42. “CIA Policy Allows Agents to Enlist, Pose as Journalists”, *New Media and the Law*, Arlington (Virginia), Spring, 1996, p. 4. Entre los periodistas ‘consagrados asimilados a la CIA se encontraban Joseph Alsop, B. Bradlee del Washington Post y Austin Goodrich del New York Times. Robert W. Merry (1996, p. 361).

¹¹ Esta “agencia informativa” estuvo emplazada en Londres desde 1965 hasta 1975. Steve Weissman (1978, p.206).

¹² En marzo de 1967 *Ramparts* reveló la infiltración de la CIA de la principal organización estudiantil, la National Students Association. Años después, el director Colby debió reconocer la manipulación sobre el periodismo. “U.S. Journalists Doubling as CIA Agents, Paper Says”, *Los Angeles Times*, November, 30, 1973, pp.12-13. El *Programa Phoenix* fue creado en 1967 para neutralizar al Vietcong mediante infiltración, secuestros, torturas y asesinatos de guerrilleros y de quienes les dieran cobijo. Harry G. Summers, Jr. (1985, p. 283). La *Agencia* obtuvo otro duro revés de la Comisión Church. *Final Report of the Select Committee to Study Governmental Operations with Respect to Intelligence Activities*, United States Senate, Washington D.C., U.S. Government Printing Office, 1976, pp. 188-191.

La SIP, *cartel patronal de la prensa anticomunista*

Los propietarios de los grandes medios gráficos del continente constituyeron una coalición, la Sociedad Interamericana de Prensa, para defender sus prerrogativas empresarias/corporativas y concertar una estrategia política de defensa de las sociedades capitalistas de cualquier amenaza revolucionaria. Si bien la entidad tenía antecedentes en el congreso panamericano de periodistas de 1926, la verdadera fundación se produjo en La Habana, en 1943. La conversión en una herramienta pronorteamericana de la guerra fría ocurrió en el VI Congreso Interamericano de Prensa de Nueva York, en 1950. Desde ese acto de refundación, actuó como un cartel de los propietarios de los grandes diarios; no como una asociación preocupada por las condiciones de trabajo de los periodistas o por el derecho a la comunicación de los pueblos. Los operadores norteamericanos del cónclave de Nueva York fueron los responsables de su transformación en tribuna intransigente de la guerra fría; entre ellos, el funcionario del Departamento de Estado Tom Wallace, los “periodistas” operativos de la CIA Joshua Powers y Jules Dubois, y James S. Copley, propietario de *Copley News Service*, un frente del espionaje de la CIA en América Latina. Mediante una trascendente reforma de sus estatutos, la SIP quedó bajo el control de los propietarios de medios gráficos aliados de la expansión norteamericana, *The New York Times*, *The Washington Post*, *Newsweek*, entre otros. La reforma de los estatutos de la entidad cambió el criterio de “un país, un voto”, por el de “un medio, un voto”, con lo cual la supremacía norteamericana quedó asegurada.¹³ La dependencia con el país

¹³ Como se ha mencionado, la CIA lanzó un programa, *Mockinbird Operation*, para entrenar como periodistas a algunos de sus agentes y para trabajar en cooperación con los propietarios de los grandes medios. Carl Bernstein, “CIA and the Media”. *Rolling Stone Magazine*, 20 October de 1977. Según Joseph Trento, la SIP fue cooptada por la CIA en el cónclave de Nueva York de 1950. Joseph Trento and Dave Roman, “The Spies Who Came In From the Newsroom,” *Penthouse*, August 1977, pp. 44-46, 50. Dubois era coronel de inteligencia del ejército norteamericano, convertido en agente de la CIA y “corresponsal” del *Chicago Tribune* en América Latina. Diego Rivera lo retrató en el mural *Gloriosa Victoria*, en el que denunciaba a los responsables del golpe de estado tramado por la CIA en Guatemala, en 1954, contra el gobierno de Jacobo Arbenz. Su nombre preside el edificio central de la SIP en Miami. James Copley ofreció sus servicios al presidente Eisenhower, como “ojos y oídos” de la comunidad de inteligencia para la lucha anticomunista en Latinoamérica. Joseph Trento (2001), c. 6 “The battle to control American intelligence”, pp. 43-51. Entre las fuentes de tan interesante investigación, se cuenta el trascendente testimonio de James J. Angleton, el culto profesor de literatura inglesa

del norte se afianzó en 1958, cuando la corporación estableció su domicilio legal en Dover, Delaware. Legalmente, la SIP quedó condicionada por las leyes norteamericanas, con lo que se tornaban falaces sus invocaciones de independencia y extraterritorialidad, tal como le garantizaban sus anteriores sedes anuales móviles.

Dotada de grandes recursos y ligazones supranacionales, esta poderosa corporación de empresarios comenzó a fungir como un consejo fiscalizador de las orientaciones políticas de los distintos gobiernos y de sus relaciones con los propietarios de medios. Aunque *representaba intereses particulares*, obraba como un tribunal moral, como si hubiera sido investido por la OEA para velar sobre la vigencia de la libre expresión. Según el investigador argentino Gregorio Selser, actuaba en nombre de los periodistas, cuando en verdad expresaba las ambiciones de los propietarios de la prensa más concentrada de las Américas.¹⁴

El anticomunismo de la SIP tornaba falaces a sus proclamas contra las dictaduras y en defensa de la libertad informativa. El periodista venezolano Miguel Otero Silva señaló premonitória y lúcida mente la hipocresía de esa clase de pronunciamientos. El director de *El Nacional* de Caracas demostró, en el congreso reunido en Montevideo en 1951, la duplicidad de la institución empresaria, que caracterizaba a las dictaduras de Anastasio Somoza, en Nicaragua, y de González Videla, en Chile, como gobiernos defensores de la libertad de expresión. Otero Silva se opuso a que la asociación rechazara a los representantes de los medios gráficos peronistas y tolerase, como miembros plenos, a los diarios dominicanos de propiedad de la tiranía de Rafael Trujillo. El escritor venezolano repudió los nuevos estatutos que afianzaron a la SIP como una institución exclusivamente patronal, interesada en el intercambio comercial, y manejada por los vendedores de papel y por las agencias noticiosas.¹⁵

de Yale, amigo de los poetas Cummings y Elliot, devenido jefe de contrainteligencia de la CIA entre 1954 y 1974.

¹⁴ Gregorio Selser en la revista *Dinamis*, 1º de diciembre de 1974, p. 15. También Perón denunciaba el chantaje de la cadena de medios (los “encadenados”, decía) sobre gobiernos populares a quienes asimilaban a liderazgos totalitarios. *Los vendepatria*, Bs. As., Línea dura, 1957, c. 4, p. 169.

¹⁵ José Steinsleger, “SIP, mordaza de libre expresión”, *La Jornada* (México) de 2006, p. 24.

Pertrechadas en una plataforma supranacional, las grandes empresas periodísticas del continente se alinearon sin hesitación con la estrategia política y económica internacional de los Estados Unidos. Identificadas con la trinchera “occidental” de la guerra fría, atacaron a los procesos reformistas o revolucionarios en América Latina. La agresión se concentró en los movimientos transformadores que colisionaron con las inversiones y los intereses geopolíticos de los Estados Unidos. El cuidado formal por cierta fraseología democrática cedió el paso a un catálogo de diatribas, invenciones y denuncias sobre la omnipresencia del comunismo en cada cambio político progresista suscitado en América Latina (Cohen; 2011, p. 10).

La SIP contra los gobiernos reformistas y revolucionarios

La SIP actuó como la nave insignia de la guerra fría informativa en América Latina. Sus cañones mediáticos apuntaron a las experiencias políticas progresistas y reformistas del continente. Una de sus primeras refriegas fue contra la revolución boliviana puesta en marcha, en 1952, por el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR). El *cartel* periodístico vio con desagrado las transformaciones impulsadas: la expropiación de las compañías mineras del estaño (las Tres Grandes), la instauración del voto universal y la redistribución a los pequeños campesinos de dos tercios de las tierras agrícolas del país. El malestar era más íntimo. Los tres barones del estaño, Aramayo, Patiño y Hochschild eran propietarios de los principales diarios, *La Razón*, *El Diario* y *Ultima Hora* (Knudson; 2010, p. 34).

Desde principios de los cincuenta, la SIP y la CIA desestabilizaron al gobierno de Jacobo Arbenz, en Guatemala, cuya reforma agraria había malquistado a la poderosa United Fruit de Sam Zemurray, el principal terrateniente de la nación (Schlesinger and Kinzer; 1982, p. 73).¹⁶ La empresa lanzó una campaña de propaganda difamatoria en emisiones de radio, televisión, en la prensa gráfica y en films, retratando a Arbenz como un agente comunista. La

¹⁶ El buffet de abogados de los hermanos John y Allen Dulles, jefes del Departamento de Estado y de la CIA, estaba en la nómina de sueldos que pagaba la *United Fruit*. Cohen (2012, p. 186), Cullather (1999). Este historiador, miembro del staff de la CIA en los años noventa, desestimó el papel jugado en el golpe por la *United Fruit*. Su opinión fue categóricamente desmentida por la frondosa documentación que probó hasta el hartazgo la responsabilidad de la transnacional en el golpe. Véase al respecto: Tapia (2011, pp. 28-31).

repercusión de las acusaciones persuadió al presidente Eisenhower para tramitar el derrocamiento con el auxilio de la CIA. Simultáneamente, la *Agencia* regó el terreno del complot con una campaña de desinformación junto a los principales diarios del continente, que aseguraban que “el comunismo internacional” se había apoderado de Guatemala. En primera línea, Jules Dubois y la SIP denunciaban al gobierno de Arbenz de vulnerar la libertad de prensa. La contigüidad (tal vez la simbiosis) de la comunidad informativa de la SIP con la CIA tenía connotaciones promiscuas. Dubois, el “periodista” del *Chicago Tribune*, participó en la preparación del golpe de Estado que derrocó a Arbenz el 27 de junio de 1954. No solo era amigo del general Castillo Armas, sino que había sido su instructor en la academia militar de Fort Leavenworth, Kansas.¹⁷

Los principales medios gráficos del continente reprodujeron las diatribas contra Arbenz, incluso en países alejados de Guatemala, como el Uruguay.¹⁸ Los diarios *El País*, *El Día* y *La Mañana*, principales socios de la SIP, trabajaron en forma conjunta en los “operativos encubiertos de propaganda” que atacaban a Arbenz (García Ferreira, 2007). A través de memorandos secretos, posteriormente desclasificados, la CIA admitía dicha irrigación informativa hacia los diarios y radios uruguayos.¹⁹ Uno de sumideros de donde brotaba la desinformación fue la audición radial *La Prensa en el Aire*, de CX 12 Radio Oriental. El programa dedicó, en febrero de 1954, varias transmisiones a la situación de Guatemala. Allí, periodistas de los diarios mencionados disertaban sobre el peligro comunista que entrañaba el gobierno de Arbenz.²⁰ También en febrero, el diario *El País* publicó

¹⁷ La desclasificación de archivos de la CIA proveyó las pruebas del plan de desinformación continental contra Arbenz, por ejemplo, los documentos “CIA, Guatemala General Plan of Action”. Doc. N° 135875, November, 12, 1953; y “CIA, Hemisphere Support of PBSUCCESS”, Doc. N° 913376, February, 16, 1954. “Report on Actions Taken by The United States Information Agency in the Guatemalan Situation”, en Susan Holly (edit), *Foreign Relations of the United States, 1952-1954. Guatemala*, Washington, U.S. Government Printing Office, 2003, p. 432-436.

¹⁸ U.S. Department of State, Office of the Historian, *Foreign Relation of the United States, 1952-1954. Retrospective Volume, Guatemala, Document 280*, Washington, July 27, 1954.

¹⁹ “CIA, “Hemisphere Support of PBSUCCESS”, Doc. No. 913376, 16 February 1954”.

²⁰ Según la CIA, los mejores difusores de sus noticias fueron Diego Luján, Juan Miguel Delgado Reyes y Alceo Revello, redactores de *El País*, *La Mañana* y *El Día*.

varios editoriales con el título de “Infiltración comunista en América”, sin firma, reproduciendo de manera casi textual las noticias generadas por los escribas de la CIA.

La propaganda informativa anticomunista arreció en Uruguay a partir del triunfo de la revolución cubana. Uno de sus alfiles fue el político y periodista Benito Nardone, hombre vinculado a los propietarios ruralistas. La generalización de la radiodifusión en los cincuenta lo transformó en una celebridad, en un comentarista radial de enorme penetración en la opinión pública. Con el seudónimo de *Chico Tazo*, disparaba su artillería anticomunista desde CX 4, Radio Rural. El tono ponzoñoso de sus ataques hizo de la audición una sentina sonora de denuncias provistas por la estación montevideana de la CIA.²¹ En el apogeo de su carrera política, compartió la fórmula del Partido Nacional, como vicepresidente de Luis Alberto de Herrera, en la victoria de 1958. Como miembro del Consejo Nacional de Gobierno fue el hombre de confianza de la embajada norteamericana para las campañas contra Cuba y sus simpatizantes locales.²²

En tiempos más cercanos, fueron desnudados los vínculos de miembros de la SIP con las dictaduras latinoamericanas. En 2000 fue nombrado presidente de la entidad patronal Danilo Arbilla. Sus antecedentes en materia de libertad informativa eran inquietantes; se había desempeñado como director de prensa de la dictadura militar uruguaya que usurpó el poder el 27 de junio 1973. La SIP mostraba sus incongruencias; invocaba la libertad de prensa a través de un propagandista de una dictadura que atacaba a los periodistas. El director del semanario *Marcha*, Julio Castro, fue asesinado bajo aquel régimen de terrorismo de Estado. Otros periodistas y escritores fueron secues-

²¹ Oscar Botinelli, “Lo que dejó Chico Tazo”, *El Observador*, 11 de marzo de 2001, p. 17. Gerardo Leibner (2011, tomo II, p. 405). La ligazón de Nardone y la CIA está demostrada por una evidencia abrumadora. Fue reclutado como “operador político” por el célebre agente E. Howard Hunt, en 1958. Victor Bacchetta, *El asesinato de Arbelio Ramírez. La república a la deriva*, Montevideo, Doble clic editoras, 2010, p. 55. Clara Aldrighi, “La estación montevideana de la CIA”, *Brecha del Uruguay*, 25 de noviembre de 2005.

²² Por decisión de Nardone, se impidió la visita al país del presidente cubano Osvaldo Dorticós. “Hunt, el agente de la CIA asesor de Benito Nardone”, *La Republica*, 1º de octubre de 2007, p. 18. Las operaciones para sabotear las relaciones de Uruguay con Cuba son narradas por el ex agente de la CIA Philip Agee. *Inside de Company. CIA’s Diary*, Londres, Stonehill Books, 1975, Tercera Parte.

trados en el periodo, entre ellos Carlos Quijano, Juan Carlos Onetti y Carlos Borche. Más de un centenar de medios de comunicación fueron clausurados y algunos cerrados definitivamente. Los militares intervinieron a la Asociación de la Prensa Uruguaya (APU) y encarcelaron a miembros de la gremial de periodistas. La represión se ensañó con periodistas de publicaciones de izquierda.²³

Uno de los casos más graves de connubio entre la SIP, la CIA y los golpes de Estado se registró en Chile, entre 1970 y 1973, durante el gobierno de Allende. La ofensiva comenzó mucho antes de que la izquierda llegara al poder. Una década antes, el espionaje americano y la prensa conservadora chilena se mancomunaron para impedir el triunfo del mismo candidato cuando, en 1964, lideraba el Frente Revolucionario de Acción Popular (FRAP). La *Agencia* americana sufragó varios millones de dólares a favor de Frei Montalva, del Partido Demócrata Cristiano.²⁴ La injerencia y la desestabilización fueron desembozadas en las jornadas previas a la asunción de Allende. El gobierno de Nixon había creado el Comité 40, un grupo de asesores para instrumentar acciones que evitaran el gobierno de la Unidad Popular. Entre otras tácticas, lanzó una campaña mediática de *propaganda negra*, que acusaba al nuevo gobierno de preparar una dictadura estalinista y de poner en riesgo a la existencia de la prensa libre. La ofensiva “periodística” fue encabezada por *El Mercurio*, el periódico de Agustín Edwards, presidente de la SIP en 1968 y alto funcionario de la organización en los años posteriores. La misma CIA aportó un voluminoso caudal de dólares para agigantar la propaganda catastrofista contra la izquierda: rumores de sanciones internacionales, fuga de capitales, desabastecimiento. La manipulación fue procaz. Las páginas de *El Mercurio* reprodujeron fotografías de tanques soviéticos, anticipando el rumbo que habría de tomar el futuro gobierno socialista. El propio Ed-

²³ El periodista Edmundo Rovira murió en la cárcel de Punta Carretas y Norma Cedrés, del semanario *El Popular*, en el penal de Punta de Rieles. «Durante la gestión de Arbillas en la dictadura masacraron a la prensa». *La República*, 23 de octubre de 2000, pp. 3-4.

²⁴ “Ten Years of U.S. Intrigue in Chile,” *San Francisco Chronicle*, December 5, 1975, p. 1. Tanya Harmer (2011, pp. 52-62). Una reciente biografía documentó la participación del diario *El Mercurio* en favor del triunfo de la democracia cristiana en aquellas elecciones. Víctor Herrero (2014).

wards se reunió con el jefe de la CIA, Richard Helms, para peticionar un golpe de Estado preventivo contra Allende.²⁵

El hostigamiento mediático de la comandita SIP-CIA arreció durante el gobierno de la Unidad Popular, una de las etapas de más irrestricta libertad de prensa en la historia de Chile. El suministro informativo elaborado por la CIA inundó el país; la *Agencia* sostenía revistas de circulación nacional, producía materiales que replicaban todos los medios dependientes de *El Mercurio*, las emisiones radiales y varios programas de los tres canales de televisión que se oponían a Allende.²⁶

A las denuncias internas fogueadas por *El Mercurio*, se sumaba la presión internacional de la SIP que, dirigiendo cartas al presidente, denunciaba inexistentes ataques a la “libertad informativa”.²⁷ Allende conocía la táctica desestabilizadora de la SIP y denunció la enorme asimetría entre el fuego mediático opositor y los recursos informativos propios. Como un anticipo de las actuales concepciones de Rafael Correa, el presidente chileno era partidario de la extensión y democratización del derecho a la comunicación de los pueblos. Creía necesario que los más amplios sectores sociales y laborales pudiesen ejercer el derecho a la opinión, que estaba restringido a un puñado

²⁵ Las cifras del *dinero negro* de la CIA y del Comité 40 a *El Mercurio* en Hernán Uribe (1997, pp. 23-32). La reunión de Edwards y Helms se realizó el 14 de septiembre de 1970. Fue propiciada por Donald Kendall, presidente de Pepsi Cola, colaborador en la campaña electoral de Nixon y amigo y socio de Edwards. Peter Kornbluh (2004). Esta obra aporta una información de valor excepcional: relata los pormenores del golpe de Estado a través de la documentación producida por la CIA. El autor fue director del *National Security Archive*. Según el Informe del Comité del Senado de los Estados Unidos, presidido por Frank Church, *El Mercurio* recibió más de tres millones de dólares por parte de la CIA. Jerry W. Knudson (2010, p. XI). Una radiografía del comportamiento faccioso, antidemocrático y elitista del diario puede verse en el notable documental de Ignacio Agüero. *El diario de Agustín*, estrenado en Santiago el 3 de noviembre de 2008.

²⁶ Carlos Valencia (1976, pp. 53-59). Patricia Verdugo (2003). La extraordinaria indagación esclarece el comportamiento de los actores políticos y mediáticos enemigos de Allende, a través del estudio de miles de documentos desclasificados por la CIA y del reporte de la *Comisión Church* del Senado, de 1975.

²⁷ Las cartas de reproches dirigidas a Allende provenían de la Comisión de Libertad de Prensa de la SIP. La misma estaba a cargo del dominicano Germán Ornés, un periodista que fungió de apologista de la dictadura de Rafael Trujillo.

de corporaciones financieras propietarias de los medios de comunicación.²⁸

El principal socio de la SIP en Chile, *El Mercurio*, sumó la victimización a sus estrategias de desinformación. En enero de 1971 se autoclausuró y acusó al gobierno por el hecho. La maniobra era burda y sediciosa. En realidad, la raíz del malestar del diario eran las investigaciones fiscales por la enorme deuda tributaria de la empresa, cercana a los 100 millones de dólares de la época. Por otra parte, el gobierno de Allende no tenía control alguno sobre la producción de papel, industria que estaba a cargo del grupo monopólico oligárquico Matte-Alessandri²⁹. A pesar de la evidencia de la falacia, la SIP recogió la denuncia y solicitó que cesara el hostigamiento a la “prensa libre”. La desinformación se retroalimentaba en un carrusel frenético; los principales diarios locales y regionales replicaron las acusaciones vertidas por la entidad madre sobre las amenazas a la libertad de expresión.

Munido de nuevos desembolsos de la CIA (y de transnacionales como la International Telephone & Telegraph), *El Mercurio* actuó como el principal agitador mediático para derrocar al presidente Allende. Aunque Edwards estuvo autoexiliado durante el gobierno de la Unidad Popular (se desempeñó como gerente de Pepsi Cola en España), el periódico logró articular la movilización de un conjunto de intereses opositores. Coordinó las demandas de las grandes cámaras patronales, cuyos negocios se auspiciaban en las páginas del diario, con los jefes militares comprometidos en la conjura contra Allende³⁰. *El Mercurio* apoyó a una violenta intentona destituyente, la huelga

²⁸ La concentración de los medios de comunicación era cuasi monopólica en Chile. La prensa escrita y la radiodifusión se aglutinaban en diez grupos propietarios, pertenecientes a una poderosa burguesía financiera con negocios en la Banca, los seguros, la industria, y las grandes explotaciones agropecuarias y forestales. El grupo *El Mercurio* estaba entre los más poderosos. Ernesto Carmona, “Allende y la libertad de prensa”; *El Periodista* (Santiago de Chile), año 3, n° 44, 14/09/2003, pp. 12-13.

²⁹ Se trataba de una oligarquía financiera que, desde el siglo XIX, acaparó varios segmentos de la producción y finanzas. Sus descendientes fueron funcionarios de la dictadura de Pinochet. Allende desnudaba la conducta facciosa de las empresas periodísticas “ya que los medios de difusión pertenecen a sectores poderosos vinculados a la industria, a la banca, al latifundio” (“El clan Matte. Tigres de papel”; *Punto final*, n° 732, abril-mayo de 2011, pp. 15-16).

³⁰ Las conexiones de Edwards con los oficiales de la Marina golpistas venían de compartir placeres y planes políticos en la Cofradía Náutica del Pacífico Austral, una sociedad secreta de practicantes de navegación a vela que actuó como uno de los primeros cenáculos clandestinos

de los empresarios camioneros que, en octubre de 1972, produjo una ola de desabastecimiento y zozobra en la población. En el transcurso de 1973, sus notas se volvieron abiertamente golpistas, atizando a los militares a derrocar a Allende.³¹

Durante la dictadura de Pinochet, los medios del grupo Edwards, con singular vehemencia el vespertino *La Segunda*, proveyeron impunidad mediática al terrorismo de Estado. En uno de los episodios más pantanosos de desinformación e inmoralidad, respaldaron la *Operación Colombo*, ideada por la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA). La maniobra, repetida por varios diarios durante las dictaduras militares, entre ellos los argentinos, encubría el asesinato de 119 presos políticos, mayoritariamente del MIR, sosteniendo que sus muertes eran el producto de rencillas y ejecuciones internas y de enfrentamientos con la policía.³²

La dictadura benefició los negocios periodísticos y financieros del clan Edwards. Al clausurarse los diarios opositores, *El Mercurio* amplió su circu-

de la conspiración contra Allende. Jorge Magasich, “El golpe cívico militar y el terrorismo”, *Le Monde diplomatique* (ed. chilena), septiembre de 2013, p. 16. Edwards fue el primer comodoro, en 1968; el almirante José Toribio Merino, el jefe de la asonada pinochetista, el segundo.

³¹ La investigadora Sofía Correa (2005, p. 52) señaló el rol del diario como articulador y unificador de los intereses de conjunto de la gran burguesía chilena y los partidos derechistas. Abunda la documentación sobre la financiación de la huelga por parte de la CIA (Seymour M. Hersh “CIA Is Linked to Strikes In Chile That Beset Allende”, *The New York Times*, 20/09/1974, pp 1 y 10). Hasta el agente Jack Devine, de la Estación de Santiago de la CIA, confirmó esta complicidad. “What Really Happened in Chile. The CIA, the Coup Against Allende and the Rise of Pinochet”, *Foreign Affairs*, July/August, 2014. La confesión fue hecha en la publicación del Consejo de Relaciones Exteriores, un poderoso *lobby* privado, integrado por grandes industriales, banqueros, dueños de las cadenas mediáticas, militares, ex funcionarios gubernamentales y decanos de las grandes universidades, de gran influencia a la expansión internacional de los Estados Unidos. Una de las virulentas editoriales golpistas fue publicada en *El Mercurio*, 29 de junio de 1973.

³² “Exterminados como ratones” decía un titular de *La Segunda*, el 24 de julio de 1975. En las ediciones del mismo día, *La Tercera* sostenía: “El MIR asesina a 60 de sus hombres en el exterior”. *El Mercurio* subía la apuesta: “Identificados 60 miristas ejecutados por sus propios camaradas”. “Sangrienta pugna del Mir en el exterior”, mentía *Las Últimas Noticias*. El agente de la DINA Enrique Arancibia Clavel fue el mentor del operativo de la desinformación, tal como lo confesó en una indagatoria que se le realizó en Argentina, por ser uno de los asesinos del general Prats en Buenos Aires. Lila Pastoriza “El Operativo Colombo es la madre de los crímenes que juzga Garzón”, *Página 12*, 2/11/1998.

lación, se hizo con diarios en el interior del país y cosechó mayores tajadas de las pautas publicitarias. Fue una fuente informativa afín y muy consultada por los altos funcionarios, que apreciaron las opiniones favorables al régimen. La complicidad tuvo otras recompensas. Fernando Léniz, el presidente del grupo de negocios de *El Mercurio*, fue designado Ministro de Economía y Fomento entre 1973 y 1975. Por otra parte, las empresas periodísticas de Edwards lograron una ventajosa refinanciación de su abultada deuda con el Banco del Estado. Álvaro Bardón, el presidente de la institución bancaria, era columnista de *El Mercurio*.³³

Palabras finales

La guerra fría produjo un notable alineamiento de los medios de comunicación del continente con la estrategia de los EE. UU. La cuantiosa evidencia emanada de los archivos desclasificados permite observar los empeños y programas de la propia CIA por contar con redes de propaganda y colaboración entre los grandes medios informativos de su país. El cuidado y expansión de los intereses económicos de las empresas de medios y la adhesión a la estrategia internacional expansionista de su gobierno allanaron el camino de la cooperación. Aunque el compromiso anticomunista fraguó la mancomunidad, existieron matices en las maneras en que se gestó la colaboración. Los grandes propietarios de *mass media* ofrendaron un apoyo deliberado y consciente. La CIA cooptó y entrenó a individuos que fungieron de periodistas, utilizando sus servicios para la penetración, injerencia y aun del espionaje en países considerados enemigos. También existieron casos de cooperación indirecta, vínculos ocasionales, como los que protagonizaron escribas y reporteros *free lance* para misiones específicas y transitorias.

La relación del anticomunismo y los medios informativos construyó nexos internacionales perdurables en la guerra fría. Se robustecieron a partir de la “refundación” de la SIP, en 1950, convertida en propaladora de la estrategia

³³ La complicidad era íntima. *La Segunda* oficiaba como un vocero de la DINA y de su sucesora, la Central Nacional de Informaciones. Su columnista Sergio Melnick fue Ministro de Planificación de la dictadura de Pinochet, entre 1987 y 1989. Durante la dictadura, el grupo *El Mercurio* aumentó de 8 a 14 la propiedad de diarios regionales. Ken Dermota (2002, p. 59-67). La deuda de *El Mercurio* con el Banco del Estado ascendía a 8500 millones de pesos (Federico Lopez, « El Mercurio y la CIA »; *Punto Final*, 1º de diciembre de 2000, p. 11).

internacional norteamericana. Como se dijo, la organización se arrogó el rol de entidad fiscalizadora de los niveles de “libertad de expresión” existentes en cada país. La prerrogativa se defendió en base a equívocos y ocultamientos. La historia política de la región desmintió de manera rotunda la misión que se atribuía la SIP. En efecto, la entidad se sumó a los ataques y desestabilizaciones que Estados Unidos y las elites latinoamericanas infligieron a gobiernos y movimientos populares del continente. En cada proceso, las circunstancias estuvieron precedidas por campañas de desinformación, autovictimización, denuncias infundadas, diatribas y propaganda negra emitida por los medios afiliados a la SIP. Observando en perspectiva la evidencia acumulada, se perciben discursos y patrones de comportamiento reiterados. La SIP fustigó las experiencias antiimperialistas, democráticas y progresistas aduciendo que tales gobiernos violaban o agredían la “libertad de prensa”. Lejos de actuar como un tribunal ecuánime, la entidad articuló un coro estridente y revanchista que legitimó las intervenciones anticomunistas de los gobiernos norteamericanos.

La reconstrucción histórica aportó una cuantiosa evidencia empírica de la colusión de la corporación mediática con los regímenes dictatoriales de las Américas. Ese incómodo pasado no fue objeto de autocritica y los comportamientos y declaraciones recientes no insinúan un cambio de rumbo. Lejos de la rectificación, la SIP continuó fustigando, en tiempos recientes, a los gobiernos populares latinoamericanos. Por citar solo un caso, el titular de la Comisión de Libertad de Expresión, Danilo Arbilla, atacó al gobierno de Néstor Kirchner en 2005 por “tratar con desconsideración” a los medios. El presidente santacruceño le recordó la conexión de la SIP con las dictaduras del continente y ejemplificó esa consubstanciación con las trayectorias de Arbilla y del redactor de *La Nación* José Claudio Escribano.³⁴

En la actualidad, la SIP mantiene una relación conflictiva con los gobiernos empeñados en la extensión y democratización del derecho a la comuni-

³⁴ “Una actitud de desconfianza”, *Página 12*, 15 de marzo de 2005. Antes de que Kirchner asumiera la presidencia, Escribano lo intimó al inmediato alineamiento con Estados Unidos, a condenar al gobierno de Cuba, a reivindicar la guerra sucia del Proceso y a no someter a juicios a los militares genocidas. De no hacerlo, su gobierno duraría un año (Horacio Verbitsky, “Los cinco puntos”, *Página 12*, 18 de mayo de 2003, p. 4). Ante la insumisión de Kirchner, Escribano pontificó que su gobierno duraría un año (José C. Escribano, “Treinta y seis horas de un carnaval decadente”; *La Nación*, 15 de mayo de 2003).

cación. Los liderazgos de Evo Morales, Rafael Correa, Lula, Dilma Rouseff, Mujica y Chávez y Maduro en Venezuela sufrieron ataques implacables por parte de la institución. En la Argentina, la elaboración y sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual por los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández motivó la reacción intempestiva de la SIP. Consideraba a la ley un atentado contra la existencia de la “prensa independiente”. El argumento todavía reverbera como una vetusta letanía de la guerra fría. Pensando en estos comportamientos se entiende mejor la frase del presidente ecuatoriano Rafael Correa, que definía a las empresas mediáticas concentradas como “los mejores perros guardianes del *statu quo*”³⁵.

Referencias bibliográficas

- Bacchetta, V. (2010). *El asesinato de Arbelio Ramírez. La república a la deriva*. Montevideo: Doble clic editoras.
- Borrat, H. (1989). *El periódico como actor político*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Burleigh, N. (1999). *A Very Private Woman: The Life and the Unsolved Murder of Presidential Mistress Mary Meyer*. New York: Bantam.
- Cohen, A. (2011). *Fire in the Backyard. The US and the American Press Facing the Revolutionary Ferment in the Caribbean Basin during the Cold War Years*. The Tel Aviv University: School of History, December.
- Cohen, R. (2012). *The Fish that Ate the Whale*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Correa, S. (2005). *Con las riendas del poder. La derecha chilena en el siglo XX*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
- Cullather, N. (1999). *Secret History: The CIA's Classified Account of its Operations in Guatemala, 1952-1954*. Stanford: Stanford University Press.
- Davis, D. (1991). *Katherine The Great*. New York: Sheridan Square Press.
- Dermota, K. (2002). *Chile inédito: el periodismo bajo democracia*. Santiago: Ediciones B.
- García Ferreira, R. (2007). *La CIA y los medios en Uruguay: el caso Arbenz*. Montevideo: Amuleto.

³⁵ La crítica de la SIP a la ley de medios en *La Nación*, 6 de mayo de 2011. La frase de Correa en “Ganar las elecciones no es ganar el poder”, *Página 12*, 22 de junio de 2008.

- Gargurevich, J. (1982). *A golpe de titulares. CIA y periodismo en América*. Lima: Causachún.
- Ginzburg, C. (1992). *El Juez y el historiador*. Madrid: Anaya/Muchnik.
- Gomis, L. (1987). *El medio media. La función política de la prensa*. Barcelona: Ed. Mitre.
- Harmer, T. (2011). *Allende's Chile and the Inter-American Cold War*. North Carolina: University of North Carolina Press.
- Herrero, V. (2014). *Agustín Edwards Eastman. Una biografía desclasificada del dueño de El Mercurio*. Santiago: Debate.
- Knudson, J. (2010). *Roots of Revolution: the Press and Social Change in Latin America*. Maryland: University Press of America.
- Kornbluh, P. (2004). *The Pinochet Files: A Declassified Dossier on Atrocity and Accountability*. New York: New Press.
- Leibner, G. (2011). *Camaradas y compañeros: una historia política y social de los comunistas del Uruguay*. Montevideo: Trilce.
- Prados, J. (2006). *Safe for Democracy: The Secret Wars of the CIA*. Chicago: Ivan R. Dee Publisher.
- Robert W. (1996). *Taking on the World: Joseph and Stewart Alsop – Guardians of the American Century*. New York: Viking.
- Schlesinger, S. y Kinzer, S. (1982). *Bitter Fruit: The Story of an American Coup in Guatemala*. Garden City: Doubleday & Co, Inc.
- Sidicaro, R. (1993). *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación, 1909-1989*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Summers, H. (1985). *Vietnam War Almanac*. New York: Facts on File Publications.
- Tapia, A. y Castillo Armas, C. (2011). *The United States and the 1954 Counterrevolution in Guatemala* (Tesis), California State University: Sacramento.
- Thomas, E. (1996). *The Very Best Men: Four Who Dared - Early Years of the CIA*. Nueva York: Simon & Schuster.
- Trento, J. (2001). *The Secret History of the CIA*. California: Prima Publishing Forum.
- Uribe, H. (1997). *Morir es la Noticia*. Santiago: Ernesto Carmona Editor.
- Valencia, C. (1976). *La CIA: 10 años contra Chile. Documentos del Senado de Estados Unidos*. Bogotá: Ed. del autor.

- Verdugo, P. (2003). *Allende: cómo la Casa Blanca provocó su muerte*. Santiago: Catalonia.
- Weiner, T. (2008). *Legacy of Ashes: The History of the CIA*. New York: Anchor Books.
- Weissman, S. (1978). The CIA Makes the News. En Ph. Agee y L. Wolf (Eds.), *Dirty Work: C.I.A. in Western Europe*. New York: Dorset Press.
- Wilford, H. (2008). *The Mighty Wurlitzer: How the CIA played America*. Cambridge: Harvard University Press.

Las Jornadas del Color y de la Forma como experiencia artística (Buenos Aires, 1975-1981)

Lucía Cañada
UBA- IDAES (UNSAM)

Introducción

En diciembre de 1974 la artista visual Mirtha Dermisache (en adelante MD) junto con los integrantes de su taller, denominado Taller de Acciones Creativas o TAC, organizaron en la Galería Carmen Waught -situada en la Ciudad de Buenos Aires- una experiencia artística inédita que duró dos días. Durante los mismos se invitó a las personas que se acercaban a realizar distintas técnicas gráficas, todas muy sencillas, bajo el lema: *¿Puede la gente adulta expresarse con las técnicas de los chicos? Nosotros creemos que sí. Lo haremos todos juntos.*¹ La participación era gratuita y solo para adultos.

Unos meses después, en julio de 1975, repitieron la experiencia pero esta vez en un espacio público y mucho más grande, el Museo de Arte Moderno que funcionaba en el Teatro San Martín. Bajo la consigna de transformar el museo en un *taller de acciones creativas*² se convocó a los adultos a realizar diversas técnicas gráficas. No se impartían allí juicios de valor sobre lo producido dado que lo que importaba era la acción de producir. Se esperaba

¹ En afiche del encuentro, disponible en el archivo personal de la artista.

² En afiche de Jornada del Color y de la Forma, disponible en la Biblioteca del MAMBA.

con ello que las personas se expresen libremente. Ese evento -que se repitió cinco veces más entre esa fecha y 1981- se conoció como *Jornadas del Color y de la Forma* (en adelante JCyF) y con el correr de las ediciones fue creciendo en cantidad de público, técnicas disponibles, días, coordinadores y difusión. La última edición llegó a durar doce días y contó con más de 130 personas en la organización.

En un contexto signado por la violencia política y la persecución, emerge esta práctica artística que, habiéndose realizado en espacios oficiales de la cultura, se corre del discurso oficial al impulsar la creatividad, la libre expresión, la reunión y el trabajo grupal. Pero que al mismo tiempo tampoco esgrime un discurso abiertamente antidictatorial, ni contrahegémico.

Las Jornadas del Color y de la Forma se nos presentan entonces como un objeto de estudio cargado de contradicciones e incluso difícil de conceptualizar. La misma Mirtha Dermisache (MD), ideóloga y directora del proyecto, en una entrevista publicada por la revista *Propuesta*, declara:

Nosotros no estamos -dice Mirtha- específicamente en el mundo de la plástica. No tenemos contactos con centros o galerías de arte. Incluso cuando un periodista nos hace un reportaje en las jornadas, no sabe en qué espacio ubicarlo: artes plásticas, educación, podemos caer en cualquier sección. Es que no tenemos una etiqueta especial. Posibilitamos que la gente haga cosas y damos las herramientas para lograrlo (*Propuesta*, 1978, p. 30).

Esa dificultad para definir(se) hace justamente a la complejidad de la experiencia, la cual -por sus características- puede ser leída tanto en términos de taller público (en una línea vinculada a la Educación por el Arte) como de obra de arte (vinculada al arte de acción).

En esta ponencia analizaremos a las JCyF en tanto experiencia artística a fin de dar cuenta de sus características centrales, pero también de la existencia de ciertas continuidades en el arte entre dos períodos -antes y después del golpe de Estado de marzo de 1976- que aparecieron en la historia del arte

como marcadamente diferentes³ y que hace unos años empezaron a ser matizados por los investigadores.⁴

La primera edición de las JCyF (1975) apareció inmersa en un clima artístico de abandono de los formatos tradicionales, de expansión de las propuestas en el ambiente, de desmaterialización de la obra y de pasaje a la acción que se vivía a fines de los años 60 y principios de los 70. Los artistas compartían entonces la creencia de que el arte era capaz de incidir políticamente sobre la vida de los sujetos (Longoni, 2014). Un conjunto de artistas visuales había incluso vuelto estratégicamente a los museos y galerías para instalar desde allí una denuncia sobre la situación que atravesaba el país.

El año 1976 -momento en que se realiza la segunda edición- aparece en la historiografía del arte como un momento de cambio de rumbo. La táctica de utilizar los espacios públicos y galerías de arte fue abandonada entre los días previos y posteriores al golpe, momento en el cual muchos artistas se refugiaron en la pintura de caballete a través de la que “poco a poco pudieron articular un discurso que diera cuenta del terror” (Longoni, 2014, p. 275). Ese quiebre sin embargo no se evidencia en la propuesta de Dermisache, quien continuó trabajando con el mismo formato y en las mismas instituciones. A pesar de que, como narra en una entrevista realizada por Annalisa Rimmaudo y Giulia Lamoni: “No fue fácil hacer esos talleres públicos en contextos políticos de censura, de oclusión de las expresiones sociales, de represión” (2011, p. 16).

³ En la inmediata posdictadura, los trabajos vinculados a las prácticas culturales y artísticas redujeron su compleja y contradictoria trama al binomio: cultura oficial versus resistencia (Avelleda, 1986; Masiello, 1987). Según afirma Mirta Varela (2005), la mayoría de esas indagaciones se centraron en aquellas con una impronta “resistente”. Las políticas culturales oficiales sólo se consideraron en cuanto a su dimensión represiva y censora, pero no en cuanto a su capacidad propositiva y su pretensión de construir consenso. Cuando en ese contexto se pensaron las artes visuales, los investigadores se centraron fundamentalmente en un conjunto de artistas que, habiendo experimentado un arte de vanguardia en los años 60 y principios de los 70, se refugiaron individualmente en la pintura figurativa como forma de resistir a la política arrasadora impuesta por el Estado sobre la cultura. Los trabajos tendieron a recuperar el sentido de aquellas obras que, atravesadas por la censura y/o la autocensura, recurrieron a las metáforas, al discurso retórico o a algún tema banal para poder decir o eufemizar sobre la ausencia y la represión que se vivía en ese entonces (Giunta; 1993; López Anaya; 1997; Herrera; 1999; Wechsler, 2005).

⁴ Véase Constantín, 2006; Usubiaga, 2012; Longoni; 2014.

En síntesis, creemos que la experiencia por nosotros analizada puede ser pensada en la clave de aquellas prácticas realizadas entre 1973 y 1976, sobre las que Longoni señala:

la táctica de ocupar zonas del ámbito artístico, aprovechando sus fisuras e intersticios, en busca de amplificar o dar mayor resonancia a la obra y al artista dentro de un ámbito relativamente resguardado del arrasamiento represivo y la confrontación directa que reinaba afuera (Longoni, 2014, p. 174).

En este sentido, en una entrevista para la revista *Summa*, MD afirma que “(...) deseamos sacarlo de la elite, de un grupo cerrado y la única manera de hacerlo es abrirnos. (...) un museo, aquí y en todas partes del mundo es un ámbito totalmente público donde pueden asistir todos” (*Summa*, 1982, p. 78). Podemos pensar entonces en una utilización táctica de un espacio oficial por parte de los organizadores que permitió el acceso masivo a una experiencia que combinaba un formato disruptivo -vinculado al arte acción- con técnicas tradicionales.

En este trabajo entonces comenzaremos por describir el funcionamiento de las JCyF. Luego argumentaremos porqué las entendemos como una obra de arte. Finalmente, llevaremos a cabo su análisis. Esto nos permitirá a su vez complejizar la mirada sobre las iniciativas artísticas y culturales realizadas en tiempos de censura y violencia política. Así como también reflexionar sobre la pertinencia de utilizar linealmente los tiempos de la política para analizar la cultura.

Las Jornadas del Color y de la Forma

En 1974, según narra Jorge Luis Giacosa,⁵ desde la Galería Carmen Waught (Ciudad de Buenos Aires) les propusieron a los integrantes del Taller de Acciones Creativas o TAC hacer una muestra de fin de año. La galería había sido inaugurada en 1969 y tras la clausura del Instituto Di Tella (1970) se había convertido en uno de los espacios de exposición de parte de los artistas de la vanguardia argentina. Sin embargo, después de debatirlo los integrantes del TAC consideraron que el formato “muestra”

⁵ Entrevista realizada a Jorge Luis Giacosa por la autora (octubre 2015).

no representaba el espíritu del taller. La idea -que guiaba su trabajo- de que todos los adultos podían tener acceso a la *libre expresión gráfica* los llevó a realizar -en su lugar- un taller de carácter público, abierto y gratuito los días 26 y 27 de diciembre de 1974.

Esta experiencia, que los organizadores denominaron “piloto”, funcionó como una versión ampliada y pública del taller. Es decir que una serie de coordinadores explicaban distintas técnicas plásticas y dejaban a los participantes crear de forma individual, grupal o por sumatoria. El objetivo final (de ese encuentro, pero también del TAC) era que los adultos se expresen plásticamente sin necesidad de recurrir a una formación profesional. El éxito de la convocatoria provocó que se repitiese al año siguiente.

En julio de 1975 se repitió la experiencia durante tres días bajo el nombre de Jornada del Color y de la Forma, esta vez en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires,⁶ que funcionaba en el Teatro San Martín. Casi un año después, entre el 15 y el 19 de junio de 1976, realizó la segunda edición, en el mismo museo. Tras el golpe de Estado de marzo de 1976 sus autoridades no habían cambiado. Kive Staiff se había hecho cargo de la dirección del Teatro San Martín donde éste aún funcionaba. La tercera edición se efectuó en septiembre de ese mismo año en el Museo de Artes Visuales, una breve experiencia de fusión del Museo de Arte Moderno con el Sívori. En agosto de 1977 fue la Cuarta Jornada, esta vez duró diez días y volvió a realizarse en el Museo de Arte Moderno. Casi dos años después, en octubre de 1979 tuvo lugar la quinta edición, esta vez en el Museo Sívori, que desde 1977 era dirigido por Nelly Perazzo y funcionaba aún en el San Martín. La última edición se realizó en noviembre de 1981 y duró doce días, en el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires (hoy Recoleta) donde funcionaba el Museo Sívori.

Todas las ediciones se desarrollaron en espacios oficiales de la cultura de la Ciudad de Buenos Aires, a pesar de que la iniciativa era privada y no contaba con subvención estatal. La gestión era realizada por los integrantes del TAC, quienes no solamente trabajaban gratuitamente para ello sino que se ocupaban además de conseguir la donación de todos los materiales necesarios (desde pintura y papel hasta lavandina y trapos). Ello hacía que cada edición supusiese mucho tiempo de preparación y esfuerzo. El equipo se reunía du-

⁶ Guillermo Whitelow estuvo a cargo de la dirección del museo desde 1971 hasta 1983.

rante varios meses para organizar la difusión, planificar las mesas de trabajo, obtener los materiales, diseñar como iba a disponerse el espacio e incluso cada mesa. Durante meses se mandaban cartas a empresas solicitando donaciones, a medios de comunicación (diarios, revistas, radio y televisión) para realizar la difusión e incluso a escuelas de arte pidiendo apoyo. Todo estaba planeado, previsto, organizado.

En esas ocasiones, a través de afiches, se invitaba a transformar el museo “en un gran taller de acciones creativas para adultos”⁷. No se explicaba allí qué actividades se iban a hacer, ni a qué estaban vinculadas. Se informaba únicamente que era un taller, es decir, un espacio de producción. Pero no se decía qué se produciría, salvo por la amplia definición de “acción creativa” la cual era fundamental para el planteo pedagógico de Dermisache. De modo que las personas se acercaban, después del horario laboral, sin saber con qué se iban a encontrar, la sorpresa o incertidumbre formaba parte de la experiencia de quienes iban por primera vez.

Como en la experiencia piloto, durante las Jornadas se reproducía la dinámica del TAC pero a gran escala. Esto significaba que se instalaban en las salas del museo grandes mesas de trabajo donde se ponía a disposición de todos aquellos adultos que quisieran participar materiales para el desarrollo de distintas técnicas plásticas. Entre ellas se encontraban: monocopia color, monocopia en blanco y negro, pintura con tempera, dactilopintura, modelado con arcilla individual o por sumatoria, hoja mojada, tallado en ladrillo aislante, anilinas, murales, entre otras. Todas eran técnicas muy sencillas, que cualquier adulto era capaz de realizar.

Las JCyF como experiencia artística

En este apartado nos proponemos pensar a las JCyF como una experiencia artística, obra de la propia Dermisache. En 1992, habiendo pasado once años de la última edición de las JCyF, en un reportaje realizado por Julia Pomes para la revista *Uno Mismo*, MD afirmaba que “eso [en relación a las JCyF] también era mi obra” (*Uno mismo*, 1992, p. 51). Sin embargo, no fue solo reflexionando a la distancia que hizo ese planteo. Ya en 1982, en un artículo de la revista *Summa*, aseveraba:

⁷ Afiche, disponible en el archivo del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

(...) no encuentro una palabra que pueda describirlas en su totalidad. En realidad las Jornadas son como una obra-acontecimiento cuyo alcance está limitado solo por la capacidad creativa de cada una de las personas que participan. Es como arrojar semillas. Allí donde prenden se dará el verdadero objetivo de las Jornadas. Yo pongo las bases, los materiales y el espacio para una aventura interior. Cada uno responde en su medida y descubre el gozo de poder plasmar en un trozo de arcilla, en una hoja o en un mural su verdadera interioridad.

Resultan entonces las Jornadas como una obra de infinitas caras que serían las de cada uno de los trabajos que se realizan. Pero esto es solo un aspecto de ellas, el que está basado en los resultados concretos, en los trabajos.

Cuando digo obra-acontecimiento me refiero a que el público no concurre a ver una obra, sino que ese mismo público, trabajando, es la obra. Y el otro aspecto, posiblemente el más importante, tiene que ver con lo que ocurre dentro de cada individuo cuando descubre que, sin temor al juicio y estando en un contexto favorable, también puede expresarse más allá de lo que él mismo imaginaba (*Summa*, 1982, p. 80).

Estas declaraciones de la artista nos invitan a entender la experiencia como una obra de arte. Sin embargo, es preciso que nos preguntemos qué elementos o circunstancias la constituyeron como tal, más allá de su declaración que -entendemos- no es condición suficiente. A nivel teórico, existen distintas corrientes que han intentado dar respuesta a qué es una obra de arte y qué no lo es o qué diferencia a un objeto común de uno artístico. Las respuestas han sido múltiples, pero en general han tendido a pensar en términos de condiciones necesarias y suficientes. Los debates no se encuentran saldados.

Inmerso en esos debates, en 1978 Nelson Goodman propuso correr el eje del debate, al invitarnos a pensar “*When is art?*” en lugar de *what*, con la doble acepción del verbo *to be* en inglés *ser* y *estar*. Lo interesante de esta pregunta es que nos permite dar cuenta de por qué en un momento y bajo determinadas circunstancias un objeto o una acción pueden ser entendidas como arte y en otro no. Goodman sostiene que no existe ninguna característica intrínseca de un objeto/acción que sea condición necesaria y suficiente para otorgarle carácter artístico, sino que en cierto momento y lugar -y bajo

ciertas circunstancias- un objeto puede constituirse en una pieza de arte. Según Goodman esto sucede cuando éste tiene la virtud de funcionar como símbolo ya sea para representar, expresar o ejemplificar algo externo o interno a la propia obra (Goodman, 1978).

Las JCyF surgieron a partir de la idea de MD y los integrantes del TAC de llevar la experiencia pedagógica del taller a un espacio público. La intención era que la mayor cantidad de personas pudieran tener acceso a un método que permitiese: “Satisfacer las necesidades manifiestas o latentes de los adultos para expresarse libremente mediante el color y la forma” (Informe de la Comisión para la planificación de las Jornadas, noviembre 1979)⁸. Para ello el taller se trasladó a un espacio público que fue modificado para la ocasión, se consiguieron materiales para trabajar y se difundió la propuesta a través de afiches, de la radio y los diarios. Se produjo entonces una recontextualización que resultó en la transformación de la función simbólica.

No había en la propuesta inicial características intrínsecas que la hicieran una experiencia artística; había sido hasta entonces un taller de arte para adultos, con un formato no tradicional. Es en traslado de un espacio privado a uno público, en el paso de la pequeña escala (grupos de alrededor de 10 personas) a una grande (en algunas de las ediciones hubo alrededor de 500 personas trabajando en simultáneo) que se transforma la dimensión simbólica.

Goodman señala la importancia de la contextualización del objeto/hecho artístico; es -según él- en un momento y en un lugar determinado que se transforma la función simbólica de un objeto/hecho. Una piedra -ejemplifica- no simbolizará lo mismo en la calle o en un museo de ciencias naturales que en uno de arte. En esa misma línea, Richard Schechner al analizar la *performance* en tanto ritual plantea que cualquier escena puede sacarse de su marco y representarse como otra cosa, dado que es el contexto y la función y no su estructura y proceso, lo que distingue al ritual de la vida cotidiana (2000).

Ello sucedió con la propuesta de MD; al realizarse de forma gratuita en un espacio público (un museo) para un público abierto asumió una renovada dimensión simbólica. El planteo -convertido en JCyF- era el mismo: una persona frente a la posibilidad de expresarse a través de técnicas gráficas. Pero al trasladarlo a las salas de un museo ya no era únicamente la experiencia de

⁸ Disponible en el archivo personal de Mirtha Dermisache.

un individuo que decidía como *hobby* ir a pintar o a tallar, ni tampoco era la suma de esas experiencias individuales. En esa circunstancia trastocada (a la cual se suma un contexto histórico, 1975-1981, signado por la persecución, la violencia y el control sobre los cuerpos) la función de la experiencia -como acontecimiento- cambió.

Para pensarlo en términos de Goodman, interactuaron en las JCyF múltiples y complejas simbolizaciones que ya no eran solo las del TAC. Entre estos nuevos símbolos posibles podemos pensar en la posibilidad individual y colectiva de crear y de expresarse libremente, pero también de reunirse con otros, de desalienarse de la rutina diaria, de ocupar el espacio público. Así como la idea de que todos podían tener acceso al arte, no solo como espectadores sino también como productores; que el espacio y el tiempo de producción podían coincidir con el de exhibición, entre otros sentidos que analizaremos más adelante.

Partiendo entonces de definir a las JCyF como una experiencia artística, intentaremos reflexionar sobre qué tipo de experiencia fue y en qué contexto artístico se inscribió. Una primera pista nos la brinda la propia MD en el testimonio anteriormente citado, al referirse a esta propuesta como una *obra acontecimiento*, en la que el hecho o la acción son la obra en sí. Ese planteo se inscribe en un cuestionamiento mayor (propio de fines de la década del 60 y principios del 70) a la materialidad de la obra.⁹ Ello dará lugar -entre otros caminos posibles- a lo que se conoce como *arte de acción* o *action art*.

La acción en el centro de la escena

Hacia fines de los años 50 y principios de los años 60, los artistas abandonaron la superficie de la tela, pero también la pretensión de materialidad de la obra. El arte se convirtió en acto, en movimiento, en acontecimiento, en aquello que tras acontecer se desvanecía, el arte devino acción. En 1967 Lucy Lippard y John Chandler afirmaron que con el arte de acción “la materia ha sido transformada en energía y el tiempo en movimiento” (2011, p. 106). Lo material se convirtió en accesorio y la acción pasó a ocupar el centro de la escena.

⁹ El mencionado período han sido de enorme experimentación para las artes visuales en Argentina y el mundo. Se produjeron entonces cuestionamientos a las instituciones artísticas, al mercado, a la distinción entre arte y vida, al estatuto de obra, al rol del artista y del público. Todo ello llevó a los artistas a correr los límites entre lo que era o no arte.

Desde el accionismo vienés a los *happening*, desde la *performance* a las propuestas participativas y las acciones comunitarias, este tipo de experiencias pusieron el acento en el proceso creativo y no en el producto terminado. Se produjo entonces un proceso en el que el aquí y el ahora cobraron un sentido renovado. Lo que se exhibía -mediante la acción- era el acto de creación. En ese sentido, Rodrigo Alonso afirma: “El carácter efímero de las obras basadas en la acción cuestiona el estatuto del objeto artístico y la legitimidad de las instituciones que lo sustentan, desplazando el énfasis desde la materialidad del objeto hacia la temporalidad del acto” (1999, p. 1). Un acto que es proceso y que, en tanto tal, es inacabado.

Esto propició también una nueva concepción sobre el rol del artista y del público. Pilar Parcerisas afirma que: “Con la acción y el gesto performativo asistimos a una progresiva responsabilización del artista del proceso creativo. Espectador y actor participan en el mismo ritual de la escena” (2008, p. 10). Artista y público comparten el momento de creación/acción aunque de forma despareja, dado que el primero conoce de antemano cuál es la propuesta y el segundo asiste -en general- desconociendo aquella información. El primero aparece como un mediador que expone al segundo a diversas experiencias que éste ha de interpretar, experimentar y, en la mayoría de las ocasiones, de las cuales ha de participar.

En el caso de Argentina, según señala Rodrigo Alonso (2005), los orígenes del arte de acción se producen al mismo tiempo que en otras partes del mundo (fines de los 50 y principios de los 60) con las obras llevadas a cabo por Marta Minujin y Alberto Grecco. Esto se debe, según él, a que el bienestar económico junto con las políticas desarrollistas promovieron un circuito artístico en continuo diálogo con los centros mundiales. Las acciones aparecían entonces como una forma de experimentación radical, anti institucional y despreocupada por el objeto. El Instituto Di Tella fue el espacio elegido por los artistas para esas experiencias. En los 70, según el mismo autor, este tipo de formato será ideal para las obras de contenido político, dado su carácter efímero y que no dejaba rastros posibles de ser censurados.

En síntesis, el abandono de los formatos tradiciones provocó la incorporación de lo efímero y lo inmaterial a las artes visuales. La acción, el acontecimiento y el movimiento cobraron protagonismo. El tiempo de creación y exhibición se superpusieron, pero también su espacialidad. Los límites entre público y obra se borronearon, así como la distancia entre arte y vida.

Las JCyF como arte de acción

Las primeras ediciones de las JCyF (1975-1976) aparecieron inmersas en ese clima de abandono de los formatos tradicionales, de expansión de las propuestas en el ambiente, de desmaterialización de la obra y de pasaje a la acción que se vivía a fines de los años 60 y principios de los 70 en Argentina. Los artistas compartían entonces la creencia de que el arte era capaz de incidir sobre la vida de los sujetos. Incluso -como mencionamos- algunos habían vuelto estratégicamente a los museos y galerías para instalar desde allí un gesto de denuncia sobre la situación que atravesaba el país (Longoni, 2014).

MD compartía esa creencia en cierta “eficacia” del arte, no para actuar sobre la realidad sociopolítica sino sobre los individuos. Ella creía que: “Es el acto de expresión, la acción que pone el estado interno en el estado externo [subrayado en el original]. Es la acción la que transforma un estado en otro (...) Por alguna razón sentimos la necesidad de exteriorizar ese mundo interno”¹⁰. Esa creencia en que todos necesitaban expresarse, y que eso sucedía a través de la acción (artística), llevó a Dermisache a plantear una propuesta en la que lo que importaba era el acto y no lo material, ni el resultado final, lo central era aquello que le sucedía al individuo al accionar con su obra.

Las JCyF no fueron una obra de arte con materialidad, producto del trabajo de la artista sino un dispositivo (por ella organizado y controlado) capaz de facilitar y promover la acción directa del público y, por lo tanto, la expresión. En este sentido MD explica que: “Allí se le dan las herramientas de trabajo y los materiales sin ningún tipo de señalamiento previo en cuanto a la parte estética: allí está la materia, [el público] acciona con la materia” (*Clarín*, 24/1/1980, p. 5). La *materia*, los materiales no tenían importancia por sí mismas, sino que funcionan como medio para la acción.

En esa línea la artista aseveraba que: “La idea es poner en contacto a la mayor cantidad de público posible con este método de trabajo y brindar todas las técnicas a las que habitualmente la gente no tiene acceso, porque ella va a exposiciones, a salones, a premios, pero no va a ‘hacer’” (*La actualidad en el arte*, octubre 1979, p. 6). La acción aparecía como el objetivo central de las JCyF, siempre en tanto vehículo para la libre expresión.

¹⁰ Manuscrito disponible en archivo personal de Mirtha Dermisache.

Esa concepción se hacía pública en las JCyF a través de una serie de consignas que aparecían en carteles y programas. Entre ellas se leen frases como:

Rescatemos el mundo de formas que tenemos encerrado dentro nuestro y reconozcámonos en ellas. Para nosotros no hay trabajos buenos o malos, lindos o feos, hay diferentes formas de expresarte. Prolonguemos nuestro gesto interno en la herramienta de trabajo. No importa lo que pasa en la hoja de papel: lo importante es lo que pasa dentro nuestro.¹¹

Asimismo, en un informe redactado por los organizadores de las *Jornadas* datado de julio de 1981, se explicita el siguiente objetivo:

las Jornadas tienden a satisfacer las necesidades manifiestas o latentes de los adultos para expresarse libremente mediante el color y la forma. (..) [Para ello hay que] salir al encuentro del adulto por medio de un taller público gratuito y a través de un método de trabajo no convencional. Posibilitando mediante dicha propuesta, la realización de acciones creativas a la mayor cantidad de gente, en la mayor cantidad de lugares (Jornadas del Color y de la Forma, Informe sobre sus características, organización y necesidades,¹² julio 1981).

Son *acciones creativas* lo que se esperaba de los adultos que participaban.

Finalmente, dos frases que acompañan los afiches de promoción desde la primera hasta la última edición ofician de síntesis y clave explicativa de la propuesta. Se lee en ellos: *El museo se transforma en un gran taller de acciones creativas, solo para adultos* y *Con la participación del público*. El museo era el escenario que había sido elegido por los organizadores, pero al mismo tiempo era *transformado*, trastocado para convertirse en taller. El taller, que es el lugar privado de trabajo del artista, se volvía espacio de creación colectivo, abierto, público. Museo y taller ya no eran dos espacios separados con temporalidades diferentes sino que convivían, se convertían en uno. El museo era a la vez taller y, por lo tanto, se “mostraba” al tiempo que se producía. El tiempo y el espacio de creación y exhibición se hacían uno. Era, a la vez, un

¹¹ Afiche Terceras Jornadas del Color y de la Forma, disponible en archivo personal de Mirtha Dermisache.

¹² Disponible en archivo personal de Mirtha Dermisache.

taller de acciones (creativas), es decir, de actos y acontecimientos efímeros, inmateriales de los cuales no quedará luego nada que exhibir. Por último, era solo con la participación del público (que analizaremos más adelante) que esas *acciones creativas* tenían lugar. Era la presencia del cuerpo de los sujetos espectadores lo único que permitía que el acontecimiento suceda, que la obra adquiriera forma y, por lo tanto, tras su partida ella se desvanecía.

El rol de la artista

Si bien gran parte de las experiencias de arte de acción suponen un proceso de creación colectivo en el que se mezclan el público, el/los artistas e incluso personas que funcionan como “actores” o facilitadores de acuerdo al caso, ello no supone un proceso de borramiento del rol del artista como creador, sino un desplazamiento. El artista comparte el acto de creación, el momento de producción de la obra, pero -aunque con excepciones- no desconoce su autoría, fundamentalmente como ideólogo y mediador para que aquello acontezca.

Mirtha Dermisache, como ideóloga y directora, se atribuyó a sí misma la autoría de las JCyF al afirmar que eran parte de su obra. Era ella quien además establecía las reglas para llevar a cabo la que era su idea. En los afiches de la primera edición figura su nombre como *Coordinación general*, sin embargo a partir de la segunda y hasta la última edición su rol será el de *Proyecto y dirección* lo cual resulta sugerente. El rol de coordinación general pasó a distintos alumnos del TAC, colaboradores desde el comienzo en la organización. A pesar de ello, salvo en contadas ocasiones, MD no mencionaba a las JCyF como fruto de su propia creación, sino como producto del trabajo colectivo de los integrantes del TAC, del cual también era su única ideóloga y directora (aunque no aparece con ese cargo, en las ocasiones en que delegaba clases ella se ocupaba de formar a los docentes, controlar qué hacían y decían).

Es interesante reflexionar sobre la noción de *Proyecto y dirección*. El primer término remite a la idea, a la concepción de lo que sucederá, a su planteo original, a aquél que acuñó la idea, a lo permanente. La dirección se asocia, en cambio, a dirigir y ello implica un rumbo, un hacia donde, un marcar la dirección. Quien dirige, como en una orquesta, marca el ritmo, el tiempo, el movimiento, el silencio. *Proyecto y Dirección* entonces suponía

controlar, ser responsable del origen y del destino, de la idea y de su desarrollo, de lo permanente y de lo que fluye. MD no solo era la autora de las JCyF, era también (o en tanto tal) quien controlaba su devenir, su ritmo, su rumbo, su dirección.

Es llamativo también que aquellos que la rodeaban, y organizaban con ella esta experiencia, no eran artistas. Se dedicaban a otras profesiones y como *hobby* asistían a su taller, el cual a su vez no formaba artistas. De hecho, MD derivaba a los alumnos que querían profesionalizarse a otros docentes y mantenía en el taller a aquellos que lo hacían de manera amateur. A pesar del enorme esfuerzo que significaba organizar las Jornadas, MD no sumó a su proyecto a otros artistas. Resulta eso llamativo en un contexto, como 1975, en que la producción y muestras colectivas eran una práctica muy común en el campo artístico.

Asimismo, si bien tanto en el TAC como en las JCyF se planteaba la importancia de que todos tengan acceso a la libre expresión gráfica, ello no significaba que todos podían ser artistas. Como mencionábamos al comienzo, para Dermisache el público creando era la obra (*Summa*, 1982, p. 80), ello suponía que éste no *produce* obras sino que *es* la obra. Las técnicas gráficas eran para éste solo una herramienta de expresión, por ello tampoco adquirirían importancia los trabajos terminados, ni “lo que pasa en la hoja de papel”¹³.

En síntesis, MD ocupaba tanto el rol de autor como el de director. Eso significaba que se encargaba de proyectar, organizar, coordinar y controlar que todo ocurriese de acuerdo a lo que había ideado. Para ello -previo al comienzo de las Jornadas- se organizaban comisiones que se reunían periódicamente e incluso dejaban por escrito quiénes habían ido y de qué se había hablado. La organización era fundamental para garantizar el éxito de la propuesta.

El guion

Para llevar a cabo una acción, el/la artista o el colectivo de artistas establecen qué van a realizar, cómo, dónde y cuándo. A ello llamaremos *guion*, término tomado del teatro y adoptado por la performance. La acción puede ser simplemente una actividad cotidiana que al ser dislocada espacialmente

¹³ Consigna en afiche de las Sextas Jornadas del Color y de la Forma.

adquiere un sentido renovado. Otras veces no es el movimiento sino la quietud aquello que nos invita a pensar. Sin importar qué se realice, siempre se encuentra planificado con anterioridad, aunque con distintos grados de rigurosidad. Ello incluye la selección de un lugar o escenario y la planificación (y en algunos casos el ensayo) de determinadas acciones o secuencia de acciones. A veces también es preciso decidir un tipo vestuario y/o el uso de determinados objetos. Nos ocuparemos ahora del qué y el cómo se va a realizar, para analizar luego el escenario elegido.

Al momento de llevar a cabo una acción existe entonces un *guion* que indica lo que va a suceder y cómo. En algunos casos se establece como algo formal y escrito, en otros simplemente como unas líneas de acción. Aun así, el azar –y la participación del público u otros imponderables- funcionan modificando aquellos planes iniciales. No existen criterios únicos sobre cómo planificar, pero sí que cada acción se encuentra pensada con anterioridad, e incluso -en ocasiones- ensayada. Algunas suponen mayor coordinación y en otras el caos juega un rol de mayor centralidad.

En el caso de las JCyF existía un *guion* (aunque no llevaba ese nombre) muy específico, con indicaciones de entradas y salidas, como en el teatro. En reuniones previas al evento se establecían pautas sobre qué había que hacer y cómo. Por ejemplo, en cuanto al rol de coordinador se indicaban cuáles eran sus obligaciones, qué comentarios podía hacer y cómo manejarse. En un documento titulado “Puntos a tratar en la reunión general con los coordinadores” aparecen indicaciones tales como:

Cuando hay mucho público:

- Cola detrás de cada silla.

- No intervenir en caso de problemas (...)

Canalizar a través del trabajo toda posible agresión.

En cada mesa exclusivamente su técnica. (...)

No sugerir nada más allá de la técnica.

Evitar el uso de la palabra dibujar. Insistir en la idea de juego.

No hacer ningún tipo de señalamiento estético.

Una vez terminado el trabajo no valorarlo por sí mismo. (...)

Recordemos que el trabajo de coordinar una mesa debe ocupar nuestra atención en todo momento, eso significa no abandonar bajo ningún punto

de vista sin ser reemplazado y evitar que la visita de parientes o amigos interfiera nuestro trabajo.¹⁴

En esta misma línea, en la revista *La actualidad en el arte*, Haydeé Arce afirma sobre el rol de los coordinadores: “Le sirve de guía, pero no va a interferir en el sentido estético, ni de escala de valores ni la de colores” (*La actualidad en el arte*, octubre 1979, p. 6). Se dan entonces directivas específicas a los coordinadores sobre cómo manejarse y qué decir frente a diferentes situaciones como un conflicto, un trabajo realizado e incluso frente a la presencia de muchas personas. Además, cada coordinador tenía asignadas tareas, días y horarios -generalmente llegaban una hora antes de la apertura y terminaban una después- que debían cumplir.

No solo los coordinadores recibían indicaciones sobre lo que debían hacer, también los participantes eran interpelados a través de *consignas* que desde la primera edición aparecían colgadas en carteles. Una *consigna* es una orden o una instrucción que se da a una persona o a un grupo para realizar una acción. En el caso de las JCyF estaban dirigidas al público, hemos citado algunas ya:

Con nosotros no van a aprender ni a dibujar, ni a pintar, ni historia del arte, ni sistema de composición y análisis de obra. Solo les explicaremos técnicas.

¿Todos los que somos adultos hemos tenido acceso a una libre expresión gráfica durante nuestra infancia?

¿Por qué cuando el adulto tiene ganas de expresarse gráficamente debe recurrir a un aprendizaje racional y sistematizado?

Rescatemos el mundo de formas que tenemos encerrado dentro nuestro y reconozcámonos en ellas.

Para nosotros no hay trabajos buenos o malos, lindos o feos, hay diferentes formas de expresarte.

Prolonguemos nuestro gesto interno en la herramienta de trabajo. No importa lo que pasa en la hoja de papel: lo importante es lo que pasa dentro nuestro.¹⁵

¹⁴ “Puntos a tratar en la reunión general con los coordinadores”, 1981. Disponible en archivo personal de Mirtha Dermisache.

¹⁵ Texto presente en los afiches de la cuarta a sexta edición.

Esas consignas indicaban aquello que los espectadores no podían esperar de ese espacio (por ejemplo, aprender a dibujar), lo que sí iban a poder hacer (por ejemplo, rescatar el mundo de formas) y cómo (prolongando el gesto interno a través de técnicas). Funcionaban entonces como un guion -en términos de indicaciones de qué hacer y qué no- para el público. La forma de proceder tanto de coordinadores como del público se encontraba entonces guiada, controlada, dirigida.

El escenario

El escenario elegido para las JCyF fue un espacio público cerrado, un museo (primero el de Arte Moderno, luego el de Artes Visuales y finalmente el Eduardo Sívori). En esas ocasiones los organizadores ocupaban y transformaban el espacio, de modo que sea posible realizar las acciones por ellos propuestas, por ejemplo convirtiendo los paneles de exposición en mesas.

El espacio debía cumplir con determinadas características que permitieran llevar a cabo la acción prevista. En el caso de las JCyF era necesario que éste disponga de suficientes mesas y sillas, pero también de espacios donde secar los trabajos terminados, baños para limpiarse después de producir, canillas con agua para limpiar pinceles, depósitos para acumular el material aún sin usar, entre otros. Ello hizo que el espacio elegido sea un museo y no una plaza o una pequeña galería (como fue en la *Experiencia Piloto*), entre otros posibles.

Además de esas cuestiones de carácter práctico, esa selección espacial tenía razones de carácter conceptual e incluso ideológico. Trastocar el museo en un taller, hacer coincidir el espacio y el tiempo de exhibición con el producción, desacralizar el espacio del museo al convertirlo en un espacio en el que todos producen y pueden “colgar” sus trabajos, invitar a hacer activamente y que no haya allí nada para contemplar pasivamente, eran algunas de las implicancias de elegir un museo como escenario para la acción.

Además, para los organizadores era importante el carácter público del lugar dado que ello permitía el acceso de cualquier adulto (esa es la única condición impuesta por los organizadores) sin restricción. En una entrevista para la revista *Summa*, MD afirmaba que “(...) deseamos sacarlo de la elite, de un grupo cerrado y la única manera de hacerlo es abrirnos. (...) un museo, aquí y en todas partes del mundo es un ámbito totalmente público donde pueden asistir todos” (*Summa*, 1982, p. 78).

Al momento de comenzar las JCyF el espacio se convertía en escenario de la acción, cuya escenografía estaba minuciosamente dispuesta de acuerdo a un croquis. Una serie de mesas ocupaban el espacio, cada una con los materiales necesarios para llevar adelante la técnica correspondiente. Nada estaba librado al azar, era preciso controlar por ejemplo que la cantidad de materiales fuese suficiente para la cantidad de participantes que se podían sentar allí. Además, por cada mesa había uno o varios coordinadores que explicaban la técnica que correspondía y que se ocupaban de reponer aquello que faltaba (sea agua, crayones, tintas, papeles). Cada quien sabía a donde debía ir a buscar en esos casos.

Con el correr de las horas el espacio se iba transformando lentamente, las paredes y pisos se llenaban de trabajos que se secaban, la enorme masa de arcilla iba tomando formas, las mesas se ensuciaban, los crayones se quebraban. Sin embargo, al otro día todo volvía a comenzar desde el principio. Los trabajos del día anterior que no hubiesen sido retirados por sus realizadores se tiraban, la arcilla era humedecida y volvía a su estado inicial, las mesas volvían a estar dispuestas para el trabajo. Como un ritual en el que todo vuelve a comenzar, el espacio volvía a estar en blanco para transformarse nuevamente con el correr de las horas.

El ritual se repetía día tras día, la *escenografía* se volvía a montar, los *actores* ocupaban su rol y seguían su libreto, la directora observaba. Como en el teatro, la función solo cobraba sentido con la presencia del público.

El público

El arte de acción trastoca el rol del público y nos invita a repensarlo. Este ya no asiste como simple observador de un objeto acabado, sino que es testigo y partícipe de un proceso (o de parte de un proceso) inacabado. Alonso sostiene en relación a este tipo de experiencias que:

Permitían, por otra parte, explorar una nueva sensorialidad (pregonada socialmente por el movimiento hippie y la cultura pop), poniendo en entredicho la supremacía visual de las bellas artes, y buscando generar nuevas experiencias en el espectador con el fin de sorprenderlo, transformar su entorno, o llevarlo a vivir de una manera menos acartonada o alienada (Alonso, 2005, p. 78).

En las JCyF el público asistía a un espacio que había sido dispuesto y pensado para él y que solo cobraba sentido gracias a su accionar. Era un espacio “vacío” hasta que éste lo habitaba, lo ocupaba, lo transformaba. El espectador era invitado a accionar, a atravesar una experiencia creativa, solo debía ocuparse de crear y dejar fluir lo que le sucedía. La experiencia se le planteaba como una de carácter lúdico, la idea era que juegue con los colores y las formas, con lo materiales. Para ello no alcanzaba con mirar, era preciso que los espectadores presten su cuerpo para la experiencia, se dispongan a pintar, dibujar, calar, tallar. Para ello era fundamental la sencillez de las técnicas que se les proponía.

En las JCyF los organizadores pretendían facilitar la conexión de cada uno con su “mundo interior” y permitir que cada uno se exprese, en un intento por desalienar a quienes participaban. Por ello no había allí nada para ver sino que cada uno tenía que vivir su experiencia, que era a la vez una experiencia con otros. Asimismo, era solo gracias a la participación activa del público que la obra era posible, no había obra sin público y cuando éste se iba ella se desvanecía. Lo que allí quedaba eran solo restos, huellas de lo acontecido.

Conclusión

A lo largo de este trabajo trabajamos sobre las Jornadas del Color y de la Forma realizadas en Buenos Aires entre 1975 y 1981. Al analizarlas las tomamos como un conjunto, sin observar las particularidades de cada edición dado que nuestro interés primero era dar cuenta de ellas como experiencia artística obra de Mirtha Dermisache. Dimos cuenta entonces de que éstas pueden ser conceptualizadas como una obra de arte de acción, dado su carácter inmaterial pero también que lo que se expone es el proceso de creación.

Asimismo, intentamos dar cuenta de que el quiebre que se produce en 1976 en la producción de otros artistas (que se dedican a la pintura de caballete o simplemente abandonan el arte, o parten al exilio) no se evidencia en la obra de Mirtha Dermisache. Esto nos permite también establecer matices al pensar el año 1976 como un quiebre total y nos invita a reflexionar sobre las continuidades entre ambos períodos. Asimismo, ello nos invita a reflexionar sobre el uso lineal de los quiebres institucionales para el ámbito de la cultura.

Son muchos los interrogantes y temas que quedan por fuera de este trabajo, así como también son muchas las contradicciones que nos genera este ob-

jeto de estudio. Restan por analizar las lecturas pedagógicas de las jornadas, las especificidades de cada edición, establecer un diálogo más profundo con el contexto histórico, entre otros problemas posibles. Es esta simplemente una primera conceptualización de nuestro objeto de estudio.

Referencias bibliográficas

- Alonso, R. (1999). *Arte de Acción* (Catálogo de Exposición). Buenos Aires: Museo de Arte Moderno.
- Alonso, R. (2005). Entre la intimidad, la tradición y la herencia. En J. Alcázar y F. Fuentes, *Performance y arte-acción en América Latina*. México: Ed. Sin Nombre, Conaculta-Fonca.
- Lippard, L. R. y Chandler, J. (2011). La desmaterialización del arte. En *Sistemas Acciones y Procesos. 1965-1975* (Catálogo de Exposición). Buenos Aires: Proa.
- Longoni, A. (2014). *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Buenos Aires: Ariel.
- Parcerisas, P. (Coord.) (2008). *Cuerpo y Revolución. Accionismo Vienés. Günter Brus. Otto Muehl. Hermann Nitsch. Rudolf Schwarz-Kogler*. Anadalucía: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.
- Rimmaudo, A y Lamoni, G. (2011). Entrevista a Mirtha Dermisache. En M. Dermisache *Publicaciones y dispositivos editoriales* (Catálogo). Buenos Aires; Pontificia Universidad Católica Argentina.
- Varela, M. (2005). Los medios de comunicación durante la Dictadura: entre la banalidad y la censura. *Camouflage Comics. Censorship, Comics, Culture and the Arts*. Recuperado de <http://www.camouflagecomics.com/>

Los films de la Escuela Documental de Santa Fe. Una aproximación al nuevo cine latinoamericano de los años 60 y 70

Alejandra Cecilia Carril

FHyC, Universidad Nacional del Litoral

La producción cultural de los 60 y 70 en América Latina

Abordar la producción audiovisual exige atravesar los debates en torno a las conceptualizaciones de cultura y arte. A lo largo de la historia se ha ido construyendo un imaginario que equipara ambos términos a “bellas artes”; aquí plantearé algunos aportes teóricos que posibiliten la deconstrucción de ese imaginario. La utilización del concepto *cultura* quedó asociada a las artes en Europa Occidental hacia fines del siglo XVIII, cuando en el marco de la industrialización comienzan a delinearse sus contornos a partir de la oposición a las ideas de civilización y sociedad: si el término cultura venía designando un proceso que tenía que ver con el cultivo de algo (la tierra y por extensión los animales, la mente), comienza entonces a referirse fundamentalmente a los medios y productos de un desarrollo interno o espiritual (las artes, la religión, la familia y en general las prácticas e instituciones que producen significado y valores), por contraposición a un estado “artificial” derivado del cultivo de propiedades externas como la urbanidad o el lujo (Williams, 1980). Esta distinción cultura-civilización naturaliza la división entre lo espiritual y lo material, universalizando como modelo un conjunto de conocimientos y gustos que en realidad son producto de un contexto, la historia de Occidente.¹

¹ Al hablar del carácter afirmativo de la cultura, Marcuse (1967) alude justamente a la

Los estudios culturales, en sus orígenes en la Inglaterra de los años 50, sientan las bases para una conceptualización antropológica de la cultura, que viene a tensionar la definición literaria-moral dominante hasta el momento: “Mientras que antaño cultura significaba un estado o hábito de la mente o la masa de actividades intelectuales y morales, ahora también significa todo un modo de vida” (Williams, 2001, p. 17).

Desde la perspectiva de Raymond Williams la cultura hace referencia al proceso por el cual los sentidos y definiciones son construidos social e históricamente -producto de un proceso de lucha por la hegemonía- y en consecuencia un análisis cultural debe ocuparse de analizar los aspectos simbólicos de todas las prácticas imbricadas. La cultura es en definitiva una instancia simbólica de la producción y reproducción de la sociedad. Todas las prácticas sociales contienen una dimensión cultural, pero no todo en esas prácticas es cultura: hay una interrelación constante entre cultura y sociedad. Sólo con fines analíticos distinguimos en un primer acercamiento lo cultural de lo que no lo es, para finalmente recomponer la totalidad y ver cómo funciona la cultura al dar sentido a las prácticas sociales y económicas. Si entendemos la cultura desde una definición sociosemiótica que exceda el ámbito de las producciones artísticas y literarias para abarcar el conjunto de procesos sociales de significación (García Canclini, 2004), podemos enunciar dos particularidades que atravesaron este campo en las décadas del 60 y 70 en el contexto latinoamericano: en primer lugar la disolución de los límites entre arte y política; en segundo lugar la revisión de lo que hasta el momento era considerado arte.

En referencia al primer aspecto debe señalarse el impacto que representa a nivel latinoamericano y mundial la Revolución Cubana: cambia entonces la misma idea de política y por tanto los representantes del campo cultural pueden pensar desde otro horizonte sus propias experiencias y producciones. Si previamente la política era asociada a prácticas clientelares y reglas formales que favorecían a los sectores dominantes, a partir de los 60 y frente a la falta de libertad de expresión y el incremento de las desigualdades sociales,

pretensión de la burguesía de instaurar en el siglo XIX definiciones de lo bueno, lo bello y lo verdadero como valores universalmente válidos y obligatorios, ocultando las relaciones de dominación en la reproducción de la existencia y la intención de controlar los sentidos.

la política se presenta como una necesidad imperiosa de participación en la esfera pública. Un buen número de escritores/as y artistas latinoamericanos/as se vuelcan a actividades de carácter social como educación popular, alfabetización, ayuda en barrios marginales o apoyo a los países en proceso de descolonización, a la vez que se conforman redes de circulación e intercambio de alcance latinoamericano e internacional que a través de revistas culturales y encuentros difunden sus posicionamientos políticos.² Respecto al segundo aspecto -y asociado directamente al anterior- hay que destacar la forma y los medios empleados por ciertas expresiones culturales de los 60 y 70 que establecen cruces o fusiones entre esferas, lenguajes y espacios antes considerados irreconciliables: las manifestaciones culturales asociadas a la conformación de una élite de artistas y que circulaba exclusivamente en museos y galerías de arte empiezan a trascender sus propias fronteras y formas de legitimación.

Un grupo significativo de artistas latinoamericanos de diversas procedencias plantea entonces una ruptura con las instituciones oficiales identificadas con el arte, un alejamiento de los ámbitos tradicionales donde se reproducía, comercializaba y consumía el arte. Sus acciones y sus realizaciones convocan a un público masivo y sugieren ciertas desavenencias con las formas y medios de acreditación del mercado del arte (los premios, las becas, los salones). Se trata de nuevas formas que adopta la concepción *arte*, donde las obras pasan a ser de autoría colectiva y se expresan en nuevos contextos (como sindicatos, facultades, calles, cines), buscando un mayor impacto a nivel social. Pueden mencionarse en este sentido una serie de manifestaciones en el contexto latinoamericano del período tendientes a despojar el arte de la exclusividad del llamado “arte culto”: el nuevo teatro latinoamericano de fines de los 50 y comienzos de los 60 -que se destaca por una interrelación entre

² Llevado al límite este modo de concebir la relación cultura/política propia de los 60 y 70 condujo a pensar que la única forma de expresión era la política y que las producciones culturales y artísticas, al ser expresión de élites, quedaban por fuera del espacio social y la lucha política. Esto es lo que Gilman (1997) caracteriza como posiciones antiintelectualistas, en tanto descalificación de la labor intelectual formulada por los propios intelectuales, en donde parece esfumarse la especificidad del carácter intelectual en el terreno de la acción política. El que se pierda la especificidad no supone la desaparición de tal o cual expresión cultural o artística, sino más bien el establecimiento de vínculos con otras prácticas de significación (Kozak, 2006).

público, actores y escena, así como por una exposición de cuestiones sociales- o el movimiento muralista latinoamericano, dedicado a representar las preocupaciones de los sectores populares y exaltar los valores nacionalistas, cuyas obras fueron incorporadas en los edificios públicos (cabe citar a Antonio Berni y Lino Enea Spilimbergo en Argentina, a David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco en México o Cândido Portinari en Brasil). Una realización colectiva que expresa esta nueva concepción del arte y su intencionalidad de intervención política es la experiencia *Tucumán Arde* (Argentina, 1968):

En la secuencia de acciones artístico-políticas que culmina en dicha realización se alteran los lazos habituales entre el arte y la política. Al tensionar su producción artística y su reflexión estética hacia el escenario de la acción política, estos artistas pretenden lograr un espacio propio de intervención en la transformación colectiva de la esfera pública. La carga utópica que impregna de sentido sus realizaciones conlleva no sólo una oposición al régimen de facto y, luego, al orden establecido, sino también una rebelión contra los modos de producción y de circulación restringida del arte, legitimados por la institución. Éstos eran impugnados y combatidos en tanto implicaban una práctica y un ámbito restrictivos, “elitizados”, no públicos (Longoni, 2004, p. 390).

El arte de los años 60-70 en América Latina. Tensiones y diálogos entre regionalismo e internacionalismo

En la coyuntura de los 60-70 las disciplinas artísticas estarán cruzadas por los debates en torno al regionalismo/internacionalismo: se adoptan recursos estilísticos de las experiencias de renovación artística de Europa y se busca la construcción de una identidad nacional/regional manifestada en las temáticas indígenas, africanas y de los campesinos, exacerbando los mitos originarios y los principios culturales que explican el devenir histórico (Flores, 2013). Ello puede visualizarse en el caso del experimentalismo plástico de los 60 en América Latina, que retoma tendencias transnacionales como el pop, el op, el constructivismo, el cinetismo o el arte conceptual, asimilándolos y adaptándolos a las preocupaciones y urgencias locales. El caso peruano da cuenta de este proceso: la incorporación de nuevos ma-

teriales y técnicas (con uso de sopletes, moldes y plantillas) que permiten lograr la apariencia de un acabado industrial es expresión del proceso de industrialización y urbanización llevado a cabo en el marco de políticas desarrollistas y evidencia el ascenso de las clases medias en detrimento de la oligarquía terrateniente. Los afiches de la reforma agraria elaborados por Jesús Ruiz Durand son claro ejemplo de un arte que se nutre de técnicas y procedimientos foráneos y que los reformula en función del contexto político local (Buntinx, 1997).

Los cambios observados en la literatura, la música, el teatro o las artes plásticas tuvieron su correlato en la producción audiovisual de los 60 y 70: allí se manifestó un rechazo de temáticas de carácter universalista a favor del tratamiento de aspectos que incumbían al ámbito local, la centralidad de personajes o espacios tradicionalmente considerados periféricos y la utilización del arte como instrumento de intervención en la realidad social (Flores, 2013).³ El llamado nuevo cine latinoamericano -tal como comenzó a conocerse a partir del 1º Encuentro de Cineastas Latinoamericanos de Viña del Mar (1967)- defendió la idea de un arte comprometido: toda utilización del lenguaje cinematográfico estuvo puesta al servicio de la enunciación de un discurso ideológico tendiente a cuestionar la tradición del cine dominante. Esto se evidencia no sólo en el contenido y las formas estéticas adoptadas por los y las realizadores/as, sino también en los escritos que a modo de manifiestos fueron difundidos en la época. Cabe mencionar en este sentido los ensayos que constituyeron pilares para la construcción de una teoría cinematográfica regional:

- *Revisao crítica do cinema brasileiro* (Brasil, 1963): Glauber Rocha plantea que, en contraposición al cine comercial, el cine de autor debe comprenderse como una política revolucionaria destinada a trasgredir la cultura capitalista.

³ En este sentido debe marcarse un punto de ruptura entre estas realizaciones cinematográficas y la producción de años anteriores. Según lo sostenido por Flores, las películas realizadas en el continente previamente a la década del '60 se han sujetado en general al referente euro-estadounidense con la intención de alcanzar un estadio de modernización y de masificación orientada a la divulgación de ese arte como espectáculo, mientras que las producciones posteriores han tendido a adaptar esos recursos formales a la realidad nacional en un movimiento generalmente crítico (Flores, 2013).

- *Cine, cultura y descolonización* (Argentina, 1973): Fernando Solanas y Octavio Getino proponen un “tercer cine” que se caracteriza por la fusión entre lo estético y lo social, la destrucción de la cultura dominante en pos de la construcción de “lo nacional” y la concepción de obra de arte revolucionaria como hecho integral que abarque la preproducción, producción y posproducción del film.
- *Por un cine imperfecto* (Cuba, 1969): Julio García Espinosa entiende que la obra cinematográfica es una herramienta revolucionaria que anula la noción de film como un producto artístico más, en contraposición al perfeccionismo técnico propio del cine clásico-industrial.
- *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo* (Bolivia, 1980): Jorge Sanjinés considera el cine como un instrumento orientado a dar respuestas al pueblo sobre las causas y los culpables de la explotación, oponiéndose a un cine descriptivo, que simplemente muestre los hechos.

Se expresa en ellos una particularidad de los manifiestos de vanguardia: buscan expresar de manera provocadora lo nuevo, el presente que irrumpe sobre y cuestiona lo instituido (Kozak, 2013). Los debates llevados adelante por los y las cineastas no se remitieron únicamente a cuestiones de índole estética, sino que involucraron también aspectos referidos a las estrategias de distribución y difusión de los films o a la creación de plataformas industriales de producción propias (Flores, 2013).

Un análisis desde lo regional. La Escuela Documental de Santa Fe de la Universidad Nacional del Litoral

¿De qué manera se evidencia la tendencia del nuevo cine latinoamericano en las realizaciones de la Escuela Documental de Santa Fe que funcionó entre 1956 y 1976? Abordar esta producción cinematográfica, en discusión y tensión con las particularidades del llamado nuevo cine latinoamericano, permitirá analizar de qué manera se entretajan las imbricaciones entre arte y política en los 60-70 en nuestra región. Para ello hemos seleccionado cuatro films producidos en el marco del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral:

DOCUMENTAL	DIRECCIÓN	AÑO DE REALIZACIÓN	TEMÁTICA ABORDADA
<i>El hambre oculta</i>	Dolly Pussi	1965	La miseria como problema social, el hambre y la desnutrición de niños y niñas a nivel local
<i>Pescadores</i>	Dolly Pussi	1968	La explotación y el modo de sobrevivencia de los pescadores de las islas y costas del río Paraná
<i>La memoria nuestro pueblo</i>	Rolando López y María Antonia Locatelli	1970-72	La lucha de los trabajadores fabriles de la ciudad de Santa Fe y la violencia política sufrida
<i>Monopolios</i>	Miguel Ángel Montes	1973-74	Las formas de penetración y explotación empleadas por empresas monopólicas

Estos films son claros exponentes de las dos variantes que, según Silvana Flores (2013) coexisten en la cinematografía latinoamericana a partir de los años 60. Dos de ellos -*El hambre oculta* y *Pescadores*- pueden enmarcarse dentro de la variante testimonial y de denuncia social: dan a conocer una situación considerada alarmante desde el punto de vista social, funcionado como registro o testimonio que desenmascara ante los/las espectadores/as esa realidad oculta; los otros dos -*La Memoria de nuestro pueblo* y *Monopolios*- corresponden a la variante militante y de intervención: analizan críticamente las causas que llevaron a la problemática abordada, denunciando a los culpables y proponiendo posibles soluciones o métodos de lucha desde el compromiso político-ideológico de los y las realizadores/as. En uno de sus escritos, Jameson (1997) afirma que los 60 marcan el comienzo del llamado “Tercer Mundo” en tanto los sectores hasta entonces excluidos de la arena de negociación política, marginados a nivel socioeconómico y cultural comienzan a hacerse oír. Esta tendencia se visualiza en algunos films del nuevo cine latinoamericano, y en particular en los casos de las realizaciones del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral. Las películas seleccionadas como corpus se enmarcan dentro de la tendencia del nuevo cine latinoamericano a poner énfasis en temáticas de índole local, con personajes provenientes de los sectores populares, abordando sus problemáticas.

La idea que guía el proyecto formativo en los primeros años de existencia del Instituto de Cinematografía de Santa Fe -entre 1956 y 1962- es poner las técnicas del fotodocumental⁴ y del film al servicio de preocupaciones sociales y políticas, teniendo como referencia la experiencia del *Centro Sperimentale di Cinematografia* de Roma y su influencia neorrealista. Coincidiendo con la etapa de modernización de la sociología en Argentina, se entiende al film como documento de época, que permite registrar el objeto de análisis. Al respecto debe señalarse la relación y coherencia existente entre la concepción del cine como instrumento de intervención social y las prácticas de proyección que incluyen la mirada del/ de la espectador/a:

La legitimidad externa de las decisiones sobre qué mostrar y de qué manera está puesta en la palabra de un público al que se involucra en la definición de los problemas sociales acuciantes, por medio de encuestas posteriores a cada proyección (Neil, Peralta, Príamo y Beceyro, 2007, p. 24).

Ésta es una característica de los movimientos artísticos de los años '60: buscan quebrar las barreras que tradicionalmente habían separado la instancia enunciativa de la receptora. Esto se observa en las alusiones de los/las realizadores/as cinematográficos/as hacia un receptor-actor que completa el sentido de los films y/o los determina en la creación. Con el nuevo cine latinoamericano no sólo se modificaron los tópicos abordados y los sujetos que protagonizaban las obras; surgió a la par una práctica de arte colectivo, realizado entre artistas de diferentes procedencias o bien en el encuentro entre artistas y espectadores/as. Por ejemplo en nuestro país el Grupo Cine Liberación apuntaba a construir un sistema integral de medios y a conformar un frente con otros cineastas a nivel nacional e internacional. Proponía la idea de film-acto a partir de los debates originados en las proyecciones:

... la relación obra-espectador impulsada por el grupo estableció una dialéctica entre filme y destinatario que implicó concebir el filme como obra-abierta, donde el diálogo con los espectadores, devenidos actores,

⁴ Exposiciones secuenciales de fotografías, con epígrafes, concebidas por Fernando Birri y otros/as docentes y realizadores/as de la Escuela Documental de Santa Fe, como etapa previa al film, que permitiría elaborar el guión.

marcaría los perfiles de las acciones liberadoras a emprender (Bustos, 2006, p. 25).

Surgen en estas décadas nuevas formas de encarar la realización de películas según la coyuntura de cada país latinoamericano: por fuera de las instituciones cinematográficas, en forma clandestina por la persecución política, a través de la proyección en circuitos alternativos (barrios marginales, escuelas, sindicatos) y/o con la utilización de unidades móviles que llevan las películas a lugares alejados (Flores, 2013). A partir de la difusión del cine comercial y con la apertura de nuevas salas, se conforma en la ciudad de Santa Fe un nuevo espacio de socialización. La convocatoria en estos espacios de reunión y encuentro no se reduce a los sectores medios y altos de la sociedad: con el objetivo de alcanzar un público mayor era común realizar funciones en los barrios, en vecinales o en instituciones educativas, así como encuentros organizados en torno a los cines clubes (Neil, Peralta, Príamo y Beceyro, 2007).⁵

Como parte del proceso de regionalización del nuevo cine latinoamericano deben destacarse las vinculaciones que el Instituto logra a nivel latinoamericano y mundial. Mediante la figura de “producción vinculada” el film pasa

⁵ En este sentido pueden señalarse algunas líneas de continuidad entre las producciones fílmicas de los 60-70 y las realizaciones que emergen hacia fines de los ‘90, gracias a la incorporación de nuevas tecnologías. Estos grupos de videoactivistas -que adquieren mayor visibilidad luego de la crisis de diciembre de 2001- se autorreferencian como herederos del cine militante y a través de la grabación incentivan los intercambios entre cine y video. Por su menor costo económico el video posibilita las producciones independientes, pero además permite registrar situaciones directamente, sin tener que contar con un gran equipo de realización. Gran parte de las historias que se narran a través del documental a partir de fines de los ‘90 (referidas a asambleas barriales, piquetes, escraches a los medios de comunicación, fábricas recuperadas) están contadas desde adentro de los movimientos sociales. Retomando las ideas del cine-acto, apuntan a generar una participación activa por parte de los y las espectadores/as, incluso en la edición y el montaje del material audiovisual. Desde su perspectiva, la cámara no es mero testigo de los hechos, sino más bien herramienta de intervención práctica, contribuyendo a la organización y difusión de diversas experiencias. A excepción de algunos films que fueron auspiciados por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales y estrenados por tanto en salas comerciales, la proyección de estos trabajos generalmente se realizó en un circuito alternativo conformado por fábricas recuperadas, escuelas de cine, organizaciones políticas, estudiantiles o sindicales. Por otro lado, estos grupos de realizadores/as reivindican un funcionamiento horizontal, esto es, que haya participación de los miembros del grupo de filmación sin estructuras jerárquicas. Así, se diluye la figura individual de director y es reemplazada por la de realizador colectivo, lo cual va de la mano con la autofinanciación de los materiales producidos (Bustos, 2006).

de ser una herramienta didáctica a concebirse como un servicio público. Diversas intervenciones que se producen en la década del 60 (filmaciones, becas y organización de espacios vinculados a lo cinematográfico en países vecinos y europeos) hablan de la inserción del Instituto en el circuito latinoamericano y del establecimiento de conexiones a nivel europeo (Neil, Peralta, Priamo y Beceyro, 2007). Este proceso es interrumpido con el golpe de Estado que expulsa a Illia del gobierno nacional y la posterior dictadura de Onganía (1966-1970), momento en que se pone fin a la autonomía universitaria y se efectúan diversas intervenciones al Instituto de Cinematografía. En este contexto se produce un fenómeno de radicalización ideológica y movilización política:

La persistente influencia de la Revolución Cubana de 1959, los sucesos de Córdoba en 1969 y el creciente protagonismo de una juventud repolitizada encarnan en las universidades al establecerse nuevas alianzas entre estudiantes y trabajadores. Condición que hace lugar a una transformación fundamental en la identidad de los intelectuales universitarios cuya actividad académica queda subordinada, en gran medida, a intereses eminentemente políticos (Neil, Peralta, Priamo y Beceyro, 2007, p. 54).

Un grupo de estudiantes y profesores/as discuten entonces el proyecto documentalista construido en los orígenes del Instituto bajo la influencia de Fernando Birri y proponen un cambio de perspectiva respecto a lo que merece ser filmado, las maneras de hablar de la realidad y lo que implica hacer cine. El ideario fundante de la Escuela Documental de Santa Fe es desplazado por ideologías políticas y en particular a partir del gobierno de Cámpora (25 de mayo de 1973-13 de julio de 1973) se produce una marcada peronización del cuerpo universitario evidente en las producciones de la época:

En las producciones fílmicas que comenzarán a gestarse toma forma un cine militante, cuya peculiaridad radica en una doble faz de lo político: alojado en el contenido y en una concepción del film como herramienta contra la industria cinematográfica. Tal el caso de “La memoria de nuestro pueblo” (Rolando López, 1972) (Neil, Peralta, Priamo y Beceyro, 2007, p. 66).

Algunos conceptos presentes en la reformulación curricular que se produce entre 1969 y 1976 al interior del Instituto (como neocolonialismo, imperialismo, nacionalismo) permiten ubicar el proyecto formativo de los años 70 en la órbita de la *teoría de la dependencia*:

Aun cuando se busca recuperar las definiciones del primer período (1956-1962), cuando el cine era tratado como un arte que debía dar cuenta de su entorno próximo, lo que hacía del film un testimonio, un documento sociológico y una posibilidad de conocimiento, las producciones de este período (1969-1976) se incorporan a la política como elemento totalizante que determina tanto la experiencia de producción como de recepción del film. Experiencia que se emparenta con las iniciativas cinematográficas tercermundistas cuya identidad estético-política se delimita más por oposición al modelo cinematográfico de Hollywood que por una prescripción estética precisa, y se presenta como expresión de los procesos de liberación nacional y descolonización cultural... “Monopolios” (Miguel Monte, 1973) puede ser considerado el film que condensa esta condición, ejemplo paradigmático del peronismo en el Instituto (Neil, Peralta, Priamo y Beceyro, 2007, p. 71).

Opciones estéticas y estrategias retóricas en el corpus documental

El análisis de los films mencionados intentará dar cuenta de las opciones disponibles y utilizadas por los y las directores/as para la representación de determinada situación o acontecimiento. Por ello, en función de la manera en que aparecen combinados ciertos elementos fílmicos (entrevistas y comentarios, observación y montaje, contextualización y yuxtaposición de escenas), se diferenciarán las modalidades de representación, examinando en qué medida unas predominan sobre otras o de qué manera coexisten en tensión: expositiva, de observación, interactiva, reflexiva (Nichols, 1997).⁶

⁶ La categoría modalidades de representación es introducida por Bill Nichols (1997) para hacer referencia a formas básicas de organizar textos en función de ciertas convenciones. Cada modalidad ha tenido un período de predominio en regiones o países determinados, pero las modalidades también tienden a combinarse dentro de las películas y en este sentido los films tienen una naturaleza impura, híbrida.

El film *Pescadores* se desarrolla a partir de una sucesión de imágenes en movimiento que muestran el trabajo y modo de vida de los pescadores de la zona litoraleña. Las imágenes son acompañadas por la letra de dos canciones compuestas e interpretadas por Daniel Viglietti, que hablan sobre la situación y las formas de sobrevivencia de los pescadores, reafirmando lo sostenido por las palabras de los pescadores, que denuncian la explotación por parte de los acopiadores y exponen sus propuestas de constituir una cooperativa.⁷ Podría pensarse este film desde una de las particularidades de los documentales políticos: éstos se caracterizan por depositar en las entrevistas testimoniales todo el poder de la argumentación (Alonso, 2007, p. 164).⁸ Raúl Beceyro se refiere en este sentido a un *cine populista*, en tanto busca hablar el lenguaje del “pueblo” dándole la palabra y lo hace de una manera idealizada, como si ese explotado es totalmente consciente de su explotación y como si todo lo que ese explotado dice es la verdad:

Lo que pasa es que ese ser explotado, que el populismo piensa ingenuamente que siempre dice la verdad y que, además, comprende el mecanismo de la explotación y sabe quiénes son los explotadores, es posible que a veces mienta y que otras veces no comprenda. En “Tire dié” hay un personaje que puede sospecharse que es un cafishio y que cuenta que mantiene a su familia haciendo anillos con los mangos de los cepillos de dientes. En “Pescadores”...el único responsable de la explotación parece ser un intermediario; al menos ésta es la opinión de los propios pescadores, que no es desmentida por el film...Esta veneración por lo existente lo que hace es consolidar el statu-quo, dado que repite, en el plano que le compete, los datos de la ideología dominante (Beceyro, 1997, pp. 39-40).

⁷ La letra de la canción *Pescador* (1968) afirma: “... El turco nos paga poco, que el calor, que la ganancia, yo nunca me había fijado, el agua es como una estancia...” La letra de la canción *Paranada* (1968) sostiene: “Aquí no hay escuela, y no hay hospital, siete horas de remo para llegar. El acopiador no se va a mojar, él quiere el pescado sin trabajar. Paraná, Paraná, para nada gano, no, el pescao desnudo, sí, y el hombre también. No es tan lindo el río, no, que nos pagan poco, sí, y el gobierno ayuda, no...”

⁸ Hay que tener en cuenta que esta afirmación empieza a ser cuestionada a partir de documentales como *Los rubios* (Albertina Carri, 2003) y todo un conjunto de films que se enmarcan dentro de lo que se conoce como *documental subjetivo*. Ver al respecto Kriger, 2007; Guarini, 2008.

Siguiendo las categorías de Nichols podemos decir que el film es predominantemente *de observación*: hace hincapié en la no intervención de la realizadora, cediendo el control a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara. Esta producción se caracteriza por el trato indirecto: los actores se comunican entre ellos en vez de hablar a la cámara, representándose a sí mismos dentro del contexto histórico en que se insertan.

En *El hambre oculta* se presenta una sucesión de imágenes fotográficas y filmadas orientadas a conmocionar a sus espectadores/as e involucrarlos/las en la temática de la desnutrición, con una voz en off que enuncia datos estadísticos que dan cuenta del nivel de avance de la problemática a nivel regional, nacional y mundial, explicando los síntomas y la causa estructural que origina tal situación: la desigual distribución de la riqueza. A lo largo de la película hay un contrapunto entre estas imágenes que evidencian el estado de desnutrición y el sonido y las imágenes filmadas de un coro de niños y niñas que representan a mi entender los beneficios de una niñez bien alimentada. El film adopta fundamentalmente la *modalidad expositiva* según las categorías de Nichols: el texto se dirige directamente a los/las espectadores/as a través de la voz en off y las imágenes sirven como ilustración de lo que se narra. A través del montaje, se mantiene la continuidad en la retórica y en la argumentación, creando la impresión de objetividad. El tono contrainformativo y de denuncia se refuerza a partir de la introducción de imágenes de afiches que se declaran en contra del hambre y las palabras finales del relator que enuncia:

Para que un niño no vuelva al hospital, para que viva en condiciones físicas y químicas humanas, para que pueda ser alimentado por sus padres, para que tome leche, para que sonría, debemos exigir que las formas de vida sean iguales para todos, porque todos tienen derecho a alimentarse, a poseer salud y a educarse. Sabiéndolo, sí, sépalo usted, que los que sufren el hambre ya no esperan más, la muerte les impide esperar, y no será el cañón quien mantendrá el orden, será el pan... (*El hambre oculta*, 0:08:55 aproximadamente).

Los films *La memoria de nuestro pueblo* y *Monopolios* pueden analizarse desde una caracterización del *cine militante*: la subordinación de la teoría -la estética de la imagen- a la praxis, es decir, al discurso y la acción revolucio-

naria. En otras palabras, en esta película parece primar el contenido por sobre la forma por medio de la cual se lo transmite (Schwarzböck, 2007).⁹ Dirigiéndose a los y las espectadores/as a través de voces e intertítulos, ambos films adoptan como modalidad preponderante la *expositiva*: las imágenes y las entrevistas aportan pruebas a la argumentación. La voz en *off* que hilvana el relato fílmico en *La memoria de nuestro pueblo* corresponde a la perspectiva de un trabajador fabril en huelga que sufre la explotación y participa junto a sus compañeros de trabajo de una asamblea gremial. Se anexan imágenes de archivo correspondientes al 16 de junio de 1955, cuando los trabajadores se expresan en defensa del gobierno de Perón e imágenes de noticias periodísticas que dan cuenta de la huelga y la represión llevadas a cabo. En *Monopolios* se contraponen imágenes filmadas que representan a los “explotados” (niñas/niños cargando agua en un barrio pobre, gente revisando basura o haciendo cola en la entrada de un hospital) e imágenes en forma de caricatura animada representando al “pueblo” y al “imperialismo capitalista” junto con imágenes de empresas monopolistas, de un trabajador que denuncia los monopolios y argumenta el porqué del paro agrario en la región, del bombardeo de Plaza de Mayo en 1955 y de noticias de diarios que hablan de la proscripción del peronismo. Estos segmentos son superpuestos con intertítulos que contienen frases de Juan D. Perón acerca de la lucha contra el imperialismo, a favor de la soberanía y la emancipación de los trabajadores; fragmentos de discurso que aparecen como las respuestas a los interrogantes planteados por la caricatura que representa el pueblo. Una pregunta se constituye en el hilo conductor de la argumentación: ¿a qué se debe la pobreza de nuestro pueblo? La película denuncia la asociación del imperialismo capitalista a los golpes de Estado en Latinoamérica y la imposición de modelos culturales y formas de vida norteamericanos (modas, gustos, estereotipos) a través de discos, films, revistas, publicidad.

En *La memoria de nuestro pueblo* y *Monopolios* se hace evidente la construcción de identidades políticas contrapuestas: peronistas/antiperonis-

⁹ En el caso de Argentina pueden mencionarse dos organizaciones que se convirtieron en pilares de la producción militante: la agrupación Cine Liberación creada en 1969 por Fernando Solanas y Octavio Getino (vinculados a la Juventud Peronista) y Cine de la Base, fundada por Raymundo Gleyzer en 1973 (vinculado al Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo).

tas. Ambos films contribuyen a legitimizar un determinado estado de cosas y empleando palabras, sonidos e imágenes construyen una imagen del “nosotros”, por contraposición al “otro”. La construcción de un adversario es inherente a la constitución del campo discursivo de lo político¹⁰: todo discurso político define -y se dirige simultáneamente a- un “otro positivo” y un “otro negativo”. El enunciador comparte una creencia (las mismas ideas, valores y objetivos) con el otro positivo -en otras palabras, ambos se identifican con un mismo colectivo-, y el otro negativo representa exactamente lo opuesto a esa creencia: lo que es verdadero, bueno o sincero para el enunciador será respectivamente falso, malo o de mala fe para el otro. En las películas mencionadas nos encontramos con la identidad conformada por “nosotros, los peronistas”, frente a lo que se considera el oponente, denominado “ellos, los antiperonistas” identificados como la burguesía, la oligarquía, los partidos liberales, los imperialistas, la izquierda cipaya. Por otra parte, el enunciador se relaciona con un tercer destinatario, los llamados “indecisos”: sectores de la ciudadanía que se mantienen por fuera del juego político. A ellos se los apela utilizando entidades que, al igual que el colectivo de identificación, se enuncian en plural y son por tanto divisibles: los obreros peronistas, los trabajadores, los compañeros. Se puede hacer referencia a “algunos” obreros, “muchos” o “pocos” trabajadores, “tales” y “determinados” compañeros: ello permite al relator construir un destinatario susceptible de escuchar y comprender los propios argumentos, pasible de convertirse a la propia causa y hacerse peronista (Verón, 1987).

Actualización de las estéticas europeas al contexto local

Las producciones audiovisuales latinoamericanas de los años 60 y 70 proponen una ruptura con las viejas formas de hacer y pensar el cine: cambian las estructuras narrativas (se rechaza la trama novelesca), los procedimientos rítmicos (se rechaza el devenir coherente y armónico de la historia), la presencia de la cámara (se explicita la figura de actores y actrices a partir de la mirada a la cámara) y los mensajes ideológicos (en una variante se recupera el potencial estético y su independencia respecto a la política par-

¹⁰ Eliseo Verón (1987) habla de campo discursivo en lugar de discurso con el objeto de dar cuenta de la complejidad del tema, haciendo referencia a la existencia de diversos procesos y estrategias de intercambio, así como a sus variaciones que se producen a lo largo del tiempo.

tidaria, en otra variante avanza un cine funcional a las causas militantes). Si bien estas realizaciones poseen diferencias provenientes de sus contextos de producción, puede afirmarse que aparece un nuevo cine de producción nacional como reacción a la importación masiva de producciones hollywoodenses (Bustos, 2006).¹¹

A medida que se manifiestan quiebres en los modos de narrar en las cinematografías europeas, se actualizan en América Latina los lenguajes y las estéticas aplicables al contexto propio. En los films seleccionados del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral podemos reconocer ciertas particularidades que evidencian influencias europeas:

- Una economía voluntaria de recursos técnicos y estilísticos, que conecta con el *neorrealismo italiano* surgido en la pos-Segunda Guerra Mundial con exponentes como Roberto Rosellini, Vittorio de Sica y André Bazin.
- Una alteración de las estructuras narrativas lineales donde se evidencia la instancia enunciativa y aparece una politización de los tópicos abordados, aspectos que relacionan estas cinematografías a la *nouvelle vague* francesa, cuyos exponentes pueden reconocerse en Claude Chabrol, Francois Truffaut y Jean Luc Godard.
- La idea de un cine reflejo de la vida, con preeminencia del registro de los hechos que refleja la teoría del “cine-ojo” de Dziga Vertov, la concepción del/de la espectador/a como sujeto activo/a capaz de crear conceptos a partir de la asociación de imágenes, la presencia de protagonistas colectivos y actores/actrices no profesionales, la utilización didáctica y expresiva de intertítulos, aspectos que remiten al legado de Serguei Eisenstein, indicando una vinculación al *cine soviético silente*.
- Su carácter contestatario respecto al estado de la sociedad y los convencionalismos burgueses, un alejamiento de los presupuestos del cine industrial que encuentra ascendencia en el *free cinema* de la Inglaterra de mediados del 50, con cineastas como Karel Reisz y Lindsay Anderson.

¹¹ En Argentina el cine industrial estandarizado es cuestionado particularmente por el Grupo Cine Liberación, que remarca como ya anticipáramos las diferencias entre un primer cine (ligado a la industria de Hollywood), un segundo cine (referido a un cine de autor incapaz de integrarse a un proyecto social colectivo) y un tercer cine (un cine militante, de mayor intervención).

En *El hambre oculta y Pescadores* identificamos ciertos recursos narrativos orientados a revelar una realidad silenciada y preocupante: el montaje efectuado por la realizadora, orientado a exhibir un registro de los hechos más que a elaborar una ficción y la elusión de una producción industrial estandarizada según los modelos norteamericanos, con filmación en espacios reales y no en sets de filmación, con presencia de protagonistas reales de los hechos y no actores/actrices profesionales.

En *Monopolios y La memoria de nuestro pueblo* se emplean ciertas tácticas que direccionan la interpretación: el carácter fuertemente normativo de las voces *off/over* (los/las narradores/as, los/las entrevistados/as), la enunciación de consignas ideológicas por medio de intertítulos (de carácter partidario, de filiación peronista) y la estética propia de los *spots* publicitarios (con empleo de estrategias técnicas persuasivas tales como cámara lenta, acelerados *zooms*, planos de detalle).

La utilización de estos recursos queda sin embargo subsumida a una reformulación en función de las particularidades y necesidades propias del marco regional y local, evidenciada en las temáticas abordadas. El producto de estos entrecruzamientos puede ser conceptualizado como parte de un proceso de hibridación donde estructuras y prácticas sociales se combinan, no sin contradicciones y conflictos, en condiciones asimétricas y desiguales relaciones de poder, en un proceso que no es uniforme ni homogéneo (García Canclini, 2002).

Referencias bibliográficas

- Alonso, M. (2007). Los rubios: otra forma, otra mirada. En J. Sartora y S. Rival (Comps.), *Imágenes de lo real: la representación de lo político en el documental argentino*. Buenos Aires: Librería.
- Badiou, A. (2005). *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.
- Buntinx, G. (1997). Modernidades cosmopolita y andina en la vanguardia peruana. En *Cultura y política en los años '60*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani-UBA.
- Bustos, G. (2006). *Audiovisual de combate. Acerca del videoactivismo contemporáneo*. Buenos Aires: La Crujía.
- García Canclini, N. (2002). Hibridación. En C. Altamirano (Dir.), *Términos críticos de Sociología de la Cultura*. Buenos Aires: Paidós.

- García Canclini, N. (2004). La cultura extraviada en sus definiciones. En *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Buenos Aires: Gedisa.
- Gilman, C. (1997). La situación del escritor latinoamericano: la voluntad de politización. En *Cultura y política en los años '60*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani/UBA.
- Guarini, C. (2008). De lo real a la realidad: el documental de creación en América Latina. En E. Russo (Comp.), *Hacer cine. Producción audiovisual en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Jameson, F. (1997). *Periodizar los 60*. Córdoba: Alción.
- Kozak, C. (2006). Introducción. En *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Kozak, C. (2013). Material de consulta para estudiantes del Doctorado en Ciencias Sociales, Seminario de Doctorado Arte y cultura en el contexto latinoamericano. *Apuntes para clases 4*.
- Kruger, C. (2007). La experiencia del documental subjetivo. En M. J. Moore y P. Wolkowicz (Eds.), *Cines al margen. Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo*. Buenos Aires: Librería.
- Longoni, A. (2004). *Oscar Masotta: vanguardia y revolución en los años sesenta*. Ponencia presentada en el II Simposio Prácticas de comunicación emergentes en la cultura digital, VII Jornadas de artes y medios digitales, Córdoba, Argentina.
- Marcuse, H. (1967) Acerca del carácter afirmativo de la cultura. En *Cultura y sociedad*. Buenos Aires: Sur.
- Neil, C., Peralta, S., Priamo, L. y Beceyro, R. (2007). *Fotogramas Santafesinos. Instituto de Cinematografía de la UNL 1956/1976*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Schwarzböck, S. (2007). Las bases no van al cine. Sobre los documentales políticos de Raymundo Gleyzer y el Cine de la Base. En J. Sartora y S. Rival (Comps.), *Imágenes de lo real: la representación de lo político en el documental argentino*. Buenos Aires: Librería.
- Verón, E. (1987). La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación

- política. En *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette.
- Williams, R. (1980). Cultura. En *Marxismo y literatura*. Madrid: Península.
- Williams, R. (2001). Introducción. En *Cultura y sociedad* (pp.12-18). Buenos Aires: Nueva Visión.

Intelectuales y política popular en dictadura. La trayectoria de Gabriel Salazar

Renato Dinamarca Opazo
Universidad de Santiago de Chile

Introducción

En la siguiente comunicación nos proponemos entregar algunos elementos del análisis histórico realizado a una trayectoria intelectual en el Chile de la década de los 80, con el objetivo general de indagar en la relación entre política y la actividad intelectual del periodo, entendiendo que esta es una actividad cultural (Dosse, 2007). Cabe señalar, que este análisis lo llevaremos a cabo desde los actores intelectuales que no fueron parte de los sectores afines a la transición pactada a la democracia, liderada por la coalición de centro izquierda Concertación de Partidos por la Democracia¹. Al respecto, cabe señalar que la mayor parte de los trabajos que abordan la historia de los intelectuales en la transición, lo han hecho desde la perspectiva institucional oficial (Moyano, 2010; Mella, 2008). Sin embargo, los cuestionamientos que en el presente se han hecho sobre la democracia y su herencia dictatorial, han sacado a flote los “viejos” cuestionamientos que sobrevivieron de manera subterránea las últimas décadas, es decir, desde 1990 hasta la actualidad (Garcés, 2012).

Una visión extendida en nuestro país, respecto de la dictadura militar, destaca el carácter represivo del periodo, resaltando, sobre todo, los elementos relacionados con violencia política represiva vivida por un sector impor-

¹ Compuesta por el Partido Por la Democracia (PPD), el Partido Socialista (PS) y el Partido Demócrata Cristiano (PDC).

tante del país. Mirando más allá de dicho trasfondo, el periodo resultó ser sumamente creativo, en tanto las condiciones culturales, políticas y sociales generadas, permitieron profundos procesos de reflexión, debate y acción social de un sector importante de profesionales, militantes políticos y de activistas sociales (Moyano, 2016).

En este trabajo, siguiendo la trayectoria política e intelectual del reconocido historiador Gabriel Salazar Vergara², buscaremos identificar algunos de los elementos centrales que hacen del periodo dictatorial, un momento propicio para repensar la realidad nacional y para generar una comunidad intelectual sumamente rica y diversificada, actividad que permitió no solo llevar a cabo una oposición diversa a la dictadura, sino que también generar propuestas para el presente y el porvenir chileno. En este sentido, nos interesa indagar en los nexos con la política, las experiencias generacionales, las formas de producción de pensamiento, los diversos espacios creados en la sociedad civil para oponerse a la dictadura y pensar el futuro, así como las redes que sustentaron. También pondremos atención a las formas de legitimación que uso el actor para insertarse en el mundo intelectual, vale decir, las publicaciones en revistas o la participación en seminarios, y, para finalizar, pondremos atención a un debate transicional en el que participó con la publicación de un libro, entendiendo estos elementos como medios de consagración intelectual (Dosse, 2007).

Para realizar esta investigación con la distancia crítica necesaria, nos hemos basado en la propuesta teórico-metodológica de Francois Dosse (2007) para la historia de los intelectuales, quien propone la realización de un análisis sincrónico, tomando elementos de la sociología de los intelectuales de Remy Rieffel, complementado con un análisis diacrónico que se apoya en la amplia gama de vertientes de la historia de las ideas. Nuestras fuentes han sido, principalmente, la literatura escrita por el autor (Salazar, 1982a; 1982b; 1985; 2003a; 2003b; 2006; 2015; 2016), que nos ha entregado valiosa información en torno a su propia trayectoria política e intelectual, así como de sus herramientas teórico conceptuales. Dichas fuentes son complementadas con

² Nacido en 1936, es un historiador, filósofo y sociólogo chileno consagrado. Ha recibido importantes reconocimientos, tales como el Premio Nacional de Historia 2006, y en la actualidad se desempeña como académico en la Universidad de Chile, al tiempo que colabora con numerosas asambleas territoriales y organizaciones vinculadas con la educación popular.

entrevistas de prensa (2006) y con publicaciones relacionadas con la obra del autor (Tironi *et al.*, 1990; Moulian, 1991; 1999).

De la militancia en el MIR³ a los movimientos sociales

En 1985, al publicar parte de su tesis doctoral en Chile, *Labradores, Peones y Proletarios: formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*, el libro que lo consagró como uno de los pioneros de la Nueva Historia Social, Salazar señala que:

Este estudio no es el producto de una elaboración teórico-especulativa individual, inspirada, sostenida y por lo tanto explicada por la tensa autosuficiencia interna del mundo intelectual-académica. Aunque su autor tiene con ese mundo una sustancial deuda formativa, este trabajo es, en gran medida, el producto de una intensa experiencia histórica individual, y de una serie acumulativa de interacciones socio-intelectuales con una sucesión de camaradas, a lo largo de un cambiante proceso histórico (Salazar, 1985, p. 11).

Al respecto, cabe preguntarnos por esas interacciones “socio intelectuales” que señala el autor, vale decir, los diferentes contextos políticos e intelectuales que han permitido que su experiencia histórica se exprese de una manera crítica al tiempo que han constituido una vivencia particular. Un primer elemento que nos llama la atención, al respecto, es su militancia con el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). La historiadora Ivette Lozoya (2015) ha señalado la importancia que tuvieron los intelectuales revolucionarios para dicha organización, siendo algunos intelectuales latinoamericanos de gran renombre, militantes o simpatizantes de dicho partido.⁴ La relación entre política e intelectualidad no es un detalle menor. Como lo ha señalado Lozoya (2015), los elementos más creativos de dichos intelectuales estaría dado por su vínculo con la política, con la realidad y lo concreto. En

³ El Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) fue una organización revolucionaria chilena nacida en 1965 y que se ha caracterizado como parte de la Nueva Izquierda Chilena. En este sentido, destaca que la particularidad de su cultura política sea la introducción de la violencia política como un elemento central para el ejercicio de su actividad (Goicovic, 2012).

⁴ Entre ellos Ruy Mauro Marini, André G. Frank, entre otros.

este sentido, el periodo anterior a la dictadura militar, se caracterizó por una confluencia extraordinaria que dio vida a una intensa vida intelectual, de la cual el autor también fue parte,⁵ lo cual, por lo demás, es un elemento característico de la política en Chile (Delamaza, 2011).

Salazar ha señalado la importancia que tuvo para él André G. Frank⁶, quien habría motivado su ingreso al MIR en 1970 (*The Clinic*, 2006, p. 58), no tanto por una influencia directamente política, sino más bien por su elocuencia para proponer la revolución socialista para acabar con el subdesarrollo (Moulian, 1999, p. 15). Por otra parte, en sus redes políticas, se encontraban miembros del Comité Central de dicho partido,⁷ quienes de inmediato, en 1970, momento de su ingreso al MIR, lo vinculan con las tareas de educación en esa instancia partidaria. Las preocupaciones de Salazar, en ese momento, hacían relación con los sectores subalternos en la historia de Chile (Salazar, 2003a, p. 16) y su motivación se relaciona con la inquietud que le generaba su ausencia en las ciencias sociales y en la determinación de la política de las organizaciones revolucionarias (Salazar, 2015, p. 16). Dichas inquietudes fueron desarrolladas mediante investigaciones financiadas por la Pontificia Universidad Católica de Chile, se concentran en el siglo XIX y claramente tratan de ir más allá del clásico marxismo obrerista (Salazar, 2003a, p. 16).

El golpe militar de septiembre de 1973, fue un acontecimiento que marcó al país en su conjunto, y, como añadidura, modificó la forma en que los intelectuales desarrollaban su actividad. Muchos de ellos fueron exonerados, otros debieron partir al exilio, cuando no fueron detenidos, torturados o asesinados. La actividad política de Salazar comenzó a demandar mayor disciplina en la medida que se vinculó a instancias superiores de decisión interna, en una unidad encargada de las comunicaciones que en 1975 caerá producto de la represión que se desata luego de la colaboración de una de

⁵ Véase <https://www.youtube.com/watch?v=3vGrsDP2580>

⁶ Alemán, economista y sociólogo, considerado como uno de los mentores de la teoría de la dependencia. También militó en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR).

⁷ Nos referimos a Andrés Pascal Allende, miembro de la dirección histórica de 1965 y compañero de Salazar en la carrera de Sociología en la Universidad de Chile, y a Carmen Castillo, pareja de Miguel Enríquez, Secretario General del MIR desde 1965 hasta el momento de su muerte en enfrentamiento, durante 1974, quien fue su ayudante mientras era profesor en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

sus integrantes con los servicios de seguridad⁸. Dicho golpe represivo, dio origen a los sucesos de Malloco,⁹ que pronto tuvieron como consecuencia la detención de Salazar. En este periodo, 1974-1975, una de las preocupaciones intelectuales del autor hacía relación con la transición al capitalismo en Chile, así como el desarrollo de este y su vinculación con la formación del proletariado, investigaciones que fueron financiadas por la Fundación Friedrich Ebert¹⁰ de Alemania y, algunas de ellas, con la cobertura institucional de la FLACSO (Salazar, 2003a, p. 16). Dicho proyecto quedó en manos de los represores y Salazar vivió en carne propia la experiencia de la tortura y la inhumanidad. Para él, esta experiencia límite, marcará el resto de su vida, no solo por la violencia que sufrió, sino que, además, por conocer las vivencias humanas entre los presos, señala así: “La experiencia de Villa Grimaldi [centro de detención y tortura chileno] fue fundamental, me sirvió para pensar una estrategia para potenciar nuestra solidaridad, nuestra identidad colectiva, nuestra comunidad, nuestra cultura, nuestro poder, en última instancia” (2015, p. 19).

La experiencia límite hizo que Salazar se comprometiera en la construcción de un movimiento político basado en la solidaridad, en la cultura propia, cuestionando, además, lo que a su juicio era el rol del intelectual del periodo anterior, los cuales se limitaban, según Salazar, “en el mejor de los casos, en el ejercicio de un liderazgo político-académico sobre las masas populares, y en el peor, en un debate ideológico entre los intelectuales mismos” (1985, p. 12). En efecto, la represión que se desató luego del golpe y el fin de un horizonte de expectativas incubado hasta septiembre de 1973, quebró violentamente los mapas cognitivos de la izquierda y llevó a muchos de ellos a un proceso de reflexión y de readecuación del pensamiento para, en un primer

⁸ Una de las integrantes de aquel grupo fue Marcia Merino, *La Flaca Alejandra*, quien se convirtió en funcionaria de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA). Para mayor información, ver el documental de Carmen Castillo y Guy Girard: “La Flaca Alejandra: vidas y muertes de una mujer chilena”: <https://www.youtube.com/watch?v=A6xqUqDZTz0> NO FIGURA EN LA BIBLIOGRAFÍA

⁹ En 1975 son detectados los últimos sobrevivientes de la dirección histórica del MIR, cerrando así, lo que el historiador Igor Goicovic considera la historia del primer MIR (Goicovic, 2012).

¹⁰ Fundación alemana que desde 1925 fomenta espacios de debate en torno a la democracia y a la justicia social.

momento, entender cómo se había llegado a ese presente, vale decir, pensar en la derrota del proyecto revolucionario, para luego, pensar en el porvenir del país. Esta reflexión llevada a cabo por Salazar, liberado en 1976 junto al resto de los presos políticos,¹¹ lo llevó a pensar de manera crítica su militancia y al partido al que pertenecía, lo que finalmente, detonó la expulsión de este en 1979, cuando desde el exilio, organizó a un conjunto de militantes en torno suyo, para modificar el rumbo militarista que había tomado el MIR del Plan 78¹² (Salazar, 2015, p. 23). En este sentido, su reflexión, que repensaba el proyecto revolucionario desde la “auto-educación”, la memoria social, la acción social y una historia de Chile narrada desde una visión popular, derivará en una visión de la política que pensaba no tanto en los partidos como eje de esta, sino que en los movimientos sociales como elemento fundamental del cambio social. Este elemento, marcará una distancia fundamental de otras reflexiones en el proceso de renovación, algunas de las cuales pensaron la política en una clave elitista.

En el exilio, ya expulsado del MIR, comienza una nueva etapa en la vida del autor. Si bien, en un principio, vale decir, a fines de la década de los setenta, el autor desarrolló una intensa labor política educativa, en la cual difundió algunas de las ideas producidas por su reflexión historiográfica, en el periodo 1980-1984, el autor desarrolló actividades académicas, como la publicación de la revista *Nueva Historia* junto a los miembros de la Asociación de Historiadores del Reino Unido,¹³ medio para la difusión de las investigaciones y reflexiones de carácter historiográfico de este grupo que buscaba ensanchar los márgenes de la historiografía nacional del periodo anterior al golpe militar (Bastias, 2004). Cabe señalar, que la participación de Salazar en esta revista no fue tan intensa como su actividad académica en Chile. Si bien, formó parte de su comité editorial, solo publicó dos textos en este medio, los cuales, sin embargo, poseen a mi juicio, gran importancia por su

¹¹ Ver Revista *Solidaridad* N.º 10, (diciembre, 1976[citada el 24-05-2016]), versión digital disponible en: <http://www.archivovicaria.cl/archivos/VS0000105.pdf> NO FIGURA EN LA BIBLIOGRAFÍA

¹² El Plan 78 fue parte de una planificación del MIR, en la cual consideraban necesario el retorno de militantes del exilio para reforzar la lucha en contra de la dictadura.

¹³ Destacan entre ellos, los historiadores Leonardo León y Luis Ortega.

contenido. El primero de ellos, publicado en 1982, es *El movimiento teórico sobre desarrollo y dependencia en Chile: 1950-1975* (1982a), en el cual hace una crítica al modelo teórico estructuralista y, el segundo, publicado en 1983, se titula *Historiadores, Historia, Estado y Sociedad. Comentarios críticos en torno al Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*, de Mario Góngora (1982b), en donde se cuestiona la idea, planteada en el clásico texto del reconocido historiador nacional, de que es el Estado quien construye la sociedad, siendo además las Fuerzas Armadas la columna vertebral del mismo. Este debate, ubicado por Salazar en un periodo crítico de la historia nacional, tiene suma relevancia en tanto que es posible conectarlo con los debates internos de la oposición a la dictadura, en donde se comenzaba a plantear la disyuntiva de legitimar o no la Constitución Política de 1980. Cabe decir, que el otrora maestro de Salazar, de quien fue ayudante de investigación (Moulian, 1999, p. 19), responde la reseña del autor en el número siguiente de *Nueva Historia*. Este diálogo académico en torno a una de las obras historiográficas chilenas de mayor actualidad del periodo, da cuenta del peso que Salazar comienza a tener en el campo historiográfico, así como de la validez que la revista *Nueva Historia* tuvo tanto en Chile como en el exilio.

Por otra parte, el exilio, en tanto situación límite, habría sido “ideal para revivir las experiencias y ordenar las ideas. Y también para procesar, por fin, los materiales acumulados, y cotejar el balance con otros puntos de vista” (Salazar, 1985, p. 13). En este sentido, en su tesis doctoral se expresa una reflexión relacionada con el cambio de perspectiva de la historia de Chile y de sus sectores populares. Salazar, cuestionó profundamente la invisibilización de la historicidad del “bajo pueblo” en la “Historia de la Nación”. Es por esto, que la historiografía de Salazar, luego del drama interior pos golpe 1973, lleva a cabo una historia del “Pueblo” desde el interior de la Nación, dando cuenta de una profunda ruptura interna, lo cual cuestiona el relato homogeneizador de las elites. Más allá de estas particularidades, la historiografía de Salazar respondía a su tiempo y compartió rasgos con una serie de investigadores que se han considerado como parte de la corriente de la Nueva Historia Social chilena. Al respecto, Manuel Bastias (2004) ha señalado tres rasgos novedosos

de esta nueva corriente: el interés en la historiografía como una cuestión relacionada con la política, una nueva epistemología luego de la crítica al marxismo clásico y una nueva metodología que planteó la vuelta a los archivos, para contrarrestar el exceso de interpretación teórica a partir del marxismo estructuralista y la teoría de la dependencia.

En 1985, Salazar retorna a Chile y comienza a desarrollar una intensa actividad académica y de educación social, ligado con el movimiento de educación popular que se desarrollaba con fuerza en tanto práctica renovada de acción política (Garcés, 2012). En el primer aspecto, destaca la publicación de una parte de su tesis doctoral, *Labradores, peones y proletarios*, así como de diversos artículos académicos en la revista *Proposiciones*, de la ONG SUR Profesionales durante los años 1986, 1987, 1988. En 1991 dirige un número titulado *Chile, Historia y Bajo Pueblo*, en el cual publican historiadores consagrados y emergentes de las generaciones de 1968 y 1985, con quienes había entrado en contacto durante la década. Los temas abordados en sus artículos responden a problemas de época, tal como la acción política de la generación del 68, la autoeducación, cuestión que hace pensar en el movimiento de educadores populares que apoyaba, y sobre las coyunturas políticas en relación con el pueblo, lo cual se inserta en una reflexión en torno a la coyuntura plebiscitaria. Es posible ubicar estos artículos en álgidas discusiones de época, ya que la revista *Proposiciones* resultó ser en este periodo, un medio académico intelectual utilizado por intelectuales que se vincularon directamente con la transición pactada de la elite política, como es el caso de Eugenio Tironi, sociólogo ex militante del Movimiento de Acción Unitaria Popular (MAPU),¹⁴ quien, además, es profusamente citado en algunos de los artículos señalados.¹⁵

¹⁴ El MAPU es un partido que se forma luego de un desprendimiento del Partido Demócrata Cristiano. Se le considera como parte de la Nueva Izquierda Chilena y, más tarde, un partido fundamental para comprender el complejo proceso de Renovación de la Izquierda chilena (Moyano, 2010).

¹⁵ Los artículos son: “De la generación chilena del 68’: ¿Omnipotencia, anomia, movimiento social?”, *Proposiciones* 12, (Santiago: ediciones SUR, 1986); “Los dilemas históricos de la auto-educación popular en Chile ¿Integración o autonomía relativa?”, *Proposiciones* 15, (Santiago: SUR ediciones, 1987); “Grandes coyunturas políticas en la historia de Chile: ganadores (previsibles) y perdedores (habituales), *Proposiciones* 16, (Santiago: SUR ediciones, 1988).

La llegada de Salazar a Chile, coincide con un desarrollo importante de la disciplina historiográfica, que se conformaba como campo dentro de Centros Académicos Independientes (CAI) y ONG que se convirtieron en espacios académicos informales, y que se habían nutrido gracias a la llegada de profesionales exonerados, y en muchos casos, especializados en sus exilios mediante estudios de posgrados. En este sentido, destaca tanto la existencia de la “Serie Histórica de la Editorial SUR”, así como los diversos grupos de historiadores formados, por lo general, al margen del espacio académico universitario. En su *Historia desde abajo y desde adentro*, Salazar (2003b) ha publicado las actas de un seminario realizado en SUR Profesionales entre julio y noviembre de 1985, en el cual se congregaron importantes historiadores del periodo, cuestión que da cuenta del intenso intercambio de ideas y reflexiones que se dio en el periodo.¹⁶ Por otra parte, Salazar destaca el Encuentro de Historiadores Jóvenes, que, surgido desde la iniciativa de los historiadores Leopoldo Benavides e Isabel Torres de FLACSO, se desarrolla como un espacio no institucional de asociación, similar a las redes y organizaciones que surgen en la década de los 80 (Salazar, 2003b, p. 109). Al respecto señala:

En rigor, fue un espacio libre de reflexión colectiva, en este caso, de historiadores jóvenes (de edad o de pensamiento), en presencia y compañía de los otrora sospechosos cientistas sociales. Un espacio en cierto modo privado y, a la vez, público (o sea, comunitario); coloquial, pero, al mismo tiempo, científico; científico, pero, a la vez “partisano” (de resistencia a la dictadura). No hay duda que el “Encuentro”, que tenía una formalidad de seminario académico, además se nutría de una fuerte motivación extra académica, más auténtica y social que la propiamente académico-profesional (Salazar, 2003b, p. 110).

¹⁶ En este seminario participaron José Bengóa, Ximena Cruzat, Eduardo Devés, Vicente Espinoza, Enzo Faletto, Cristian Gazmuri, Mario Garcés, Juan Carlos Gómez, María Eugenia Horvit, María Angélica Illanes, Oscar Muñoz, Rolando Mellafe, Tomás Moulian, Pedro Milos, Luz Phillippi, Ana María Portales, Armando de Ramón, Alfredo Riquelme, Gabriel Salazar, Rene Salinas, Sol Serrano, María Rosaria Stabili, Ana Tironi, Isabel Torres, Eduardo Valenzuela, Patricio Valdivieso, más alumnos de la Universidad de Chile y la Universidad Católica.

Para Salazar, es este espacio el que sirvió de sustento a lo que denomina la “generación del 85” y que se trataría de una generación de historiadores que desarrollaron una crítica de carácter histórico de la realidad del país, en tiempos de profunda crítica al estructuralismo. Sin embargo, dicho espacio no se proyectó más allá del año 1988. En paralelo, desde 1985 Salazar se habría ligado a un conjunto de ONG de diferente carácter, lo cual le habría permitido reconectarse con la realidad política del país, ya no desde el partido político, sino desde los movimientos de base y las organizaciones de educación popular que fomentaban la autonomía de estos mismos. Estas organizaciones fueron el Grupo de Investigaciones Agrarias (GIA) y Canelo de Nos, ligadas al movimiento campesino; la Pastoral Obrera y el Centro de Estudios Sindicales relacionada con el movimiento sindical; el Centro de investigaciones de Desarrollo en Educación de los Jesuitas y Educación y Comunicaciones (ECO), relacionadas con el movimiento de Educación Popular que había comenzado a tomar fuerza desde principios de los 80. En estas instancias, Salazar desarrolló una actividad educativa desde la disciplina histórica, al tiempo que estas le permitían empaparse de la realidad que vivían estos sectores en las diferentes coyunturas políticas del periodo, marcado sin duda, por el movimiento de Protestas Nacionales (Garcés y DeLamaza, 1985), así como por los inicios de la transición pactada con el denominado Acuerdo Nacional para la Transición a la Plena Democracia (Corvalán, 2012, pp. 531-563).

Desde 1987, en la ONG ECO, participó en una interesante experiencia denominada Talleres de Análisis de Movimientos Sociales y Coyunturas, en cuyo seno se discutió el devenir del país en la coyuntura transicional, con especial énfasis, como lo señala el propio título, en los movimientos sociales.¹⁷ Para Cristina Moyano, estas instancias constituyeron una forma novedosa de producción de conocimiento sociopolítico, el cual buscaba relacionar a los intelectuales con los movimientos sociales, siendo este elemento, para ella, la expresión de una forma de renovación de la izquierda, la cual construyó espacios de sociabilidades de nuevo tipo para disputar el devenir de la transición (Moyano, 2016). Los integrantes de estos espacios, terminaron

¹⁷ Ejercen como coordinadores de los talleres Mario Garcés (coordinador general), Fernando Castillo, Jorge Jiménez, Susana Mena, Gabriel Salazar y Leandro Sepúlveda.

por concluir, progresivamente, por cierto, que el futuro democrático era en realidad poco auspicioso para los movimientos sociales y para una verdadera democratización social.

La violencia en Chile, un acercamiento a un debate transicional

A comienzos de la década de los noventa, la ONG SUR Profesionales publicó dos tomos del libro *La violencia en Chile*, el primer tomo del mismo se tituló *La violencia política popular en las “Grandes Alamedas”*. *La violencia en Chile 1947-1987 (Una perspectiva histórico popular)* (2006), de Gabriel Salazar, y el segundo se tituló *Personas y escenarios de la violencia colectiva* (1990) de Javier Martínez, Eugenio Tironi y Eugenia Weinstein. Según lo ha señalado Tironi (1990) estos fueron el resultado del proyecto de investigación titulado “Orientación a la violencia de los grupos marginales urbanos en escenarios de transición a la democracia”, el cual fue llevado a cabo durante 1987 y 1988, por SUR Profesionales, coordinado por él, y financiado por la Fundación Ford (Salazar, 2006, p. 25).

Si bien, los sectores más conservadores de la historiografía nacional discuten sobre el origen de la violencia política del siglo XX (Arancibia, 2003), lo cierto es que problema de la violencia se instala con fuerza en el Chile dictatorial, ya sea por la sistemática violencia represiva desplegada por la dictadura militar, así como por las estrategias de la izquierda revolucionaria y rupturista que contempla su uso (Goicovic, 2014). En ese sentido, fuera del debate dado en el seno de los partidos de la izquierda en torno a las vías para hacer la revolución, que en el periodo 1970-1973 no derivaron en una lucha guerrillera, fueron las organizaciones de derechos humanos las que comenzaron a indagar en el problema de la violencia vinculada al problema de la represión y las violaciones a los derechos humanos. Luego, una vez que el MIR comienza a realizar actos de violencia política de mayor envergadura, cuando comienza a desplegar su Plan 78, el problema de la violencia se instala claramente como debate en la sociedad civil,¹⁸ lo cual se profundiza con

¹⁸ Nos referimos a acontecimientos que modificaron el escenario político en la década de los ochenta, por ejemplo, al asesinato de Roger Vergara en julio de 1980 o al asesinato de Carol Urzúa, ocurrido en agosto de 1983, por parte del MIR, y los “apagones”, el atentado al general Augusto Pinochet o el intento de internación de armas en Carrizal Bajo por parte del FPMR.

la irrupción del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR)¹⁹ y, más tardíamente, del MAPU-Lautaro.²⁰

En 1983, el movimiento de Protestas Nacionales impacta profundamente en el escenario político nacional y la preocupación por este fenómeno fue cada vez mayor. Este libro, responde entonces, a una explicación de este fenómeno. De esta manera, este proyecto financiado por la Fundación Ford, se asocia a la preocupación por el fenómeno en un futuro escenario de transición a la democracia (Moulian, 1999, p. 96). Sin embargo, resulta paradójico, que las interpretaciones de Salazar y la de Tironi y otros, son totalmente distintas. Esto se explica, por la discusión política subyacente del fenómeno que hacen los autores. La discusión interna en SUR Profesionales llevaba un tiempo de desarrollo, y se relacionaba con dos marcos teóricos disímiles, que sustentaban a la vez, dos teorías y prácticas políticas que conflictúan en el momento de pensar la forma en que se debía desarrollar el fin de la dictadura militar. Uno, propuesto por Salazar, ponía acento en las capacidades de los sectores populares para llevar a cabo los procesos políticos desde abajo y soberanamente, y el otro, planteado por Tironi, señalaba, desde el pensamiento del orden, que los sectores populares además de sufrir los efectos de la desigualdad estructural, así como las formas de control represivas, tenían formas particulares de socialización política que llevaba a ciertos actores a ser propensos a la acción violenta. Al respecto, la violencia política se autonomizaría de la evolución socioeconómica del país, lo que tenía como consecuencia, el surgimiento de la necesidad de realizar alianzas políticas elitistas amplias capaces de negociar el fin del conflicto (Tironi, 1990).

Como señala Moyano, para la renovación socialista cercana al MAPU, presente en SUR Profesionales y en FLACSO, y de la cual Tironi era parte, si en un comienzo las protestas tuvieron un impacto político positivo, en el mediano plazo, se comienzan a transformar en un estorbo, en la medida de su “incapacidad de transformarse en un activo de presión política” (Moyano, 2011, p. 183). Se produciría así, la rutinización de la protesta que amenazaba,

¹⁹ El FPMR fue el aparato armado creado por el Partido Comunista de Chile para enfrentar a la dictadura, en 1983. Este se divide del partido en 1987.

²⁰ El MAPU-Lautaro es una organización armada nacida en 1983 producto de una división del partido MAPU.

según estos pensadores, con la desintegración social. La misma autora, señalará que los escritos de Tironi, desde 1984 en adelante, dan cuenta de una mirada “horrorizada” sobre “una sociedad popular incapaz de ser controlada”, lo cual explica su propuesta de transición pactada desde la elite política (2011, p. 184).

En términos políticos, para Salazar, la violencia política, más que una conducta anómica y desintegradora, era una respuesta a un periodo intenso de represión por parte de la dictadura y del “bloqueo histórico de los canales de empalme entre lo social-popular y lo político-nacional” que se iniciaba previo al periodo dictatorial” (2006, p. 297). Por su parte, las elites políticas e intelectuales habrían interpretado siempre este movimiento como una tendencia negativa y regresiva de las masas, no así, como “el reflejo oscuro del sistema político, y de la clase política” (2006, p. 296). En este sentido, en el periodo 1983-1987 la “predisposición a la protesta y a la acción directa constituían por entonces, tal vez, el más común de los sentidos históricos de todos los chilenos, especialmente de los más jóvenes” (2006, p. 298) y representaba una forma particular de hacer política, que, al mismo tiempo, tenía un sustrato que amenazaba con transgredir cuestiones fundamentales para el orden capitalista, como lo eran la propiedad privada, lo cual, según Salazar, sobrepasaba con creces las intenciones políticas de las elites políticas mesocráticas que se oponían a la dictadura.

Para Salazar, el movimiento popular y su violencia política tenían el potencial de construir una democracia profunda y trascender el mero cambio de régimen, opción que, a su juicio, se tornó atractiva para la dictadura cuando el movimiento de violencia política amenazó con proyectarse. La gran crítica que hace el autor, se asocia a la incapacidad del movimiento para pasar de la “protesta a la propuesta”, pero además, cuestiona a los intelectuales que asumen el marco teórico de las transiciones planteado por Guillermo O’Donnell y otros, en la medida que este imponía normativamente ciertas formas válidas para llevar a cabo el cambio de régimen, y postergaba, en función de la gobernabilidad, el estallido de conflictos que pudieran provocar una vuelta atrás en las negociaciones con la clase política militar. Esta carencia teórica del movimiento popular y de la violencia política, llevan a Salazar a proponer la necesidad de una “Ciencia Política Popular”, lo cual es un planteamiento antagónico a los intelectuales que colaboraron con la transición encabezada

por la Concertación de Partidos por la Democracia, denominados localmente como “transitólogos”.

Su propuesta ha causado varias polémicas. En este sentido, es notable que, en el mismo lanzamiento del libro de Salazar, el sociólogo ex MAPU y en ese tiempo adepto a la transición pactada, Tomás Moulian, haya llevado a cabo una feroz crítica del autor y su propuesta, como así lo ha señalado el autor en el prólogo de la reedición de *La violencia política popular*. Esta polémica, difundida en la revista *Proposiciones* N.º 20, deslegitimaba la obra por “esencializar” a los sectores populares y por ser incapaz de

pensar los ejes estratégicos de la actualidad, una democracia en la diversidad y en la desigualdad; ni, por tanto, a pensar cómo combinar crecimiento o desarrollo económico con humanización, producto de la combinatoria múltiple de negociaciones y conflictos entre actores múltiples y reconocidos, es decir, aceptados, en su legitimidad, en su derecho a ser (Moulian, 1991, p. 290).

Es decir, la crítica apuntaba a que no había en Salazar, espacio para una “democracia plural y para una cultura diferenciada y tolerante. El otro no es reconocido, más que como el enemigo” (Moulian, 1991, p. 290). Las críticas de Moulian, desarrolladas como una verdadera “puesta en escena” que provocó perplejidad en dicha instancia²¹, apuntaban a la deslegitimación intelectual de Salazar, lo cual es posible interpretar como una disputa por el público al que se dirigía la obra. En este sentido, Moulian se ubica como un defensor de una opción política, la transición pactada, probablemente convencido, de que el nuevo régimen democrático rompería gradualmente con la herencia dictatorial. Como lo sabemos hoy, esto no sucedió y más tarde, sería el mismo Moulian uno de los principales críticos en su libro *Chile actual. Anatomía de un mito* de 1997.

La posición de Moulian, expresada en el lanzamiento del libro, no fue la única publicada en la revista *Proposiciones* N.º 20, ya que también se publicó un texto de Carlos Ossandón, una crítica moderada, una opinión favorable a la obra de Salazar, como la expresada por el historiador Maximiliano Salinas (Salinas, 1991) y una contra respuesta de Salazar. Las dos últimas, comparten

²¹ Testimonio de Mario Garcés, mayo, 2016.

el juicio crítico de la noción del “fin de la historia” y una toma de partido por la posición de este autor. Sin embargo, el texto de Salazar tiene un tono mucho más polémico, provocativo y visionario en defensa de su posición. De esta manera, uno de los últimos párrafos de su texto señala su posición frente a la deslegitimación de la que fue objeto, la cual apunta a la democratización social:

Es tiempo, pues, de dar un vuelvo. De cambiar la forma de lucha partiendo por cambiar nuestra epistemología. Es decir, yéndonos “en picada” a reconocer y desarrollar nuestra forma de mirar, sentir y experimentar nuestra realidad y nuestra identidad. Lo sentimos mucho, señores profesionales: los vamos a necesitar un poco menos que antes. Hemos cambiado la geometría de nuestra lucha. Si no lo han notado, a lo largo “del proceso” lo harán. Pues las bases también hemos tenido nuestra “transición”. Sólo que, a diferencia de la transición de ustedes, la nuestra no ha acabado, ni acabará. En realidad, sólo estamos empezando. Tenemos mucho trabajo que hacer. Y una gran responsabilidad por nosotros y por ustedes (1991, p. 301).

Conclusiones

Sin dudas, Gabriel Salazar es uno de los intelectuales de mayor peso en la actualidad chilena. Esto siempre que definamos como intelectual a aquel que se preocupa por los asuntos de la ciudad, a aquel que se involucra en aquello que no le incumbe, en síntesis, en la medida en que nos remitamos a la noción de intelectual comprometido (Dosse, 2007). Sus opiniones son solicitadas incluso en los grandes medios de comunicación, cuando se trata de poner en discusión cuestiones como la violencia en las protestas o asuntos sobre el pasado dictatorial. Su pensamiento, a nuestro juicio, responde a un profundo análisis reflexivo que realizó la izquierda a fines de la década de los setenta, producto del impacto que provocó el golpe militar y la necesidad de reconstruir los horizontes proyectuales de una izquierda que no se podía recomponer de la derrota estratégica. Sin embargo, su renovación es muy diferente que la célebre “Renovación Socialista”, epíteto usado, en muchas ocasiones, para denostar a quienes se abrieron a dejar atrás los marcos teóricos asumidos en las décadas del sesenta y setenta, para negociar una transición a la demo-

cracia. La “renovación” a la que pertenece Salazar, es una que busca recomponer los lazos entre la política y lo social-popular, entendido en un amplio sentido y no sólo como lo obrero, lo cual lleva a Salazar a cuestionar la separación actual entre lo social y la política, rasgo que hoy pesa en la crisis de representatividad que vive la clase política chilena. En este sentido, este autor es profundamente crítico de las formas de hacer academia, y es un ejemplo de una alternativa a la productividad como horizonte de acción intelectual. Así, gran parte de la legitimidad de este autor, en tanto intelectual, se asocia a su acción al margen de lo académico formal, es decir de lo universitario, lo cual plantea la revalorización de los espacios de la sociedad civil en los cuales participó, por ejemplo, las ONG y las organizaciones de base que se organizaron en pos de una mayor democratización mayor en la sociedad y no solo por un cambio de régimen. De esta manera, el campo intelectual chileno, formado en el proceso de readecuación política que se inició durante la dictadura, demuestra tener una serie de particularidades que derivan, en buena medida, de las propias condiciones que la dictadura impuso a su desarrollo.

Referencias bibliográficas

- Arancibia, P. (2003). *Los hechos de violencia en Chile: del discurso a la acción*. Santiago: Finis Terrae.
- Bastias, M. (2004). *Historiografía, hermenéutica y positivismo. Revisión de la historiografía chilena camino a la superación del positivismo* (Tesis de Licenciatura). Santiago: Universidad de Chile. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/110122>
- Dosse, F. (2007). *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*. Valencia: UDV.
- DeLamaza, G. (2011). Elitismo democrático, líderes civiles y tecno política en la reconfiguración de las elites políticas. En P. Güel y A. Joignant, *Notables, tecnócratas y mandarines. Elementos de sociología de las elites en Chile (1990-2010)*. Santiago: Ed. UDP.
- Corvalán Márquez, L. (2012). La crisis de la dictadura de las FFAA y la mano de los EEUU en la imposición de un recambio neoliberal. En L. Corvalán Márquez (Comp. y Ed.), *Centenario y Bicentenario. Textos críticos*. Santiago: USACH.
- Garcés, M. (2010). ECO, las ONGs y la lucha contra la dictadura militar en

- Chile. Entre lo académico y lo militante. *Izquierdas*, 3(7). Recuperado de <http://www.izquierdas.cl/ediciones/2010/numero-7-agosto>
- Garcés, M. (2012). *El despertar de la sociedad. Los movimientos sociales de América Latina y Chile*. Santiago: LOM.
- Garcés, M. y DeLamaza, G. (1985). *La explosión de las mayorías: Protesta Nacional 1983-1984*. Santiago: ECO.
- Goicovic, I. (2012). El Movimiento de Izquierda Revolucionaria y la irrupción de la lucha armada en Chile, 1965-1990. En C. Pérez y P. Pozzi, *Historia oral e historia política. Izquierda y lucha armada en América Latina, 1960-1990* (pp. 159-189). Santiago: LOM.
- Goicovic, I. (2014). Temas y debates en la historia de la violencia política en Chile. *Revista Contenciosa*, 3. Recuperado de <http://www.contenciosa.org/Sitio/VerArticulo.aspx?i=29>
- Lozoya, I. (2015). Intelectuales y Pensamiento Latinoamericano en los orígenes del MIR. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=3vGrsDP2580>
- Mella, M. (2008). Los intelectuales de los Centros Académicos Independientes y el surgimiento del concertacionismo. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 12(1).
- Moyano, C. (2010). *El MAPU durante la Dictadura. Saberes y prácticas políticas para una microhistoria de la renovación socialista en Chile. 1973-1989*. Santiago: UAH.
- Moyano, C. (2016). ONG y conocimiento sociopolítico durante la Dictadura: la disputa por el tiempo histórico de la transición. El caso de los Talleres de Análisis de Coyuntura en ECO, 1987-1992. *Izquierdas*, 27. Recuperado de <http://www.izquierdas.cl/images/pdf/2016/n27/1.Moyano.pdf>
- Moulian, L. (1999). *Seis asedios a la Historia. La Historia Desde Abajo (conversaciones con Gabriel Salazar)*. Santiago: Factum instituto.
- Moulian, T. (1991). Debate en torno a *Violencia política popular en las "Grandes Alamedas"*, de Gabriel Salazar. ¿Historicismo o esencialismo? *Proposiciones*, 20. Recuperado de <http://www.sitiosur.cl/publicacionescatalogodetalle.php?PID=3405&doc=&lib=N&rev=Y&art=N&doc1=N&vid=N&autor=&coleccion=Proposiciones&tipo=Revista&nunico=15000020>

- Salazar, G. (1982a). El movimiento teórico sobre desarrollo y dependencia en Chile: 1950-75. (Tres estudios históricos y un balance global). *Nueva Historia*, 4, 3-109.
- Salazar, G. (1982b). Historiadores, historia, estado y sociedad, comentarios críticos en torno al Ensayo histórico sobre la noción de estado en Chile en los siglos XIX y XX, de Mario Góngora. *Nueva Historia. Revista de historia de Chile*, 2(7), 193-201.
- Salazar, G. (1985). *Labradores, Peones y Proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*. Santiago: SUR.
- Salazar, G. (1991). La perspectiva popular: ¿hipóstasis metafísica, callejón sin salida, o “no será tiempo de hacer algo? *Proposiciones*, 20. Recuperado de <http://www.sitiosur.cl/publicacionescatalogodetalle.php?PID=3405&doc=&lib=N&rev=Y&art=N&doc1=N&vid=N&autor=&coleccion=Proposiciones&tipo=Revista&nunico=15000020>
- Salazar, G. (2003a). *Historia de la acumulación capitalista en Chile (Apuntes de clase)*. Santiago: LOM.
- Salazar, G. (2003b). *La Historia desde abajo y desde dentro*. Santiago: Universidad de Chile.
- Salazar, G. (2006a). *La violencia política en las “Grandes Alamedas”. La violencia en Chile 1947-1987 (Una perspectiva histórico-popular)*. Santiago: LOM.
- Salazar, G. (2006b). Los militares, la Historia y yo. *The Clinic*, 196.
- Salazar, G. (2015). *El tranco del pueblo. Alternativas políticas de la izquierda revolucionaria*. Santiago: Proyección.
- Salinas, M. (1991). Gabriel Salazar, el fin del miedo a la historia. *Proposiciones*, 20. Recuperado de <http://www.sitiosur.cl/publicacionescatalogodetalle.php?PID=3405&doc=&lib=N&rev=Y&art=N&doc1=N&vid=N&autor=&coleccion=Proposiciones&tipo=Revista&nunico=15000020>
- Tironi, E. (1990). *La violencia en Chile Volumen II. Personas y escenarios de la violencia colectiva*. Santiago: SUR, 1990.

Testimonio

Mario Garcés, 26 de mayo de 2015.

Los usos políticos del pasado en las intersecciones campo cultural/campo político durante la década del sesenta. El caso de *La hora de los hornos*

Emilce Fabricio

UNR

El trabajo que presento a continuación parte de una investigación realizada en el marco del Seminario Regional de la carrera de historia, acerca de “Los usos políticos del pasado en el film *La hora de los hornos*”. En el mismo pretendo realizar algunos aportes a la investigación sobre la relación entre el campo cultural y el campo político durante los años sesenta, desde una perspectiva de trabajo que reúna la historia con los estudios sobre cine. El objetivo es rastrear no sólo el proceso que llevaría a intelectuales y artistas a posicionarse de diferentes maneras en la actividad política (desde la función crítica hasta “tomar las armas”) sino también el marco, las referencias ideológicas con que diagnosticaban su realidad y proyectaban su porvenir.

La hora de los hornos es la opera prima del grupo Cine Liberación, realizada entre 1966 y 1968. Sus integrantes más destacados fueron Octavio Getino (libro) y Fernando Ezequiel Solanas (libro y dirección), a quienes se incorporó hacia el final del rodaje Gerardo Vallejo. La película tiene una duración total de 260’ y está dividida en tres actos, que pueden considerarse tres films independientes, ya que inclusive se han proyectado por separado para diferentes públicos (aunque cobran total sentido vistos en conjunto): *Neocolonialismo y violencia* (95’), *Acto para la liberación* (120’) y *Violencia y liberación* (45’). Formalmente ha sido definido como un *collage*, en donde conviven elementos del documental clásico con el ensayo, el lenguaje

publicitario, la experimentación estética; un film que retoma y reelabora en un contexto de producción propio elementos que surgen del neorrealismo italiano, el montaje soviético de vanguardia, el *agit-prop*, la épica brechtiana. Al mismo tiempo es un producto cultural creado con la intención de intervenir en su realidad y modificarla. Ya en el texto clásico de Robert Stam (1990), *The hour of the furnaces and the two avant gardes* se denota la importancia de la conjunción entre vanguardia estética y vanguardia política en el film. Estas características, sumadas a la importancia que cobró la película en el movimiento de los nuevos cines latinoamericanos, hacen que haya sido un objeto sumamente estudiado.

El interés por rastrear las imágenes del pasado en *La hora de los hornos* surge en primera instancia de la necesidad de profundizar este aspecto poco estudiado¹ del film en función ciertas características del periodo. Durante aquella coyuntura de los largos años sesenta, abierta en Latinoamérica con la bisagra de la Revolución Cubana y clausurada durante la primera mitad de la década de 1970 con el advenimiento de los regímenes dictatoriales del cono sur, lo *político* entendido como el espacio en donde diferentes actores dirimen la disputa por el control y los sentidos de la organización social presente y por venir cobró un alto grado de visibilidad y se manifestó de maneras radicales, en las que los diferentes polos ponían en juego una visión del futuro como un “a todo o nada” que debía ser abarcado desde todos sus flancos. Para legitimar y para moldear ese futuro, estos actores recurrieron también al pasado. Estudiar el modo en que se moldearon y reconfiguraron en los diferentes casos las visiones del pasado es una herramienta útil para comprender de qué manera diagnosticaban su presente y pretendían dominar su futuro.

La hora de los hornos constituye un ejemplo concreto de cómo dichas lecturas constituían una parte fundamental en la elaboración de un discurso político y de estrategias de lucha en función de su realidad presente. Esta importancia de la historia devendría en gran medida de la posición relativa de los realizadores en el campo político e ideológico, cercana a la llamada izquierda nacional, para quienes el pasado representaba un campo de batalla destacado.

¹ Como excepción entre trabajos que hayan pensado *La hora de los hornos* en clave de historia de la historiografía citaremos el trabajo de Cristiá (2013).

Podemos considerar al Grupo Cine Liberación como uno de los casos que durante el periodo formó parte del derrotero de la izquierda revolucionaria hacia las clases obreras de raigambre peronista. Existen indicios para pensar que fue el mismo proceso de realización de *La hora de los hornos* el que llevó al grupo a adoptar una identidad obrera-peronista. Tanto Robert Stam (1990) como Mariano Mestman (1999, 2007, 2008, 2009) señalan que el proyecto de Solanas y Getino, comenzado a finales de 1965, se planteaba como un cortometraje acerca de la clase obrera argentina. Su posicionamiento político en ese momento era cercano a una izquierda tradicional, propio de su extracción de clase media universitaria. A medida que fueron avanzando en el proyecto, recopilando información y realizando entrevistas a trabajadores, militantes sindicales, políticos e intelectuales que participaron de la llamada resistencia peronista, la película se convirtió en el extenso documental-ensayo sobre la realidad argentina y latinoamericana de corte militante que conocemos hoy. En un trabajo retrospectivo sobre el concepto de tercer cine, publicado en 1979, Getino señalaba la mirada crítica que había tenido Grupo Cine Liberación sobre la clase media y la intelectualidad de esa extracción, que habían caracterizado como “los mejores receptáculos de la neocolonización cultural” (Getino y Solanas, 1979). En este sentido reconoce que “no era una crítica solamente hacia afuera, sino, además, una conciencia autocrítica de lo que estábamos intentado dejar de ser”. Por otro lado, hace referencia al tema de “la práctica como generadora de teoría”, puntualmente en el caso del manifiesto *Hacia un tercer cine* que “apareció con posterioridad –y no con anterioridad – a la práctica cinematográfica misma” (Getino y Solanas, 1979). Lo mismo parece haber sucedido con las tesis políticas esbozadas en el film, producto de su experiencia con los sujetos que entrevistaban y los casos que investigaban.

Devoto y Pagano (2009) señalan que esta llamada izquierda nacional compartía, a pesar de su heterogeneidad, ciertas matrices ideológicas: “una reinterpretación de la política, y con ella de la historia nacional”, refutando las visiones liberales basadas en la historiografía mitrista (también compartidas por la izquierda tradicional), “asumiendo una formulación antiimperialista y recurrentemente latinoamericanista fundada en la dupla nacional-popular” (Devoto y Pagano; 2009, p. 311). De este marco, Cine Liberación tomaría una parte importante de su corpus conceptual: el antiimperialismo,

el análisis del neocolonialismo, el tópico de la falsificación de la historia, la apelación a las masas-pueblo.

Para comenzar a adentrarnos en el análisis del film, podemos pensar que *La hora de los hornos* es un ejemplo interesante de cine como *agente de la historia* tal como define el término Pierre Sorlin (2005): por un lado establece pautas de interpretación del pasado, originales o vinculadas a discursos ya elaborados por la historiografía, pero enunciadas desde las particularidades del lenguaje audiovisual; por otro lado busca influir directamente en la historia, generar elementos que motoricen la acción de los sujetos a los que se dirige para que produzcan un cambio significativo en la realidad. Por esto mismo es que vamos a encontrar una multiplicidad de usos del pasado en el film, vinculados al objetivo del momento del discurso en que estén insertos.

Considero que se pueden identificar claramente al menos dos usos específicos de la historia en el film. El primero se vincula con una función que podríamos calificar de pedagógica. Uno de los conceptos de los cuales parte el análisis es el de la falsificación de la historia. Según el mismo existirían dos versiones de la narración de los hechos acontecidos en el pasado: la de los opresores y la de los oprimidos. Las clases poderosas manipularían la *verdad* (otro concepto central) en función de lograr bases simbólicas para justificar y mantener el sometimiento de los dominados. Esta historia falsificada se presenta directamente ligada a la historiografía liberal. Frente a esto, en el film se propone develar aquel pasado que ha permanecido oculto con el objetivo de generar en el espectador una toma de conciencia y una catarsis que lo saque de su ensimismamiento y lo conduzca a la lucha revolucionaria.² Es decir, que pase de ser espectador a motor de la historia. Es lo que vemos que ocurre preponderantemente en la primera parte, *Neocolonialismo y violencia*, en la cual se rastrea la historia del neocolonialismo partiendo del proceso de independencia latinoamericana que, según la argumentación desarrollada en el film fue “traicionada en sus orígenes.”

En *Acto para la liberación* esta función no está ausente, pero no es preponderante, aparecen otros usos del pasado, vinculados a la segunda función cuyo sentido sería táctico. Esta segunda parte del film está dedicada a una

² Pensemos por ejemplo en uno de los lemas esgrimidos en las proyecciones, la frase de Fanon: “Todo espectador es un cobarde o un traidor”.

crónica histórica del peronismo en clave de movimiento de masas revolucionarias, que abarca un periodo de unos veinte años iniciado con el 17 de octubre de 1945 y con un final abierto hacia 1966. Se trata de un recurso al pasado para discernir cuestiones políticas presentes, no sólo del orden de las representaciones, sino también inherentes a las prácticas. El mensaje está principalmente dirigido a un público obrero y peronista militante, y abreva en el pasado para legitimar posturas tácticas y estratégicas (por ejemplo la opción por el socialismo o el uso de la violencia política), además de recalcar errores y aciertos de la experiencia acumulada por los militantes en estas luchas para aplicar el resultado a los combates presentes.

Habiendo considerado estos modos de presentar y recurrir al pasado, quiero detenerme en *Acto para la liberación* para pensar las distintas instancias en las que se construye una historia del movimiento obrero peronista.

La “Crónica del peronismo” (como se llama el primer capítulo de *Acto para la liberación*), a pesar de su título, es una verdadera intervención sobre el pasado del movimiento, en la que la elección de los cortes temporales y las fuentes que utiliza (discursos, imágenes) juega un papel fundamental.

El ritmo de la narración cambia, es mucho más dinámico que en *Neocolonialismo y violencia*, acorde con la cercanía de los hechos que se evidencian. Podríamos pensar en los tres actos como tres tiempos: *Neocolonialismo y violencia* como una larga duración, un pasado desde el cual diagnosticar las causas profundas de la realidad presente; *Acto para la liberación* como la coyuntura argentina, un pasado de mediana duración que remite constantemente al presente y a la urgencia de la lucha; *Violencia y liberación* como una síntesis de las dos anteriores que apunta a un futuro incierto, o en todo caso a un futuro en el que lo único cierto es el advenimiento de la revolución, de la violencia revolucionaria.

Dicho de otra forma, si *Neocolonialismo...* remite a una larga duración en la que se enraizaron los fundamentos de la opresión, *Acto para la liberación* apela a una coyuntura de cambio histórico en la que se van acelerando las temporalidades en función de la proximidad del horizonte revolucionario. La realidad argentina se presenta enmarcada y en diálogo con los procesos que se consideran paralelos en el incipiente tercer mundo.³ Este ritmo res-

³ Como señala Javier Campo (2012), el grupo Cine Liberación abreva en la obra de Fanon para pensar el neocolonialismo y la violencia revolucionaria en clave local.

ponde a la función específica de *Acto para la liberación* que es el llamado a la acción. Se busca detonar en los espectadores eso que los haga unirse a la lucha. Estas particularidades harán que las funciones de la apelación al pasado se multipliquen, manteniéndose en un primer nivel de análisis la función didáctica: comprender las circunstancias históricas del surgimiento del peronismo, las políticas en el poder y las causas de su caída; mientras que en un segundo nivel se entretrejen los argumentos que fundamentarán la opción programática del peronismo revolucionario.

Me gustaría resumir, a modo esquemático, tres aspectos que sobresalen de esta reinterpretación del pasado del peronismo.

En primer lugar, la opción de presentar al peronismo desde el movimiento obrero, como una fase en un largo proceso de emancipación de las masas latinoamericanas.

Finalizado el prólogo, en el que se resume la visión de Argentina y el mundo en su actualidad (comienza con una placa que dice “Argentina. 1966 – 1967”), comienza la “Crónica del peronismo. 1945–1955”, partiendo desde el 17 de octubre de 1945. Tomar esa referencia es ya una decisión política, en la que está implícita el lugar desde el cual se enuncia: el pueblo, las masas. Un montaje con material de archivo de los “descamisados” en la plaza de mayo es reforzado con el análisis de la voz *over*, que presenta una visión particular de las mismas. En primer lugar, se considera que esta es la primera vez que las masas irrumpen en la vida política nacional, de forma autónoma y espontánea. En segundo lugar, se considera a esta multitud como heredera directa del Ejército de los Andes y de las montoneras de Varela y Peñalosa. Así, si la lectura acerca de las independencias latinoamericanas es que fueron traicionadas en sus orígenes, aparece este otro actor que trazaría un hilo de continuidad en las luchas de liberación. En tercer lugar, y lo que es fundamental, se afirma que “el 17 de octubre hace nacer a Perón”. De esta manera vemos como, desde el comienzo, la crónica del peronismo otorga el poder y la capacidad de acción a las masas movilizadas. Este es el peronismo que la película pretende estudiar, rescatar, y que por tanto contribuye a construir: la fuerza revolucionaria de un pueblo movilizado que sólo encuentra un modo de canalizarse a través del líder nacional. El peronismo es comprendido como una revolución nacional que vendría a completar esa independencia inconclusa, trunca. Los autores refuerzan el tratamiento del movimiento antes que

de la figura pública: para ellos, si bien la referencia al líder es fundamental, sólo existe en función de unas condiciones sociales y políticas que en la coyuntura lo hacen posible, necesario y sustentan su poder:

Perón no ocupa el poder como marxista; lo hace como político nacional, *obligado a improvisar una política y un partido*. Es la encarnación de una fuerza de masas, históricamente inmadura aún para darse otras formas de expresión que no sean las de un movimiento nacional y su caudillo. El nacionalismo popular del movimiento desata, en el '45, el proceso de liberación más avanzado que en ese entonces nuestro pueblo podía darse.⁴

Vemos así que los autores están pensando en un proceso de liberación que seguiría una serie de etapas de maduración, de las que el movimiento de masas nacional y popular fue la fase más avanzada hasta entonces. Sus limitaciones estarían brindadas por ese contexto, lo que nos lleva al siguiente punto.

En segundo lugar, entonces, consideremos la puesta en énfasis de los elementos discursivos más combativos de los dos primeros gobiernos peronistas, junto a la consideración de que la conciliación de clases fue una de las limitaciones principales a la “revolución justicialista”.

Son presentadas dos facetas del peronismo en el gobierno: por un lado, la que responde a las demandas más radicales del pueblo, de la que la figura de Evita será la voz principal, en tanto es considerada “la portaestandarte de las capas más profundas y explotadas”.

La otra faceta del gobierno de Perón será la conciliación de clases, que pondrá los límites a la “Revolución justicialista”. Se hará hincapié en la idea de que existían en el movimiento peronista una serie de contradicciones irresueltas que, cuando la coyuntura se volvió desfavorable pusieron la relación de fuerzas contra el régimen en el poder. Según *La hora de los hornos*, estas fueron generadas tanto por la base policlasista del movimiento, que de fortaleza se trocó en debilidad, como por la existencia de una burguesía industrial sin conciencia nacional, y por la pervivencia del poder económico oligárquico.

⁴ LHH, *Acto para la liberación*, 00:20:29 (las cursivas son nuestras).

De esto se deriva que

una revolución nacional que no liquida la contradicción fundamental con el enemigo es debilitada por sus contradicciones internas. Su política se vuelve vacilante. Ataca a la oligarquía, pero no elimina sus bases de sustentación. Invoca a la revolución social pero no lleva a fondo la revolución nacional. Oscila entre una democracia del pueblo y una dictadura de la burocracia.⁵

Tales afirmaciones se vuelven una lección política para el presente: profundizar la lucha, establecer claramente los polos de oposición, resolver las contradicciones con el enemigo.

La forma en que es presentado en el film el discurso de Perón del 31 de octubre de 1955, pone en la voz del mandatario un llamado a la acción política como violencia revolucionaria. El registro, un material de archivo oscuro y gastado, lo muestra frente a la plaza llena de espectadores enunciando las conocidas palabras: “a la violencia hemos de contestar con una violencia mayor. La consigna, para todo peronista, esté aislado o esté dentro de una organización es contestar a una acción violenta con otra más violenta”.⁶ El registro combativo con que es pronunciado dicho discurso encaja muy bien con el contexto político de finales de los años 60, con una clase trabajadora que ya transitó por la resistencia y empieza a experimentar nuevas formas de lucha. A la vez, aquella violencia de la que habla Perón es retomada en el film integrándola con su lectura fanoniana de los procesos revolucionarios, en que la violencia de los oprimidos es el arma legítima de su liberación.

Esto nos lleva al tercer punto que quiero exponer, el cual es que con base en ese diagnóstico, ese balance del peronismo, se llevará adelante la reconstrucción de la historia de la Resistencia como una continuación y profundización del movimiento revolucionario antiimperialista ya comenzado en el 45.

Se trata de un pasado inmediato para los autores: desde los años de realización del film, que abarcaron la franja 1966-1968, se orienta la mirada a los diez años anteriores (1956-1966), tomando como objeto el activismo de

⁵ LHH, *Acto para la liberación*, 00:23:18

⁶ LHH, *Acto para la liberación*, 00:31:05

aquellos trabajadores, cuadros sindicales y políticos que militaron desde el peronismo en la clandestinidad.

La cercanía en términos de tiempo, espacio y presencia de los actores, hacen que el film deba adoptar estrategias particulares en este punto del relato. Se recalca en primera persona las dificultades que tuvieron los autores a la hora de abordar el tema, sobre todo debido a la falta de información tanto oficial como de las mismas organizaciones sindicales y políticas; en este sentido la decisión de los autores fue remitirse a entrevistas con los propios actores históricos: obreros de base, activistas, dirigentes sindicales y políticos, campesinos, estudiantes y empleados. El propósito ahora explícito es sacar conclusiones, aprender de aquellas experiencias de lucha. Nos encontramos entonces con una historia activa, que se construye desde la lucha; el pasado se convierte en un arma más porque de él se extraerá el conocimiento necesario para llevarla a cabo.

Existe también un cambio en la forma y el ritmo de la narración. La voz *over* continúa pautando algunos temas, pero es la propia voz de los sujetos la que predomina. De esta manera, el film se adapta a la cadencia de sus discursos, que si bien son editados y montados conservan un ritmo, un carisma particular. Estos discursos se articulan en una lógica propia de la oralidad, más o menos lineal y más o menos desordenada, una mezcla de vivencias personales con experiencias colectivas de lucha.

Los capítulos alternan la caracterización de los modos que tomó la movilización, sus experiencias concretas y una contextualización social y política.

Podemos encontrar dos niveles de análisis. El primero vinculado a como se desarrolló la lucha obrera durante aquellos años, su impacto en la política y en la sociedad, cuya narración e interpretación sigue el hilo de la voz *over* en el resto del film; y un segundo nivel, inmerso en las características prácticas de la lucha, ceñido al discurso de los protagonistas. Lo que sobresale son tácticas útiles para la contienda sindical (en las movilizaciones y en las tomas de fábrica), una crítica al espontaneísmo y un llamado a la unificación de todos los sectores populares, incluidos estudiantes e intelectuales, para llevar a cabo tarea.

A modo de conclusión, si rastreamos las interpretaciones del pasado propuestas por *La hora de los hornos* a partir de 1945 veremos que en ellas, a pesar de los vaivenes de la historia, el movimiento popular y obrero sigue un

devenir vinculado a su resistencia frente al neocolonialismo. El surgimiento de Perón como líder político se percibe como resultado del movimiento de masas nacional y popular que es la expresión más madura que podían darse en ese momento las clases oprimidas. Se iniciaba de esta manera un proceso de liberación nacional, que troncaba con otros procesos similares en América Latina y el Tercer Mundo. Esta lucha continuó por una vía institucional durante los gobiernos de Perón, que, sin embargo, se agotó al no profundizar la vía revolucionaria. Si de todas formas septiembre de 1955 no fue más que una derrota táctica, el movimiento continuó con lo comenzado diez años antes, nuevamente hasta vaciar su capacidad disruptiva. Esto sirve para justificar que, en su presente, Cine Liberación reclame la necesidad de un nuevo salto en la radicalización de la lucha.

Cine Liberación se dedica a construir, entonces, un cine revolucionario: un cine que siente las bases para la movilización social y provea herramientas concretas para el presente. En este sentido, en lo que es una de las largas discusiones en el campo cultural de la época, apuesta por una práctica intelectual y artística que no espere a ver concretada la revolución social para actuar en función de la misma. Para esto, una de las herramientas que utilizará será volver a pensar la realidad, desde el pasado, reconstruyendo las interpretaciones establecidas, creando nuevos sentidos. A la vez, procurará aprender de ese pasado para aplicar esas lecciones en el presente. Estas posiciones no son aisladas, sino que condensan gran parte de las preocupaciones de la izquierda en sentido amplio durante la coyuntura, una coyuntura en la cual el pasado era una instancia de disputas todavía presente.

Referencias bibliográficas

- Campo, J. (2012). *Cine documental argentino*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Cristiá, M. (2011). “Falsa la historia que nos enseñaron”. Argumentos visuales, sensibilización y revisión de la historia desde el peronismo revolucionario (Argentina, 1966/1976). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. doi : 10.4000/nuevomundo.61131
- Devoto, F. y Pagano, N. (2009). Historiografía de las izquierdas. En F. Devoto y N. Pagano, *Historia de la historiografía argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Getino, O., y Solanas, F. (1979). Hacia un tercer cine. En A diez años de

- “Hacia un tercer cine”. Recuperado de <http://octaviogetinocine.blogspot.com.ar/2010/12/diez-anos-de-hacia-un-tercer-cine-1979.html>
- Mestman, M. (1999). *La hora de los hornos*, el peronismo y la imagen del Che. *Secuencias: Revista de historia del cine*, 10, 52-61.
- Mestman, M. (2007). Estrategia audiovisual y trasvasamiento generacional. Cine Liberación y el Movimiento Peronista. En J. Sartora y S. Rival (Eds.), *Imágenes de lo real. La representación de lo político en el documental argentino*. Buenos Aires: Librería.
- Mestman, M. (2008) Raros e inéditos del Grupo Cine Liberación. A cuarenta años de *La hora de los hornos*. *Revista Sociedad*, 27, 27-79.
- Mestman, M. (2009). La exhibición del cine militante: Teoría y práctica en el Grupo Cine Liberación. En S. Sel (Comp.), *La comunicación mediatizada: hegemonías, alternatividades, soberanías*. Buenos Aires: CLACSO.
- Sorlin, P. (2005). El cine, reto para el historiador. *ISTOR. Revista de historia internacional*, 5(20), 11-35. Recuperado de <http://www.istor.cide.edu/revistaNo20.html>
- Stam, R. (1990). The Hour of the Furnaces and the Two Avant-Gardes. En Burton, J. (Comp). *The Social documentary in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Dos lecturas ficcionales de la violencia de los años 70: *Museo de la Revolución*, de Martín Kohan y *La aventura de los bustos de Eva*, de Carlos Gamerro

María Elena Fonsalido

Universidad Nacional de General Sarmiento

Introducción

Uno de los desafíos que planteó la década del 70 en la Argentina (además de sobrellevarla) fue encontrar el modo de contarla. La manera de relatar una violencia desatada, provocada, inducida, confrontada, legitimada o rechazada se constituyó en un problema para historiadores, sociólogos, politólogos o filósofos.

Este trabajo propone dos modos ficcionales de leer esta violencia. Se trata del acercamiento literario que realizan a este período dos novelas: *La aventura de los bustos de Eva*, de Carlos Gamerro y *Museo de la Revolución*, de Martín Kohan. Ambos autores son representativos de la narrativa argentina de fines del siglo XX y comienzos del XXI. Además de la casi simultaneidad etaria (Gamerro nació en 1962; Kohan, en 1967), los une un perfil común ya tradicional en la literatura argentina: el profesor universitario, con importante obra crítica y a la vez narrador, senda marcada por Borges y Piglia entre otros. En el mismo sentido, ambos siguen atentamente la producción literaria del otro, es decir, ejercen lo que podríamos llamar una “lectura cruzada”¹.

¹ Una prueba de estas lecturas cruzadas lo constituye el libro de Silvia Hopenhayn *Ficciones en democracia*, de 2013, en el cual la recopiladora convoca a escritores argentinos a elegir

El tema de la violencia de los 70, ya sea en su versión predictadura como en lo referido a la dictadura misma, es recurrente en la narrativa de los dos autores. De hecho, las dos novelas que propongo para el análisis no son las más canónicas que Gamerro y Kohan escribieron en lo que respecta al tema.² En el caso de este trabajo, la selección responde a tres situaciones comunes de los textos, que invitan a su comparación: en primer lugar, la decisión de haber desechado el testimonio como material de la novela; en segundo lugar, las temporalidades superpuestas que las estructuran: contar los setenta a partir de la lente de los 90, con la plena conciencia de haber atravesado esa década; finalmente, la casi simultaneidad del momento de publicación, ya que la novela de Gamerro es de 2004 y la de Kohan de 2006, lo que las transforma en dos interesantes muestras de cómo se vieron los hechos de los 70 desde el contexto de producción narrativa de la primera década del siglo XXI.

El relato de la novela de Kohan es escueto y económico en la trama: un editor argentino, Marcelo, es enviado a México en 1995, en busca de material interesante para publicar. Allí conoce a Norma Rossi, una exiliada argentina que afirma ser poseedora del diario íntimo y del cuaderno de notas políticas de Rubén Tesare, estudiante desaparecido en 1975 en un pueblito de Córdoba. Norma Rossi despliega todo su poder de seducción sobre el editor, al que somete a largas sesiones de lectura del cuaderno político, al tiempo que retacea el diario que, según ella afirma, relata minuciosamente las últimas horas del estudiante. Después de extensos análisis de los textos de los teóricos marxistas más clásicos, el propio Marx, Engels, Lenin y Trotsky, Marcelo descubre por qué Norma se resiste a entregar las notas íntimas del desaparecido: el cuaderno no existe. Ella conoce los detalles más pequeños del secuestro porque fue quien, bajo el nombre de Fernanda Aguirre, lo entregó a las fuerzas de la Triple A.

los tres libros más representativos de los treinta años de democracia. En la elección de Kohan figura *Las islas* (1998) de Carlos Gamerro; en la de Gamerro, aparece *Ciencias morales* (2007) de Martín Kohan. Del mismo modo, en el ensayo de Kohan de 2014, *El país de la guerra*, el capítulo “La guerra de Malvinas: contrarrelatos” analiza el modo en que *Las islas* representó el conflicto. Por su parte, el último libro de ensayos de Gamerro, *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*, de 2015, dedica un capítulo entero, “Sordos ruidos oír se dejan” a la narrativa de Kohan.

² Habitualmente se citan otras dos: *Dos veces junio* de Kohan y *El secreto y las voces* de Gamerro, ambas de 2002.

Diferente es el caso de la novela de Gamero, riquísima en peripecias.³ Un ejecutivo fanático lector de libros de autoayuda y habitante de un *country* en plena década del 90, descubre en el dormitorio de su hijo adolescente un poster del Che Guevara. Por esta razón decide contarle su aventura de los años 70, cuando la organización Montoneros raptó al dueño de la fábrica en la que aún trabaja y exigió como rescate que cada oficina de la empresa exhibiera un busto de Eva Perón. La misión que le adjudican es conseguir precisamente noventa y dos de estos bustos. A partir de este detonante, ingresará a una yestería tomada por los obreros para convencerlos de que fabriquen los bustos, vagará por una villa miseria, recordará que, a pesar de su educación de colegio inglés, es adoptado y su origen es la clase social más baja, será perseguido por la policía y se perderá en Ciudad Evita. Cuando finalmente consiga los bustos, su jefe ya estará muerto.

La propuesta de encarar esta comparación no pasa solo por demostrar los diferentes matices de la representación de la misma situación histórica, sino fundamentalmente por poner en evidencia cuáles son los procedimientos a través de los cuales la literatura construye esa representación. Si, como se dijo, las dos novelas eluden el testimonio como material, este trabajo pretende poner en evidencia cuáles son los recursos para la configuración de la violencia setentista. De este modo, los textos literarios no solo darán cuenta de los hechos ocurridos, sino que exhibirán los diferentes procedimientos a partir de los cuales arman esta representación. Esto significa que la literatura no puede ser considerada sin más un reflejo de la sociedad en la que ocurre. Como en el cuadro de Magritte “La llave de los campos”, en la literatura importa tanto el campo que se mira como el cristal a través del cual la mirada se realiza, o sea, la escritura misma, el armado de la ficción.

El recorte político

El primer gesto que realiza *Museo de la Revolución*, además de la ironía que plantea su título, es focalizar la acción de los años 70 en la izquierda. La

³ Como desarrollaré más adelante, el modelo confeso de la novela de Gamero es el *Quijote* cervantino. Por esta razón, la novela se concibe desde la aventura como eje medular. Esta aventura aparece disparatada, yuxtapuesta, proliferante. Estudié este aspecto de la novela en los textos que escribí junto con Martina López Casanova y con Clea Gerber y que figuran en la bibliografía.

novela busca indagar en uno de los viejos tópicos revolucionarios de este grupo: la relación entre acción y lectura. Muy diferente es el planteo de Carlos Gamerro. Como su título lo anuncia, la realidad política a la cual la novela se refiere es el peronismo. La novela narrará el accionar avasallante del personaje y sus vanos intentos por descifrar y descubrir las distintas “capas” de significación de esta fracción política.

Tres elementos, entonces, resultan cruciales para el recorte de la realidad política sobre la que se quiere trabajar. En primer lugar, la selección ideológica. Kohan plantea que Tesare viaja apesadumbrado por la orden de la organización a la que pertenece, que le prohíbe relacionarse con su novia, militante de Montoneros. Esta prohibición tiene dos funciones en la novela: suprimir de la ficción el tema del peronismo y dejar en el desamparo emotivo a Tesare, que será presa fácil de una pasajera “ocasional” del micro en el que viaja, lo que lo llevará a la muerte.

Gamerro, por su parte, enfoca directamente el tema del peronismo, que le interesa desde el punto de vista de su conceptualización estética. Para el autor, el peronismo es una “ficción barroca”. Carlos Gamerro, estudioso del barroco en general y de Cervantes en particular, diferencia la escritura barroca, sobrecargada, compleja y preciosista, de la “ficción barroca” a la que caracteriza como “una hiperrealidad compleja, inquieta y, sobre todo, autocontradictoria e insistente” (2006, p. 69). En su lectura, deudora de Deleuze, la ficción barroca *pliega* los diferentes niveles de la realidad, de modo tal que resulta imposible discriminarlos. Enumera el autor algunas de las parejas que se confunden: ficción/verdad, cuadro/modelo, copia/original, reflejo/objeto, imaginación/percepción, imaginación/recuerdo, sueño/vigilia, locura/cordura, arte/vida, signo/referente. No es solo el hecho de que la obra tenga multiplicidad de planos lo que la hace barroca, sino el intercambio y confusión de estos planos. Este es el modelo ficcional que él aplica al peronismo.

El segundo elemento que recorta la realidad política representada está dado por la lente que se selecciona: la conciencia de que, entre los 70 y el momento de producción, pasó la década del 90. Así, en *Museo de la Revolución*, se dice: “¿Hablás de política? Ya viste que los peronistas se abrazan ahora con el almirante Rojas. Y viste que Galimberti ahora trabaja para Jorge Born. Yo ya no puedo explicar más quién viene de qué lado” (Kohan, 2006, p. 174). El escritor elige analizar la militancia desde este momento preciso, el

momento en el cual “hay una bandera nacional sin nación” (p. 135), porque es el momento de mayor complejidad, aquel en el que fue más difícil desentrañar los motivos de una revolución que aceptaba la violencia como método, aquel en el que el sueño de la revolución setentista ya no se leyó como una utopía, sino como una pieza de museo.

Por su parte, el personaje de Gamerro, al descubrir el poster del Che Guevara, se ve obligado a dos cosas: a recordar la aventura que constituye la novela; y a hablar con su hijo, para que no caiga en los errores en los que cayó él mismo en el pasado:

porque la historia de Marróné, lejos de ser excepcional, era más bien emblemática de toda una generación, una generación abocada hoy a borrar las huellas de un vergonzante pasado con el mismo ahínco que antes había dedicado a la construcción de un utópico futuro (Gamerro, 2004, p. 10).

El último elemento a tener en cuenta, es la propia temporalidad del momento de producción. O sea, la respuesta a la pregunta base: ¿cómo mira un autor de comienzos del siglo XXI la historia de los 70 en la Argentina? Sabido es que Italo Calvino había elaborado en 1985, con el fin de presentarlo en la Universidad de Harvard, un corpus de conferencias en las que expondría sus famosas *Seis propuestas para el próximo milenio*. Calvino murió dejando escritas solo cinco de las seis (la levedad, la rapidez, la exactitud, la visibilidad y la multiplicidad). En un texto del 2001, justo a comienzos del nuevo siglo, Ricardo Piglia, constantemente preocupado por el tema de cómo narrar la historia, juega con la idea de completar la “sexta propuesta” del autor italiano. En este contexto, hipotetiza: “podríamos imaginar que hay una propuesta que yo llamaría el desplazamiento, la distancia” (2001, p. 124). Parece ser, entonces, que la situación de enunciación común a las dos novelas que se señalaba al comienzo de este trabajo, el comienzo del siglo, es más que una casualidad fáctica. Que el ingreso al nuevo siglo implicaría un nuevo y distanciado modo de mirar. Uno de los modos que los dos autores utilizan para lograr este distanciamiento es la mediación de discursos entre los hechos y el relato: el *Quijote* en el caso de Gamerro, los textos políticos canónicos de la izquierda en el caso de Kohan. Otro de los modos será el tono adoptado: farsesco y burlón en el caso de *La aventura...*; irónico y amargo en el *Museo...*

La mediación discursiva

Tanto Gamerro como Kohan poseen una altísima autoconciencia respecto de las operaciones que realizan en su labor como escritores. Según confesión del propio Gamerro, cada vez que comienza a escribir, se impone a sí mismo una “búsqueda deliberada de modelos o ‘maestros’ que me guíen, generalmente específicos a cada novela” (Burzi y Rombolá, 2006, p. 11). En el caso de Kohan, ha señalado la “fuerte atracción que tienen para mí los materiales del pasado histórico y político reciente, pero para hacer textos muy fuertemente literarios” (Díaz, 2014, p. 37).

De este modo, apelando a elementos de la tradición literaria, y con un manejo consciente de los materiales, *Museo de la Revolución* puede leerse como un texto construido a partir de la teoría política y de la teoría literaria. La relación lectura / acción se cristaliza en la relación de un texto de Lenin con uno de Flaubert. Toda la novela juega con la idea de que la revolución tiene que ocurrir en el “momento justo”: “Lenin se aboca al momento justo con la misma aplicación con que Flaubert se abocaba a la palabra justa” (p. 51).⁴ Kohan, como Flaubert, en esta novela también se aboca a la tarea de encontrar la palabra justa para narrar el pasado revolucionario.

Como ya se dijo, toda la novela es una larga escena de lectura, que Norma y Marcelo interrumpen en ocasiones para tener relaciones sexuales. Norma, nueva Sherazade que encanta con su lectura interrumpida a Marcelo, es la representación de un pasado revolucionario e idealizado al cual el editor de los 90 no puede acceder. Norma es la poseedora de las notas políticas del desaparecido y narra los sucesos de 1975 “como si supiese de memoria cada línea escrita en el diario” (114). Puede entonces, narrar con minucioso detalle los dos últimos días de Rubén Tesare, quien esperó vanamente a su contacto y, mientras esperaba, a pesar de tener órdenes estrictas de no relacionarse con nadie, cayó en la tentación de lo emotivo y lo sexual con Fernanda Aguirre, la “ocasional” compañera de viaje.

El tono de la novela es el tono serio y trágico de la reflexión sobre la revolución perdida. Lo que podría haber sido un relato heroico de una década

⁴ “Un revolucionario es un experto en la percepción del instante” (p. 51); “en ese momento (el ‘momento justo’), en el vertiginoso puro presente de la revolución, mientras se lleva a cabo el asalto al poder, esas dos dimensiones del tiempo se tocan y hasta confluyen” (p. 145); “Se asoma en el momento justo para ver cómo se llevan a Tesare arrastrando por los pelos” (p. 169).

de ideales, se vuelve sobre sí mismo con una cruel ironía: Fernanda Aguirre, la pasajera ocasional, seduce a Rubén Tesare y lo entrega a las fuerzas de la represión “en el momento justo” (p. 169). Veinte años después, Norma Rossi seduce a Marcelo y le entrega las notas políticas de Rubén y el relato de los hechos, “la palabra justa”. Fernanda/ Norma, que son la misma persona, seduce a los dos hombres, se entrega a los dos y, al mismo tiempo, entrega dos cuerpos: el de Rubén y el de la narración (López Casanova, 2008). La primera entrega se produce en el tiempo de la revolución; la segunda, en el tiempo de la escritura. De este modo, sutura (¿de modo perverso?) la grieta entre la acción y la reflexión; al tiempo que alude desde la traición a una batalla de antigua data en la literatura: la batalla que Cervantes llamó “de las letras y las armas”⁵.

La mención a Cervantes nos lleva de modo directo a la novela de Gamerro. En la elección de modelo de la que Gamerro hablaba en la entrevista citada, aclara: En el caso de *La aventura...*, “me puse al *Quijote* como modelo de humor, de provocar risa directa, de simplicidad en la lectura” (Burzi y Rombolá, 2006, p. 11). En efecto, el modelo que elige el escritor argentino para la representación del peronismo es el *Quijote* cervantino. ¿Por qué? Gamerro caracteriza la ficción barroca desde dos niveles del texto: los personajes y el universo referencial. Desde estos dos niveles decide que esta postura estética es la más adecuada para novelar el peronismo.

En el plano de los personajes, Ernesto Marroné es el protagonista de la novela. Si don Quijote se construye a sí mismo como una mala copia de los caballeros andantes de sus ficciones, Marroné se constituye en una mala copia del “caballero andante” sudamericano, Ernesto Guevara, de quien repite el nombre.⁶ Pero la dinámica de la ficción barroca excede la relación original/

⁵ Esta batalla se revitaliza en la literatura argentina desde sus orígenes, ya que muchos de los autores emblemáticos del siglo XIX han sido también hombres de acción política o guerrera: Hidalgo, Echeverría, Ascasubi, Sarmiento, Hernández, Mansilla, por mencionar solo los más canónicos.

⁶ Es conocida la cita de la carta de despedida del Che a sus padres: “Otra vez siento bajo mis talones el costillar de Rocinante, vuelvo al camino con mi adarga al brazo” (Guevara, 1965). Por otro lado, la asimilación se hace explícita en la novela, ya que cuando todos cantan la canción “Por el monte boliviano / avanza fusil en mano, / un nuevo caballero andante. / No es hidalgo, es comandante, / y la revolución prepara. / ¿Su nombre?”, comenta el narrador: “Otra casualidad, o más bien, otra señal, reflexionó Marroné, a quien no había pasado desapercibida, en

copia, al pervertirla. Marróné tiene el nombre del guerrillero y, como Guevara, pertenece a la más alta clase social, de colegio inglés, juegos de rugby y servidumbre. Pero la especularidad se rompe en varios niveles. Por empezar, con el apellido: Marrone es el nombre de un payaso televisivo de la década del 60. El nombre del héroe latinoamericano más el nombre del payaso acentuado provoca, en primera instancia, esa “hiperrealidad compleja, inquieta y, sobre todo, autocontradictoria e insistente” que el autor leía en el *Quijote*. Por otro lado, Marróné es un hijo adoptivo de la familia acomodada que le da el apellido. Esto explica el color de su piel: “El estigma de su origen lo había perseguido como un perro de presa también en el colegio, ¡Marrón! ¡Marrón caca! ¡Marrón villa! eran algunos de los insultos que le gritaban al patotearlo sus compañeros” (Gamerro, 2004, p. 161).

En su incursión por la villa y consiguiente proletarización, Marróné pondrá en duda su identidad: “¿Quién era uno realmente? ¿Quién sabía, en determinadas circunstancias, qué sería capaz de hacer y qué no?” (p. 209). Esta situación, a la vez que conforma al personaje como barroco (¿burgués revolucionario?, ¿villero que vive en un *country*? ¿*businessman* que encuentra su lugar en la villa?, ¿peronista por esnobismo o por esencialidad?), lo plantea como inversión de don Quijote, quien sí podía afirmar: “Yo sé quién soy [...] y sé qué puedo ser” (I, 5, 47). La indefinición se sostiene, dado que, después de su “epifanía villera” (p. 271), el “nuevo Ernesto” (p. 199), mala copia del “hombre nuevo” del Che, se volverá un “ejecutivo andante” (p. 68) menemista.

El segundo personaje construido desde la perspectiva de la ficción barroca es María Eva. Este personaje, guerrillera que posa de modelo en la fotonovela que escenifica la vida de Eva Perón, se constituye en la primera versión de Eva que conoce Marróné, quien ha borrado los recuerdos de la Evita de su remota infancia y se “encuentra” con el personaje histórico en la versión ficcional de la fotonovela. A su vez, ella misma es una falsía en el sentido de que, aun creyendo en la revolución y tomando en serio su rol de Eva, esconde entre las tapas de *Los condenados de la tierra* de Fanon, su ejemplar “burgués” de *A la sombra de las muchachas en flor* de Proust.

Respecto del universo referencial, afirma Gamerro que una de las diferencias entre la escritura y la ficción barroca es la “devoción referencial”

la letra de la canción, la inequívoca referencia a su colega manchego” (p. 190).

de esta última. En palabras de Gamero: “la escritura barroca [...] envuelve los objetos comunes y corrientes de ornamentadas guirnaldas verbales; las ficciones barrocas [...] revelan que tras la banalidad o aparente transparencia del lenguaje acechan realidades complejas, inasibles, contradictorias” (2006, p. 73).

En el caso de la novela que nos ocupa, el escritor utiliza la ficción barroca por un “acomodamiento” con el referente, en este caso, el peronismo, fenómeno político, social y económico complejo. En su novela, que mezcla original y copia, cuadro y modelo, imaginación y recuerdo, ficción y verdad, Gamero lee el primer peronismo (el de los recuerdos soterrados de la infancia de Ernesto), el “peronismo de izquierda” de los años 70, el “peronismo liberal” de la década del 90, el peronismo que privilegia a Eva enfrentado al que propone a Perón como modelo; el peronismo de los trabajadores y el de los militares, el de la cúpula sindical corrupta y el del revolucionario idealista. Este complejísimo referente que “se ajusta como un guante” (2010, p. 17) a la estructura de la ficción barroca, es el universo referencial del pliegue por antonomasia. Afirmo el propio Gamero: “El peronismo es barroco en tanto intercambia los signos de la realidad y la representación; la realidad peronista es su teatro” (2010, p. 93). Y de todas las posibilidades que ofrece este referente contradictorio, la novela se centra, como ya lo indica su título, en las figuras de Eva.

Si se descarta la figura del libro de lectura de la escuela primaria de Marróné, que fue cuidadosamente extirpada de su inconsciente, la primera Eva que Marróné conoce es la de la fotonovela, es decir, una ficción. Cuando, en el fragor de la toma de la fábrica, Montoneros manda veedores, aparece la actriz-guerrillera:

_ ¿Cómo te llamás? – le preguntó.

_ María Eva –contestó tras titubear apenas.

Por supuesto, pensó Marróné. Era el nombre de guerra, evidentemente, y tendría que contentarse con él: un dirigente guerrillero jamás preguntaría por el verdadero (p. 201).

Esta falsía inicial, esta confusión de Evas, se torna hiperbólica (como toda ficción barroca) en el capítulo del prostíbulo, cuando Ernesto llega a la “Fundación de Ayuda Sexual Eva Perón”, “un vasto salón decorado en un

kitsch peronista, mezcla de constructivismo soviético blando y estilo provenzal californiano” (p. 262). En este lugar, el centro del laberinto peronista, situado justo en el rodete que conforma la arquitectura de Ciudad Evita, hay una Eva para cada fantasía y para cada perversión sexual: desde la Eva actriz (en sus personajes emblemáticos de *La cabalgata del circo* o *La pródiga*), hasta la Eva chinita de Los Toldos, la Evita cancerosa, la del viaje a Europa, la Evita montonera, la Evita capitana, la de la gala del Colón, o Santa Evita.⁷ En este punto de la novela es cuando la ficción barroca se hace más evidente y cuando su estructura se muestra como la más adecuada para narrar el peronismo. En palabras de Clea Gerber:

El juego de repetición y diferencia, de copias que remiten y se distancian de un supuesto original perdido, atañe entonces no sólo a la trama de la novela, sino a su posicionamiento [el de Gamerro] en relación con un conjunto de discursos de y sobre el peronismo, y, muy especialmente, con la literatura que se fraguó en relación con ellos (2013, pp. 274-275).

La “máquina barroca” que Gamerro descubrió leyendo el *Quijote* opera con toda su potencia, y le permite leer el peronismo como un enorme simulacro que se multiplica de modo irrefrenable, en el cual es imposible determinar qué es lo verdadero y qué es lo ficcional.

El tono

Si bien en ambas novelas es posible hablar de un tono distanciado, pueden marcarse importantes diferencias entre los dos. La decisión de sus autores de tomar como materiales a la teoría política uno, y al *Quijote* el otro, impone la coherencia de narrar en un tono acorde con el material. Así, Gamerro estructura la novela como una parodia burlesca, que pondrá a su protagonista en la quijotesca posición de enfrentar una asamblea de obreros huelguistas con el clásico libro de autoayuda *Cómo ganar amigos e influir en las personas* como única herramienta. La proliferación de las figuras de Eva tiene

⁷ Resulta curioso que, en las dos novelas, la figura femenina esté relacionada con la falsía: la traidora a la revolución en el texto de Kohan, la Evita del simulacro en la novela de Gamerro, que remite al cuento de Borges de 1960 del mismo nombre.

como objetivo exponer y exasperar el procedimiento a través del cual cada momento político construyó una Eva Perón a su medida.

El tono de Kohan, por su parte, logra su distanciamiento a través de la lectura del texto político, pero también a través de la ironía con la que ese texto es comentado. Emblemática es, por ejemplo, la escena en la cual los personajes leen un texto de Trotsky sentados sobre su tumba, y son conscientes de que, a la hora de cierre del museo, que es la hora de la novela, “lo que aquí se ve no es la preparación y la puesta a punto, sino el desmontaje” (p. 149). En la última página del libro, se cita a Lenin: “Cuando empieza la revolución, se acaba la escritura. Cuando empieza el tiempo de la acción, se acaba el tiempo de la escritura” (p. 187). El tiempo de la revolución, los años 70, ya pasaron. También pasó el tiempo del desmantelamiento de los ideales de la revolución, los años 90. La primera década del siglo XXI, generacionalmente hablando el tiempo de los hijos de la revolución, parece ser nuevamente el tiempo de la escritura. De hecho, el editor, consciente ya de la inexistencia del cuaderno del desaparecido, al final de la novela, empieza a escribirla, quizá como un modo de reiniciar el ciclo escritura / acción, como un modo de sacar a la revolución del museo.

Conclusiones

En ambas novelas los procedimientos de recorte político, uso de materiales y entonación son evidentes, procedimientos que marcan su carácter ficcional con gran énfasis. De este modo, el mismo período histórico puede ser leído desde la teoría política o desde de los libros de autoayuda; puede ser concebido como una extensa escena de lectura o como una aventura vertiginosa; puede tener como modelo un texto de Lenin o la parodia cervantina; puede tener un tono grave o un tono farsesco y satírico. Por su edad, los dos autores vivieron estos hechos desde una visión infantil. Al descartar el testimonio como material de trabajo, constituyen a sus propios textos en testimonio de cómo la ficción de los primeros años del siglo evalúan aquella etapa de la historia reciente: de modo distanciado, desmitificando, interponiendo discursos (la teoría, la parodia), enfatizando tonos.

El desafío de las dos novelas es representar el “presente histórico: el más peculiar de los tiempos posibles” (Kohan, 2007, p. 148). Esta temporalidad, esta lectura del pasado desde las coordenadas del presente, necesariamente

tiene en cuenta lo que pasó en la historia de estos cuarenta años. Pero también lo que pasó en la literatura. Desde los años 70 hasta la actualidad, la literatura ofreció diferentes modos de representación de la violencia y del horror. Desde la “entronización” del testimonio de las víctimas, hasta la mirada rayana con la indiferencia de la narrativa de los hijos de desaparecidos, se probaron y se exploraron todos los registros.

Estas exploraciones trenzaron fuertemente historia y literatura, ya que cada momento generó un modo de leer los hechos y, al mismo tiempo, cada texto de ficción aportó herramientas para el análisis de lo ocurrido. El esfuerzo de la literatura argentina de principios del siglo XXI radica en el intento de captar la imagen dialéctica de la que hablaba Benjamin:

No es que lo pasado arroje luz sobre el presente, o lo presente sobre lo pasado, sino una imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo (2004, p. 464).

En sus esfuerzos por conseguir ese ideal, cristalizar la imagen sin que pierda por ello su fuerza, Kohan y Gamerro aportan su mirada distanciada y evaluadora de los sucesos ocurridos en su infancia y primera adolescencia. El resultado son dos novelas fuertemente referenciales, pero alejadas del realismo mimético, novelas en busca de “la palabra justa” para representar el horror. El rol que la literatura asume frente a los hechos, aparece, en palabras de Gamerro, fuertemente condicionado por el contexto político de producción:

En la Argentina, en los últimos cuarenta años desde el golpe, se realizaron los juicios contra las juntas, que continúan ahora con los otros responsables, militares y civiles; se reivindicó y reparó, en la medida de lo posible, a las víctimas; se restableció la identidad a muchos cuerpos; se recuperaron muchos chicos arrebatados a sus familias. Si no hubiera sucedido todo eso, la literatura seguiría atada a las funciones más básicas del testimonio y la denuncia. Si el gobierno actual abandona la política activa de derechos humanos y la deja ‘en manos de la Justicia’, como ha propuesto reiteradamente el presidente Mauricio Macri; si tenemos que volver a dedicar tiempo y esfuerzo a condenar posturas que presentan la legítima justicia como venganza, o a revisar las avaras cuentas de algu-

nos ministros y refutar sus aviesos argumentos, la literatura deberá volver a los caminos trillados de la pedagogía de lo obvio y la exposición de las verdades más elementales, y los escritores tendremos que abandonar la meta de llegar, en nuestras exploraciones, a la Y o a la Z, para volver al ABC (2016).

Referencias bibliográficas

- Benjamn, W. (2004). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Burzi, J. J. y Rombolá, M. E. (2006). Entrevista a Carlos Gamerro. *Los asesinos tímidos*, 1. Recuperado de <http://asesinostimidos.blogspot.com/2008/08/entrevista-carlos-gamerro.html>
- Díaz, A. (2014). Me encuentro con que la historia me interpela. *Ideas de izquierda. Revista de política y cultura*, 7.
- Fonsalido, M. E. (2015). Gamerro: escrituras barrocas, ficciones barrocas. En *No padre sino padrastro. Lecturas críticas del 'Quijote' en la narrativa argentina. Los Polvorines: UNGS.*
- Gamerro, C. (2004). *La aventura de los bustos de Eva*. Buenos Aires: Norma.
- Gamerro, C. (2006). Ficciones barrocas. En *El Quijote de la pampa o las aventuras de nueve argentinos perdidos en una novela española*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Gamerro, C. (2010). *Ficciones barrocas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Gamerro, C. (20 de marzo de 2016). Ficciones de los años 70: imaginaciones verdaderas. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1880712-ficciones-sobre-los-anos-70-imaginaciones-verdaderas>
- Gerber, C. (2013). Don Quijote, ejecutivo andante. La parodia cervantina en *La aventura de los bustos de Eva* de Carlos Gamerro. En M Stopen Galán (Ed.), *El 'Quijote': palimpsestos hispanoamericanos*. México: UNAM-Dickinson College.
- Gerber, C. y Fonsalido, M. E. (2016). El *Quijote* y la violencia latinoamericana del siglo XX: la utilización de la figura quijotesca en dos textos de Jorge Franco y Carlos Gamerro. *Impossibilia*, 11.
- Guevara, E. (1965). Carta de despedida del Che a sus padres. Recuperado de www.americas-fr.com/es/historia/guevara-padres.html
- Kohan, M. (2006). *Museo de la Revolución*. Buenos Aires: Mondadori.
- López Casanova, M. (2008). *Museo de la Revolución* (2006) de Martín

- Kohan: el deseo de la revolución. *Literatura argentina y pasado reciente. Relatos de una carencia*. Los Polvorines: UNGS- Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- López Casanova, M. y Fonsalido, M. E. (2008). *La aventura de los bustos de Eva* de Carlos Gamerro y la intervención del *Quijote* en la representación del pasado reciente. En R. Macciuci (Dir.), *Siglos XX y XXI. Memoria del I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporánea*. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.312/ev.312.pdf.
- Piglia, R. (2001). Una propuesta para el próximo milenio. *Antología personal*. Buenos Aires: FCE.

Experiencias configuradoras de institucionalidad universitaria. El caso de las Cátedras Nacionales (1967-1971) y la Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires (1973-1974)¹

Sergio Friedemann
Conicet/UNAJ/UBA

La presente ponencia es resultado de una investigación doctoral sobre el proyecto de reforma universitaria que comenzó a caminar a fines de mayo de 1973, cuando el peronismo retornó al gobierno en Argentina, y sectores de izquierda de ese movimiento político ocuparon espacios institucionales, entre ellos el gobierno de las universidades.² La Universidad de Buenos Aires (UBA) comenzó a denominarse Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires (UNPBA) y a través de un proceso de reforma universitaria que fue interrumpido un año y cuatro meses más tarde, impulsó profundas transformaciones. El primer rector de esa breve pero intensa experiencia fue el conocido historiador Rodolfo Puiggrós, vinculado a la llamada tendencia revolucionaria del peronismo, donde Montoneros era la organización más importante pero no la única.

Las políticas universitarias ejecutadas a partir de mayo de 1973 formaron parte de una reforma (Krotsch, 2009) que resultó interrumpida: tanto sus lo-

¹ Esta ponencia constituye una versión sintética de un artículo en preparación.

² La tesis, titulada “La Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires (1973-1974). Una reforma universitaria inconclusa”, fue dirigida por la Dra. Sandra Carli y realizada con el apoyo de dos becas doctorales del Conicet en el Instituto de Investigaciones Gino Germani (UBA) (Friedemann, 2015).

gros como sus límites se explican en buena medida por las disputas políticas al interior de la alianza gobernante. El proyecto de reforma universitaria lo hemos caracterizado a través de tres dimensiones de análisis que nos permitieron visualizar en qué consistía, desde la perspectiva de sus impulsores, la propuesta transformadora. Muy sintéticamente: 1) el *sujeto de la educación universitaria*, en tanto implicaba una democratización en el acceso donde la presencia de las clases trabajadoras cobraba centralidad; 2) el *sentido de la formación y la producción de conocimiento*, que debía estar en sintonía con las necesidades y prioridades nacionales y especialmente de los grupos sociales más postergados; 3) la *propuesta político-pedagógica*, que planteaba una modificación de los métodos y contenidos de la enseñanza, reemplazando planes de estudio y postulando un rol mucho más activo del estudiante en la relación pedagógica (Friedemann, 2015). Muchas de esas propuestas comenzaron a cristalizarse en forma parcial y fueron finalmente dejadas de lado a partir de septiembre de 1974, cuando durante el gobierno de María Estela Martínez de Perón la Universidad fue intervenida por decreto y todas las autoridades fueron reemplazadas.

Si bien nuestra investigación se centró en la institucionalización de esa reforma universitaria, la indagación se orientó a considerar cuáles fueron las condiciones de emergencia del proyecto reformador, así como las de su definitivo ocaso. Sostenemos que una serie de experiencias que tuvieron lugar durante la década del sesenta resultaron configuradoras de una nueva universidad.³ Sus postulados, parte de una formación cultural mucho más vasta, pasaron de ser emergentes a dominantes (Williams, 1980), aunque encontraron fuertes resistencias que finalmente se impusieron. De los márgenes durante un gobierno dictatorial, al centro de la institucionalidad universitaria poco tiempo más tarde, y finalmente, la derrota.

³ La idea de una “nueva universidad” aparece en diversos documentos institucionales y de agrupaciones universitarias. Por ejemplo, aquel firmado por la agrupación FURN de La Plata titulado “La nueva universidad: resumen de pautas para su implementación”. Revista *Envido*, N° 9, mayo de 1973. Por su lado, *Aportes para la nueva universidad*, será el título de la revista institucional de la Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires. Durante los años sesenta florecieron una serie de propuestas en torno a “lo nuevo”. En el campo académico: “Ciencia Nueva”, el “Nuevo derecho”, la “Nueva Arquitectura”, la “Nueva Geografía”, etc. Pero también la idea del “hombre nuevo”, y de una “nueva izquierda”, deben ser consideradas como elementos de esta traza epocal. Todo lo heredado aparecía como obsoleto, sujeto a revisión.

En efecto, durante la larga década del sesenta (1955-1973), y sobre todo a partir de 1966, la emergencia de nuevas formaciones culturales y pedagógicas (Suasnábar, 2004) se expresó crecientemente en la crítica a la universidad contemporánea, en los debates públicos y en la experiencia universitaria (Carli, 2012). Llamamos experiencias configuradoras a diversas prácticas formativas, estudiantiles, disciplinares y/o profesionales que desde fuera de la institución, o desde sus márgenes, cuestionaron y construyeron un proyecto de universidad alternativo y cuyas principales características se intentaron institucionalizar a partir del rectorado de Rodolfo Puiggrós. La observación de sus propuestas y de las trayectorias de sus impulsores, permite aprehender la continuidad histórica entre el momento de emergencia de un proyecto de reforma y el de su institucionalización parcial en 1973-1974.

Se trató de experiencias de lo más diversas. Estudiantes que conformaron grupos de estudio donde leer a autores que no se estudiaban en sus carreras y poder formarse con maestros que no tenían lugar en las aulas; un grupo de profesionales del Derecho conformó un espacio donde privilegiar la defensa de presos políticos poniendo en cuestión el perfil dominante del graduado en Abogacía; algunos científicos se rodeaban en torno a figuras excluidas de la universidad como Oscar Varsavsky y Rolando García para problematizar el rol de la ciencia en función de las necesidades nacionales; agrupaciones estudiantiles de Arquitectura se organizaban para proponer una reforma en el plan de estudios y para pensar el rol de su disciplina en una sociedad subdesarrollada; estudiantes de clase media realizaban cada año, junto con sacerdotes tercermundistas, los “Campamentos Universitarios de Trabajo” desde donde compartir la experiencia de trabajo manual con los grupos más postergados del interior del país; y una serie de materias empezaron a ser denominadas por los estudiantes como Cátedras Nacionales, como si las otras fueran “extranjeras” o “antinacionales”. Estas y otras prácticas protagonizadas por universitarios que tuvieron lugar en un mismo período histórico, pueden indicar que la institución no estaba dando respuestas suficientes a fenómenos culturales emergentes de una nueva subjetividad. ¿Debía dar una institución educativa esas respuestas? Puede ser objeto de debate, pero aquí interesa que si ciertos grupos organizados así lo creyeron, y si la configuración de fuerzas los colocó en la situación de incidir en la definición de políticas públicas, una posible reforma institucional se abría paso.

En el marco de una transformación estatal en el que las organizaciones político-revolucionarias del peronismo asumieron relativo protagonismo, y aunque fueran desplazadas más temprano que tarde, puede estudiarse en qué medida ciertas prácticas desarrolladas por fuera o desde los márgenes institucionales durante la etapa previa fueron recuperadas por la nueva estatalidad, a la que *configuraron* sin saberlo. Como decía por entonces Margaret Mead (1971), “lo prefigurado es lo desconocido” (p. 94).

De aquellas experiencias configuradoras que se desarrollaron durante la larga década del sesenta (1955-1973) y que tuvieron incidencia en la Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires (1973-1974) nos ocuparemos en esta ponencia de las Cátedras Nacionales (en adelante, CN).⁴

Contexto de surgimiento, asignaturas y periodización de las Cátedras Nacionales

Por razones de espacio, no podemos detenernos con profundidad en el contexto de surgimiento de las CN, pero valga nombrar una serie de fenómenos significativos, que han sido extensamente estudiados y que impactaron fuertemente en el devenir de las universidades: el golpe de Estado de 1966⁵ y la intervención universitaria del gobierno militar encabezado por Onganía, recordada por la represión policial que tuvo lugar en las facultades, conocida como la “noche de los bastones largos”; la renovación del catolicismo tras el Concilio Vaticano II (1962-1965), que en América Latina se expresó en la Conferencia del Episcopado Latinoamericano de Medellín (1968), la formación del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo y la llamada Teología de la Liberación (Dri, 1987)⁶; el surgimiento de la “CGT de los

⁴ Para un desarrollo de las restantes, nos remitimos a nuestra tesis doctoral (Friedemann, 2015).

⁵ Acerca del golpe de 1966 como parteaguas de la llamada “peronización” de los universitarios y para la vida universitaria en general, ver Barletta (2000), como así Terán (1991). Para una mirada que discuta esa postura véase Sigal (1991), para quien 1969 marca un punto de quiebre mucho mayor. El debate al respecto entre ambos autores puede revisarse en Terán y Sigal (1992).

⁶ Estas experiencias latinoamericanas radicalizaron aún más las encíclicas papales, valiéndose sobre todo de la *Populorum Progressio* de Paulo VI —sucesor de Juan XXIII— cuyo apartado más citado era aquel que aceptaba la “insurrección revolucionaria” y el uso de la violencia “en caso de tiranía evidente y prolongada, que atentase gravemente a los derechos

Argentinos” (CGTA) en 1968 (Bozza, 2001; Gordillo, 2003) y el “Cordobazo” al año siguiente. Todo ello sucedió a la par de la llamada radicalización política y “peronización” de los sectores medios, entre ellos los universitarios (Barletta, 2000).

La aparición de la CGTA, dirigida por Raimundo Ongaro e integrada también por Agustín Tosco, tuvo un impacto enorme para la izquierda peronista. Además de expresar “una *ruptura* en la columna vertebral de la burocracia sindical” (Bozza, 2001, p. 148), significó una novedad insoslayable para aquellos sectores medios, profesionales, docentes, intelectuales y estudiantes universitarios que atravesaban múltiples modos de acercamiento entre el marxismo y el peronismo. Como lo expresó un grupo de docentes de las CN, la experiencia fue considerada “la respuesta más alta del peronismo”⁷. El “Programa del Primero de Mayo” publicado por la CGTA en 1968 y redactado por Rodolfo Walsh, llamaba a diferentes sectores medios a sumarse a la lucha de las clases trabajadoras y contenía propuestas políticas de contenido anticapitalista y socialista.⁸ La izquierda peronista universitaria realizó una particular apropiación del marxismo, pero no fue excluido en ella el protagonismo asignado a las clases trabajadoras como sujeto revolucionario.

Las llamadas Cátedras Nacionales fueron un conjunto de materias que a partir de 1967 y hasta 1971 funcionaron en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, centralmente en la carrera de Sociología. Nuestro propósito no es meramente reconstruir esta experiencia, que ya ha sido extensamente estudiada (Dip, 2012; Ghilini, 2011; Mallimacci y Giorgi, 2007; Moscona, 2010; Recalde y Recalde, 2007; Rubinich, 1999; entre otros), sino recuperarla desde un punto de vista particular: la pregunta por las CN como experiencia que configura la posterior Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires. Aunque en algunas narrativas se las identifica mutuamente, se trata de fenómenos separados en el tiempo que deben diferenciarse. Los principales referentes de las CN fueron

fundamentales de la persona y dañase peligrosamente el bien común del país” (Vaticano, 26 de marzo de 1967).

⁷ “De base y con Perón. Un documento autocrítico de las ex - cátedras nacionales”, *Antropología 3er mundo* 4/10, pp. 27-34, junio 1972.

⁸ Como sus antecesores programas redactados por la CGT en La Falda (1957) y Huerta Grande (1962), ambas en la industrializada provincia de Córdoba.

marginados de la institución alrededor de 1971, dieron por finalizada la experiencia, y retornaron a la universidad en 1973 en un contexto político-institucional totalmente diferente. Mientras que las CN constituyeron asignaturas contestatarias a lo que consideraban una universidad liberal o científicista, la experiencia del 73 buscó convertir en dominantes sus postulados.

Ante los desacuerdos en torno a la periodización de las CN, optamos por sostener la que se desprende de la perspectiva de los actores en los documentos contemporáneos a la experiencia: 1967-1971.⁹ Su surgimiento estuvo ligado a la intervención de las universidades nacionales durante la dictadura militar tras la “noche de los bastones largos”, y a los espacios vacantes surgidos tras la renuncia de muchos profesores y la pronta cesantía de otros (Rubinich, 1999).¹⁰

Aunque el gobierno de facto buscó reprimir la politización, y eliminar “el marxismo” y “la subversión” de la universidad cubriendo los cargos con docentes de la Universidad Católica Argentina,¹¹ lo cierto es que el catolicis-

⁹ Respecto del comienzo, los integrantes de CN lo sitúan en 1967 como puede verse en “Sociología: Instrumento de conocimiento y de lucha”; en *Cristianismo y Revolución*, 22. Por su lado, en 1971 Justino O´ Farrel daba ya por cerrada la experiencia: “A las «Cátedras nacionales» liquidadas ayer con plena conciencia del paso política que se daba y a nuestra materia “Estado y Nación” hoy, les ha sabido desempeñarse como el hecho maldito de nuestra facultad”. En O´ Farrel, J., “Mensaje a los compañeros”, Revista *Envido* N° 4, septiembre de 1971. Dicha materia fue una clara continuación de la experiencia de las CN, por lo que algunos trabajos la incluyen allí, aunque no lo hizo su docente a cargo. Por último, en 1972 muchos de los miembros de las CN (aquellos que adhirieron al Peronismo de Base) publicarán en *Antropología 3er mundo* un artículo en la que nuevamente se da por cerrada esa experiencia: “De base y con Perón. Un documento autocrítico de las ex - cátedras nacionales”, *Antropología 3er mundo*, N° 10, junio 1972, pp. 27-34. El texto está firmado en este orden por Justino O´ Farrel, Guillermo Gutiérrez, Alberto Olsson, Jorge Carpio, Nestor Momeño, Norberto Wilner, Roberto Carri, Enrique Pecoraro, Sasá Altaraz, Susana Checa y Marta Neuman.

¹⁰ Es conocido el debate que se dio entre los docentes, algunos de los cuales consideraban prudente renunciar a la institución y otros mantener sus puestos de trabajo. Las posiciones a favor de la renuncia esgrimían que no se podía trabajar ante la vulneración de la autonomía, mientras que los que decidían quedarse argumentaban que la universidad no era una “isla democrática” y que la proscripción que venía sufriendo el peronismo ahora también le tocaba a los universitarios. Entrevista realizada a Ernesto Villanueva el 4 de agosto de 2010 y a Guillermo Gutiérrez el 2 de noviembre del mismo año. Coinciden también los testimonios de Jorge Carpio (2013) y Susana Checa (2013)

¹¹ Testimonio de Alcira Argumedo en Brugé (2005).

mo también estaba atravesando un proceso de renovación y radicalización política. Fueron Justino O´ Farrel¹² y Gonzalo Cárdenas¹³, dos exponentes del “catolicismo renovador”, quienes ocuparon dos espacios vacantes de la carrera de Sociología, abriendo las puertas a la confluencia de marxismo, peronismo y cristianismo revolucionario en la UBA. En un principio, el movimiento estudiantil receló de esos docentes traídos por la intervención del gobierno militar. Según un testimonio de Horacio González, que en ese momento era presidente del centro de estudiantes, empezaron a cuestionarlos “hasta que tuvimos charlas con ellos y vimos que ellos comenzaban a cortar con la intervención, a plantear una especie de marxismo nacionalista o nacionalismo marxista” (Burgos, 2004, p. 181). Según otro testimonio, jóvenes sociólogos y estudiantes que venían pidiendo la incorporación de bibliografía marxista y de pensadores nacionales y latinoamericanos a la currícula de la carrera se acercaron y encontraron en Cárdenas y O´ Farrel grandes coincidencias (Checa, 2013). Esos sociólogos, algunos de los cuales ya eran docentes, ingresaron a esas materias y de ese modo se fue conformando el grupo de las Cátedras Nacionales, que comenzaron a ser llamadas de ese modo por los estudiantes. Pronto se le sumarían otros espacios de formación, algunos correspondientes al plan de estudios de Sociología o de otras carreras como Antropología o Filosofía, y en otros casos se trató de seminarios optativos o cursos extracurriculares.

A pesar de algunas variaciones entre los trabajos existentes (Mallimacci y Giorgi, 2007; Moscona, 2010; Dip, 2012; entre otros), y tras confrontarlos con diversas fuentes¹⁴, se puede afirmar que acompañaron a Justino O´ Farrel y Gonzalo Cárdenas en la conformación de las CN, o se sumaron luego, algunos jóvenes sociólogos como Roberto Carri¹⁵, Juan Pablo Franco, Fernando

¹² Sacerdote “tercermundista”, con formación de posgrado en Sociología.

¹³ Militante de la Democracia Cristiana que se había formado en la Universidad de Lovaina (González, 2000). Esta universidad católica situada en Bélgica tuvo una fuerte vinculación con el catolicismo conciliar. También allí estudió el sacerdote, sociólogo y guerrillero Camilo Torres (Mallimacci y Giorgi, 2007; Rubinich, 1999).

¹⁴ Artículos en las revistas *Envido* y *Antropología 3er Mundo* haciendo mención explícita a las Cátedras Nacionales; entrevistas realizadas para esta investigación; testimonios en fuentes secundarias citadas en estos apartados; bibliografía secundaria a la que haremos referencia.

¹⁵ “Si hay que asignarle a alguien el mérito de ser el motor de eso [de las CN] es a Roberto Carri”. Entrevista realizada a Guillermo Gutiérrez el 2 de noviembre de 2010.

Álvarez, Pedro Krotsch, Jorge Carpio, Alcira Argumedo, Enrique Pecoraro, Susana Checa, Ernesto Villanueva, Néstor Momeño y Horacio González, junto con unos pocos que provenían de otras disciplinas, como Norberto Wilner, Gunnar Olsson¹⁶ y Amelia Podetti, que eran de Filosofía, y Ricardo Álvarez y Guillermo Gutiérrez de Antropología¹⁷, seguramente entre otros.¹⁸

También cobraron relevancia dos revistas que funcionaron como caja de resonancia del mensaje que emitían los docentes de las CN: *Envido* y *Antropología 3er Mundo*. Según Guillermo Gutiérrez, director de esta última y docente de las CN, las revistas, si bien surgieron como proyectos independientes de las cátedras, tuvieron un estrecho vínculo con ellas.¹⁹

El final de las CN alrededor de 1971 está asociado al cambio de intervención en Filosofía y Letras tras la caída de Levingston y el comienzo de la presidencia de Lanusse. La nueva intervención militar trabajó para sustituir a las CN a través de los concursos (Burgos, 2004). En algunos casos, los profesores decidieron no concursar por evaluar que los jurados eran todos “adversos a la línea nacional”.²⁰ Pero en Sociología Sistemática, O’ Farrel se presentó y perdió el cargo, al declararse desierto el concurso para titular, y Roberto Carri perdió frente a Juan Carlos Portantiero el de adjunto (Burgos,

¹⁶ Un interesante trabajo basado en el material de preparación de clases de Gunnar Olson entre 1971 y 1973 puede hallarse en Wainszok (2011).

¹⁷ “Me recibí en el ’69. Y ya ahí se formaron las Cátedras Nacionales. Yo seguía con antropología pero en antropología las Cátedras Nacionales no tuvieron una verdadera repercusión, salvo un par de los que éramos... Ricardo Álvarez Capdevila y yo éramos los únicos que simultáneamente estábamos en antropología y empezamos todo este proceso de las Cátedras Nacionales”. Entrevista realizada a Guillermo Gutiérrez el 2 de noviembre de 2010.

¹⁸ Según Dip (2012), además de las cátedras de “Sociología Sistemática” (O’ Farrel) e “Historia Social Latinoamericana” (Cárdenas), se constituyeron como parte de las CN las siguientes asignaturas: “Estado y Nación” (O’ Farrel), “Sociología de América Latina”, “Problemas Socio-Económicos Argentinos” y “Conflicto Social” (Cárdenas); “Problemas de sociología sistemática” (González), “Proyectos Hegemónicos y Movimientos Nacionales” (Franco y Álvarez). Según Moscona (2010), fueron materias dictadas por integrantes de la CN, además de las ya mencionadas, “Historia de Argentina”; “Historia social general”, “Teorías sociológicas latinoamericanas” y “Teoría sociológica”.

¹⁹ Nos detenemos con mayor profundidad en el caso de las revistas en la versión ampliada de este trabajo preparada para su publicación, así como en el capítulo 3 de nuestra tesis doctoral (Friedemann, 2015).

²⁰ Testimonio de Horacio González en Burgos (2004, p. 184).

2004). A pesar del resultado del concurso, mecanismo prestigioso según la tradición reformista, el creciente protagonismo del movimiento estudiantil de fines de los sesenta proponía otras dinámicas, y los nuevos maestros de juventudes se adherían a ellas. O´ Farrel y Portantiero acordaron resolver la disputa por el cargo a través del asambleísmo, modo informal de resolución de conflictos que también será ejercido en 1973-1974 por parte de las autoridades institucionales. Lo que acordaron fue que ambos grupos se encargarían de la materia y en el transcurrir de las clases los estudiantes debían votar a los docentes que debía conservar la cátedra. Esa dinámica fue llevando al espacio de Portantiero a hegemonizar la materia (Burgos, 2004).²¹

De las Cátedras Nacionales a la Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires

Las CN de finales de los sesenta constituyeron una experiencia configuradora de la rebautizada Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires. En primer lugar, ello se verifica al explorar la trayectoria de sus actores. Y en segundo lugar, porque muchos de sus posicionamientos críticos o tradiciones emergentes se mantuvieron como ejes centrales del proyecto de reforma universitaria que se institucionalizó a partir de 1973 en forma parcial. Lo emergente buscó convertirse en dominante (Williams, 1980) a través de una institucionalidad precaria, que resultó derrotada.

Las trayectorias

El rector asumido en 1973, Rodolfo Puiggrós, no participó de la experiencia de las CN ni se desempeñó como docente de la UBA antes de ese año, pero fue uno de los “pensadores nacionales” que comenzaron a ser leídos a partir de la reformulación de contenidos que las cátedras planteaban, junto con Hernández Arregui, Jauretche, Scalabrini Ortiz, entre otros. Ernesto Villanueva, uno de los jóvenes sociólogos que se sumaron como docentes a las

²¹ Según González, “el jurado era un jurado destinado a hacerle perder el concurso a Carri” (citado por Burgos, 2004, p. 184), y la elección de los estudiantes se debía a que la materia de Portantiero era la que era oficial por haber ganado el concurso. Argumedo coincide al afirmar que a través de los concursos “empezaron a tratar de liquidarnos”. Para un mayor desarrollo de la disputa entre las “Cátedras Nacionales” y las “cátedras marxistas”, ver Burgos (2004) y Recalde y Recalde (2007).

CN²², fue designado Secretario General del rectorado y luego quedó a cargo del mismo ante la salida de Puiggrós. Jorge Carpio fue nombrado Secretario de Planeamiento y luego Director de Publicaciones.²³ Y como veremos más adelante, muchos de los docentes de las CN quedarían al frente del Instituto del Tercer Mundo “Manuel Ugarte” creado por Rodolfo Puiggrós.

En la Facultad de Filosofía y Letras fue designado como primer interventor Justino O´ Farrel.²⁴ Ricardo Sidicaro, quien había firmado un comunicado como “Bloque peronista de Filosofía y Letras” a fines de 1969 en conjunto con muchos de los docentes de las Cátedras Nacionales, fue el Secretario de asuntos académicos y quien quedó a cargo del despacho del decanato cuando O´ Farrel viajó a Argelia para asistir a la Conferencia de Países no Alineados.²⁵ Guillermo Gutiérrez fue quien asumió como director del departamento de Antropología en esa misma facultad, Fernando Álvarez como director de Sociología y Susana Checa como subdirectora.²⁶ A cargo del Instituto de Sociología quedó Pablo Franco. O´ Farrel, por su parte, recuperó su cátedra de Sociología Sistemática, y otros docentes que habían participado de las CN dictaron materias en diferentes facultades y carreras.²⁷

²² En el N° 5 de *Antropología 3er Mundo*, en un artículo titulado “La sociología nacional, las sociologías y la sociología”, Enrique Pecoraro se refiere a las CN. Luego de destacar los aportes teóricos de O´Farrel, Cárdenas, Carri y Franco, menciona “la no menos fundamental tarea de los compañeros adjuntos y ayudantes: F. Rodríguez, E. Villanueva, A. Argumedo, F. Alvarez, J. Carpio, G. Olson y N. Momeño” (p. 76).

²³ Sus nombres y cargos aparecen en documentos institucionales. Ver por ejemplo Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires, *Aportes para la nueva universidad*, N.º 2, julio de 1973.

²⁴ Res. CS. N° 2 del 31/5/1973.

²⁵ Por Res. CS. N° 348 del 30/8/1973 se resuelve quiénes debían representar a ese Instituto en la Conferencia de Argelia, y por Res. CS. N° 360 del 30/8/1973 Sidicaro queda a cargo del despacho.

²⁶ Autoridades históricas de la Carrera de Sociología según documento institucional. Archivo histórico de la carrera de Sociología. Recuperado de <http://archivosociologia.sociales.uba.ar/>. El documento coincide en ese sentido con el testimonio de Horacio González (2000), que afirma que Álvarez quedó a cargo de la carrera y Pablo Franco del Instituto de Sociología.

²⁷ Un estudio centrado específicamente en la carrera de Sociología entre 1973 y 1974, todavía inexistente, podría arrojarnos más luz sobre este punto. Sabemos que Roberto Carri retomó sus clases en Filosofía y Letras (Carri, 2015), y que junto con Alcira Argumedo dieron cursos en la cátedra de “Ciencias Humanas” de Juan Molina y Vedia en la Facultad de Arquitectura.

Los testimonios de los protagonistas también recuerdan a las CN como una experiencia que los habilitó a ocupar diversos cargos a partir del 73 en ámbitos institucionales ligados a la izquierda peronista. Como recuerda Susana Checa (2013), “varios de nosotros fuimos propuestos en cargos docentes y de dirección”. Gutiérrez sugiere que “las Cátedras influyen decididamente en lo que va a pasar en la Universidad de Buenos Aires (...). Todos nosotros nos transformamos ahí en funcionarios o en actores más o menos importantes en ese cortísimo lapso, del '73 al '74”.²⁸

La propuesta político-pedagógica y epistemológica

Según sus impulsores, las CN planteaban que el conocimiento de lo social debía proceder del propio pueblo,²⁹ y había una búsqueda por modificar no sólo los contenidos sino también la práctica docente y los sistemas de evaluación, incorporando formas de “cooperación en el proceso de aprendizaje” (Carpio, 2013). Sus propuestas pedagógicas se emparentaban fuertemente con la pedagogía de la liberación, corriente de la época cuyo exponente central fue Paulo Freire.³⁰ La pedagogía ligada a los objetivos de liberación de los sectores oprimidos, el vínculo con el pueblo como fuente de conocimientos, la construcción de una relación de enseñanza-aprendizaje con una mayor participación del educando, la impugnación de los métodos tradicionales de evaluación y la propuesta de exámenes colectivos, eran algunos de los rasgos que las CN al menos anunciaron como propósitos y que reaparecieron en el proyecto de reforma universitaria impulsado desde mayo de 1973 (Friedemann, 2015). También en ambos casos el intento de transformar los métodos pedagógicos encontró ciertos límites con la masificación del proceso de enseñanza. Como un caso para-

Guillermo Gutiérrez también actuó como docente en Derecho y Horacio González en Ciencias Económicas. Entrevistas realizadas a Guillermo Gutiérrez el 2 de noviembre de 2010 y a Juan Molina y Vedia el 18 de septiembre de 2013. Material de Cátedra de Historia Nacional y Popular de Buenos Aires, a cargo de Horacio González (acervo del CEDINCI).

²⁸ Entrevista realizada a Guillermo Gutiérrez el 2 de noviembre de 2010.

²⁹ Alcira Argumedo. “Cátedras Nacionales: una experiencia peronista en la universidad”. Revista *Envido*, N° 3, abril 1971, p. 55.

³⁰ La primera edición de *Pedagogía del oprimido*, la obra más relevante de Freire, data de 1969. Acerca del vínculo entre la pedagogía de la liberación y el nacionalismo popular en Argentina, ver A. Puiggrós (1997) y Brugaletta (2015).

digmático, merece traer aquí el de Horacio González, que en 1973 se hizo cargo de una materia introductoria en la Facultad de Ciencias Económicas titulada “Historia Nacional y Popular”. Como lo habían propuesto las CN varios años antes, el sociólogo buscaba encauzar un nuevo tipo de experiencia pedagógica más horizontal entre estudiantes y docentes.³¹ En esa búsqueda, González introdujo técnicas teatrales para enseñar historia, basadas en la experiencia del brasilero Augusto Boal³². Pero la intención de transformar la relación pedagógica encontraba límites cuando se encontraba con un auditorio que podía llegar a 10 mil estudiantes y aproximadamente 100 comisiones de trabajos prácticos.³³

De igual modo, el asambleísmo utilizado para saldar la disputa con las llamadas “Cátedras Marxistas” estaba ligado a la idea de democratizar la toma de decisiones dando un lugar más protagónico a los estudiantes. En muchas facultades la asamblea como método de resolución de conflictos estuvo también presente desde la intervención de 1973³⁴, incluso para impugnar y nombrar decanos normalizadores (Friedemann, 2015).

Desde el punto de vista epistemológico, las CN buscaron cuestionar a las ciencias sociales en cuanto productoras de verdades objetivas, remarcando su carácter político³⁵ y dando una batalla frente al “cientificismo”³⁶ al que se

³¹ Entrevista al decano de Ciencias Económicas Oscar Sbarra Mitre realizada en septiembre de 1973, en *Realidad Económica*, 14.

³² El brasilero Augusto Boal es el creador de “Teatro del oprimido”. Discípulo de Paulo Freire, su propuesta invita a romper con la pasividad propia del espectador y la relación desigual donde unos observan el producto de lo que otros hacen, y propone en cambio que los sujetos asuman un rol activo en lo que se busca funcione a modo de ensayo para la vida (Boal, 1980).

³³ El número de 10 mil estudiantes surge del testimonio de González según la reproducción que realizan Anguita y Caparrós (2007). Luego se habrían dividido en grupos de 3 mil alumnos que pasaron del estacionamiento de la Facultad de Ciencias Económicas a ocupar el Aula Magna de la Facultad de Medicina. La cantidad de comisiones la encontramos en documentación institucional. Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Económicas, Cátedra de historia nacional y popular. Cuadernillos de cátedra, acervo del CEDINCI.

Los teóricos siguieron siendo masivos, y según fuentes secundarias se dividieron (Anguita y Caparrós, 2007).

³⁴ “Hízose una asamblea en Ciencias Exactas”. *La Nación*, 14 de junio de 1973, p. 6.

³⁵ Alcira Argumedo. “Cátedras Nacionales: una experiencia peronista en la universidad”. Revista *Envido*, N° 3, abril de 1971, p. 55.

³⁶ “Y las Cátedras Nacionales el mérito que tuvieron a mi juicio fue poner en discusión

acusaba de albergar una defensa de la neutralidad valorativa y del apoliticismo. También se le confería a ese academicismo cierta “desvinculación con las necesidades e intereses de las mayorías populares” (Carpio, 2013) e incluso el estar al servicio del imperialismo por subordinar las investigaciones a las posibilidades de financiación de organismos internacionales.³⁷ En 1973 se rompieron los convenios con fundaciones extranjeras por considerarse que incidían en las prioridades de investigación según los intereses de las potencias imperialistas, fortaleciendo así la dependencia,³⁸ igual que lo habían denunciado las CN. En el mismo sentido, primero en la UBA y luego en la legislación nacional aprobada en 1974, se declaró incompatible el ejercicio de la docencia universitaria para directivos jerárquicos o asesores de empresas multinacionales o extranjeras.³⁹ A su vez, la idea de ligar la producción de conocimiento de la Universidad con las necesidades de la población estuvo en el centro de la propuesta universitaria impulsada en 1973-1974. La búsqueda de fuerte vínculo con la clase trabajadora, expresada en la relación con la CGT de los Argentinos (en cuya sede las CN hacían sus reuniones) también fue un propósito que se mantuvo como eje de los discursos en la universidad del 73.

Respecto del contenido, tanto las CN como los nuevos planes de estudio aprobados en 1974 buscaron incorporar la producción intelectual de líderes revolucionarios del Tercer Mundo, como Mao Tse Tong, Ho Chi Minh, Fidel Castro, entre otros, así como teóricos marxistas y pensadores nacionales y latinoamericanos. En la Facultad de Filosofía y Letras se incorporó un ciclo de “Iniciación” común a todas las carreras que incluía una materia titulada “Historia de las luchas populares”. En lo que respecta específicamente a la carrera de Sociología, bajo la dirección y subdirección de los ex miembros

ciertas cosas que parecían verdades ya consagradas con todo lo que tiene que ver con el cientificismo, el academicismo”. Entrevista a Guillermo Gutiérrez realizada el 2 de noviembre de 2010.

³⁷ “Sociología: Instrumento de conocimiento y de lucha”. Documento ya citado, firmado como “Bloque peronista de Filosofía y Letras”. En *Cristianismo y Revolución* N° 22, diciembre de 1969, p. 6.

³⁸ Res. CS. N° 90 del 17/7/1973.

³⁹ Res. CS. N° 89 del 17/7/1973 y Art. 11 de la Ley 20.654 de Universidades Nacionales aprobada en marzo de 1974.

de las CN Fernando Álvarez y Susana Checa, el plan de estudios se modificó para el ciclo lectivo de 1974, estableciendo un ciclo de “Fundamentación” y otro de “Especialización”. En el primero de ellos, aparecen materias como “Historia de los países imperialistas”, “Sociología del Poder”, “Sociología de la Dependencia”, mientras que la especialización debía enfocarse en “áreas de la problemática nacional consideradas prioritarias”, como educación, salud, vivienda, problemas rurales y regionales.⁴⁰

El Instituto del Tercer Mundo “Manuel Ugarte”

El tercermundismo fue uno de los ejes vertebradores de la propuesta de las CN y estaba contenido en el título de la revista más vinculada a esta experiencia, *Antropología 3er Mundo*. En 1973, los ex miembros de las CN fueron protagonistas de la creación del Instituto del Tercer Mundo “Manuel Ugarte”.⁴¹ Cuando Rodolfo Puiggrós presentó en una conferencia de prensa las “90 medidas más importantes de la Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires en los primeros 90 días de Gobierno Universitario” (Puiggrós,

⁴⁰ Res. CS. N° 222 del 28 de febrero de 1974. Las equivalencias establecidas para aquellos que estuvieran cursando el plan de estudios de 1958/1960 nos indican qué materias preexistentes fueron reemplazadas: “Historia Social General” pasa a ser “Historia de los países imperialistas”, “Introducción a la economía” es denominada “Economía Política”, “Elementos de Metodología y Técnicas de Investigación Social” pasa a denominarse “Métodos de Investigación de la Realidad Social”, por dar algunos ejemplos. Merece un estudio específico sobre la carrera de Sociología el que pueda dar cuenta en qué medida fue modificado el contenido y el cuerpo docente de dichas asignaturas. Res. N° 165 (FyL) del 28 de febrero de 1974.

⁴¹ Manuel Ugarte (1875-1951) fue un intelectual y militante socialista, considerado un pionero del antiimperialismo latinoamericano (Ehrlich, 2007) y uno de los primeros en articular nacionalismo y socialismo en un proyecto de unificación de la “Patria Grande” (Galasso, 2001). En 1913 fue expulsado del Partido Socialista por su insistencia en la cuestión nacional y la necesidad de complementar “socialismo y patria” (Ehrlich, 2007), expresando este hecho controversias ideológicas similares a las que llevaron a la separación de Rodolfo Puiggrós del Partido Comunista ante la llegada del peronismo, que también Ugarte abrazó (Friedemann, 2014). Es comprensible que Puiggrós lo considerara “el precursor”, como subtítulo una breve nota para el periódico mexicano *El Día*, con motivo de un homenaje a Ugarte realizado en ese país durante el exilio del rector. “Manuel Ugarte. El precursor”. *El Día*, 20 de Abril de 1975. Recuperado de <http://www.elbauldelasnoticias.com.ar/ugarte1.htm>. Véase también “Manuel Ugarte, un Eterno Protagonista de la Historia, Dijo Rodolfo Puiggrós”. *El Día*, 22 de abril de 1975. Recuperado de http://www.unla.edu.ar/greenstone/collect/archived/index/assoc/HASH0171/46ae8420_dir/doc.pdf. Puiggrós ya había escrito un “Elogio de Manuel Ugarte” en el periódico *Clase Obrera* en 1954. http://www.rodolfopuiggrós.com.ar/bibliografia_articulos.php.

1974), destacó en primer lugar la creación de este instituto, que en primera instancia fue una creación dependiente de Filosofía y Letras aprobada por O'Farrel,⁴² quien designó a Saad Chedid y Gunnar Olson como sus directores.⁴³ Cuando el Instituto pasó a ser una dependencia del rectorado, la comisión organizadora incluyó a Justino O'Farrel y a Gunnar Olsson,⁴⁴ y ante la designación de autoridades se sumaron Amelia Podetti, Alcira Argumedo y Norberto Wilner, entre otros.⁴⁵ Finalmente, aproximadamente la mitad de los miembros del consejo directivo y de la dirección ejecutiva fueron ex integrantes de las Cátedras Nacionales.⁴⁶

La resolución que creó el Instituto fue fundamentada a partir de la necesidad de fortalecer la lucha de los pueblos del tercer mundo por su liberación, la vinculación con los movimientos nacionales de América Latina, África y Asia, y la construcción de la definitiva unidad latinoamericana, propuesta que enlazaba iniciativas llevadas adelante por el primer gobierno peronista a las

⁴² Res. N° 79 del 25/6/1973 de la Facultad de Filosofía y Letras.

⁴³ Res. N° 79 y N° 80 del 25/6/1973 de la Facultad de Filosofía y Letras. Gunnar Olson fue uno de los docentes de las CN que provenía de Filosofía. Saad Chedid se había graduado como Profesor de Filosofía (UBA) en 1961, haciendo estudios complementarios en Francia, Líbano y la India. Especialista en estudios árabes, se había desempeñado como docente en esa facultad entre 1964 y 1965, luego de actuar como secretario de Risieri Frondizi durante su rectorado entre 1960 y 1962. Dejó el país en 1966 haciendo estudios y conferencias en medio oriente, fuertemente interesado por la Organización para la Liberación de Palestina (OLP). En ese marco, realizó algunos intercambios con la agrupación peronista JAEN, que lo invitó a dictar algunas conferencias (Larraquy y Caballero, 2002). En 1973 volvió a desempeñarse como docente en la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Currículum Vitae de Saad Chedid en http://www.editorialcanaan.com.ar/index.php/staff/item/download/4_547c797cd83c073f13ae19cf3d0be4ed. Véase también el trabajo de Julieta Chinchilla (2015) acerca del Instituto del Tercer Mundo, que cuenta con testimonios de Chedid.

⁴⁴ Res. CS. N° 79 del 11/7/1973. Además de Saad Chedid, Gunnar Olson y Justino O'Farrel, al integraron Mario Hernández y Jorge Vázquez. A la vez, se designó al rector interventor como presidente del Instituto y, como miembros honorarios, al Ministro de Cultura y Educación Jorge Taiana y al Ministro de Relaciones Exteriores y Culto, Juan Carlos Puig, ambos de buen vínculo con la tendencia revolucionaria del peronismo..

⁴⁵ Res. CS N° 347 del 30/8/1973.

⁴⁶ Justino O'Farrel, Gunnar Olson, Amelia Podetti, Alcira Argumedo y Norberto Wilner formarán parte del Instituto. Según el testimonio de Chedid recogido por Julieta Chinchilla (2015), la mitad de los miembros de la dirección ejecutiva fue elegida por Chedid y la otra mitad por Puiggrós.

que se alude en la resolución, junto con los tempranos postulados de Manuel Ugarte. Se propuso una buena cantidad de objetivos y funciones basados en la necesidad de estudiar “los distintos aspectos de la dependencia (...), las formas y modos de colonización cultural (...) desde una perspectiva latinoamericana y tercermundista”⁴⁷ Entre esos objetivos se pueden mencionar el de generar estudios e investigaciones sobre las realidades de los pueblos del Tercer Mundo; crear canales fluidos de comunicación e información recíproca con los movimientos nacionales de liberación, instituciones y académicos de otros países; realizar publicaciones, cursos, conferencias y seminarios sobre esas temáticas, así como costear becas y viajes de estudio; formar una biblioteca y cinemateca.⁴⁸

Funcionó durante solo un año, por lo que fue limitado el alcance de esos propósitos. Sin embargo, algunos de ellos comenzaron a desarrollarse y para Puiggrós resultó en una de las creaciones más significativas de su breve gestión. Miembros del Instituto asistieron a la IV Conferencia de Países no Alineados realizada en Argel entre el 29 de agosto y el 15 de septiembre de 1973;⁴⁹ se firmó un convenio cultural con la Embajada de la República Árabe de Libia para la selección, traducción y difusión de los escritos del líder libio Muamar Gadafi en la Argentina y de Juan Domingo Perón en Libia y otros países árabes;⁵⁰ se realizó un convenio cultural entre la Universidad de Buenos Aires y la Universidad de Panamá que tenía como finalidad “hacer conocer las experiencias nacionales libertadoras (...) bajo la conducción de sus líderes populares el Tte. General Juan Domingo Perón y el General Omar Torrijos”, y particularmente la necesidad de analizar, según acordaron los dos rectores, “las experiencias de extensión en el trabajo comunitario” en el marco de “la vocación liberadora de la Universidad, la que deberá estar al servicio del Pueblo”. Este último convenio estableció a su vez instancias de

⁴⁷ Res. CS. N° 244 del 21/8/1973.

⁴⁸ Res. CS. N° 244 del 21/8/1973.

⁴⁹ Fueron designados representantes de la Universidad José Machicote, Justino O´Farrel y Jorge Giannoni, este último un cineasta que impulsó la “cinemateca del tercer mundo”, como veremos en breve. Res. CS. N° 348 del 30/8/1973. Representantes del Gobierno Nacional también participaron de la Conferencia, llevando la adhesión y un largo mensaje de Juan Domingo Perón.

⁵⁰ Dicho convenio fue firmado en diciembre de 1973 y ratificado por Res. CS. N° 129 del 14/1/1974.

intercambio deportivo, cultural y académico entre estudiantes, autoridades, docentes y no-docentes de ambas universidades;⁵¹ el Instituto publicó en dos volúmenes la obra titulada *De Bandung a Argel I y II*, trabajo realizado con la colaboración del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto y las embajadas de Argelia, Cuba, Egipto, Indonesia, Perú y Yugoslavia, que incluye documentos de diferentes conferencias y encuentros de gobiernos del Tercer Mundo, como la Conferencia de Naciones Afro-asiáticas de Bandung de 1955 y los documentos de las diversas Conferencias de Países No Alineados realizadas desde los años sesenta en adelante⁵²; se organizó el Congreso Nacional del Tercer Mundo a realizarse en la Universidad Nacional del Litoral en octubre de 1974; se creó la Cinemateca del Tercer Mundo⁵³, con el fin de insertar a la Universidad de Buenos Aires en el Comité de Cine del Tercer Mundo (Mestman, 2007) que se había reunido en Argelia en la Conferencia mencionada. En ese mismo sentido, se firmó un convenio y se participó del Primer Encuentro Cinematográfico del Tercer Mundo en América Latina, en abril de 1974 en la Ciudad de Mar del Plata, y se organizó la Semana de Cine del Tercer Mundo en Buenos Aires para la semana siguiente a ese encuentro.⁵⁴ Los intercambios de este tipo con participantes de diferentes países continuaron y se realizó la Segunda Reunión del Comité de Cine del Tercer Mundo en el mes de mayo con presencia de representantes de Libia, Guinea, Siria, Argelia, y de varios países de América Latina. El Instituto organizó a su vez las Segundas Jornadas de Cine del Tercer Mundo.⁵⁵ Hay que tener en cuenta que uno de los propósitos asumidos por la intervención universitaria era el de romper con la “dependencia”, el “colonialismo” y el “imperialismo” en el ámbito cultural, y que el cine era una de las principales vías de comunicación que ligaban al país con los patrones culturales que provenían de los países centrales.

⁵¹ Res. N° 181 del 21/1/1974.

⁵² Universidad de Buenos Aires. Instituto del Tercer Mundo. *De Bandung a Argel I y II*. Agosto de 1974. El material consultado es parte del acervo del CeDInCI (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas), series El Tercer Mundo.

⁵³ Res. CS. N° 347 del 30/8/1973.

⁵⁴ Res. CS. N° 411 del 21/3/1974.

⁵⁵ Res. CS. N° 165 del 15/5/1974. Véase el trabajo de Mariano Mestman (2007) que analiza estas experiencias desde el punto de vista de una historia del cine político.

Transición a la dictadura

En un contexto de creciente represión y violencia paraestatal (Besoky, 2014), que aumentó significativamente tras la muerte de Perón (Izaguirre, 2011), en septiembre de 1974 comenzó en el ámbito de la Universidad de Buenos Aires lo que hemos denominado una “transición a la dictadura” (Friedemann, 2015). Autoridades universitarias fueron perseguidas e incluso sufrieron atentados con bombas, como Adriana Puiggrós que había reemplazado a O’Farrel en Filosofía y Letras, o como el rector normalizador Raúl Laguzzi cuyo bebé de seis meses de edad fue asesinado. El nuevo ministro nombrado por Isabel Perón, Oscar Ivanissevich, intervino la UBA nombrando como rector a Alberto Ottalagano, confeso fascista (Ottalagano, 1983).

La primera medida tomada por Ottalagano al frente de la UBA fue la de declarar asueto, interrumpiendo todo tipo de actividad institucional.⁵⁶ En segundo término, dejó cesantes a todos los decanos normalizadores y funcionarios jerárquicos de las facultades, colegios, institutos y rectorado,⁵⁷ y dispuso de nuevas designaciones.⁵⁸ También dejó cesantes a todos los docentes nombrados interinamente desde la asunción de Puiggrós e incluso antes, y rescindió numerosos contratos a trabajadores docentes y no docentes.⁵⁹ Se prohibieron las asambleas, se suspendieron las becas para graduados,⁶⁰ se reinstalaron cupos por facultades,⁶¹ se suspendieron todas las reglamentaciones referidas a concursos,⁶² y se derogaron las resoluciones que reincorporaban a personal cesanteado por razones políticas o gremiales entre 1955 y 1973,⁶³ se creó un

⁵⁶ El asueto se dispone por Res. CS. N° 1 del 17/9/1974 y se proroga sucesivamente por la N° 7 del 20/9/1974 y la N° 36 del 30/9/1974.

⁵⁷ “Prolongan en siete días el asueto universitario”. *La Nación*, 21 de Septiembre de 1974, p. 7.

⁵⁸ Res. CS. N° 2 a N° 32 con fechas del 18/9/1974 a 27/9/1974.

⁵⁹ Res. CS. N° 34 del 27/9/1974, entre muchas otras resoluciones.

⁶⁰ Res. CS. N° 52 del 3/10/1974.

⁶¹ “Las vacantes para la Universidad”. *La Nación*, 21 de Febrero de 1975, pp. 1 y 16.

⁶² Res. CS. N° 222 del 19/11/1974.

⁶³ Res. CS. 171 del 4/11/1973 que deroga la res. 123/73 y sucesivas.

“cuerpo de celadores”⁶⁴ a cargo de Jaime Lemos, funcionario del Ministerio de Bienestar Social y hombre de confianza de López Rega, entre otras medidas represivas y restauradoras (Friedemann, 2015). Las normas para ingresar a la universidad iban a incluir un certificado policial de buena conducta o de antecedentes personales.⁶⁵ Ex miembros de las CN que ocupaban espacios de gestión universitaria ni siquiera volvieron a recoger sus papeles.⁶⁶

Los planes de estudio aprobados a principio de 1974 fueron modificados nuevamente y se implantó un sistema único de calificaciones derogando los anteriores y las evaluaciones coloquiales.⁶⁷ Se creó una comisión encargada de la reorganización de las carreras de Ciencias de la Educación, Psicología y Sociología, que se las consideraba las más conflictivas y pasaron a depender directamente del rectorado.⁶⁸ Antropología pasó a ser parte de “Ciencias Históricas” (Orieta y Daleo, 2014). Luego, en el caso de Sociología se la transfirió a la Facultad de Derecho y se anunció que pasaría a ser una orientación de la carrera de Abogacía, Educación retornó a Filosofía y Letras, y Psicología quedó subordinada al rectorado.⁶⁹

Como interventor de Filosofía y Letras fue nombrado Raúl Sánchez Abelenda, recordado por haber recorrido las aulas de las Facultades de Filosofía y Letras, Arquitectura y Económicas con una rama de olivo “para exorcizar a los malos espíritus de Freud, Marx y Piaget”.⁷⁰ Una vez más, los postulados de las ex Cátedras Nacionales quedaban fuera de la educación oficial y de la Facultad de Filosofía y Letras. El Instituto del Tercer Mundo también fue intervenido, cesanteando a todas sus autoridades. También se modificó su denominación por la de “Instituto de la Tercera Posición y de la Patria

⁶⁴ Res. CS. Nº 41 del 1/10/1974.

⁶⁵ “Normas para ingresar en la Universidad”. *La Nación*, 18 de Febrero de 1975, p. 5.

⁶⁶ Entrevistas realizadas a Guillermo Gutiérrez el 2 de noviembre de 2010 y a Ernesto Villanueva el 4 de agosto de 2010.

⁶⁷ Res. CS. Nº 293 del 10/12/1974.

⁶⁸ Res. CS. Nº 285 del 6/12/1974.

⁶⁹ Res. CS. Nº 122 a 124 del 19/2/1975. Sobre el anuncio de Sociología como orientación de Abogacía, ver “Las vacantes para la Universidad”, *La Nación*, 21 de Febrero de 1975, tapa y p. 16.

⁷⁰ Entrevista a Adriana Puiggrós, 2014. *Espacios de crítica y producción*, 50, p. 41.

Grande”⁷¹, modificando sus objetivos y funciones.⁷² La nueva intervención evaluaba “que la orientación anterior (...) servía para fines políticos ajenos a los intereses de la Nación, a través de la demostración pseudo-científica del marxismo como única ideología de los movimientos de liberación de los pueblos del Tercer Mundo”.⁷³

A modo de cierre

Cuando a mediados de los sesenta un grupo de jóvenes graduados y estudiantes de sociología reclamaban a las autoridades de la Facultad la incorporación de bibliografía latinoamericana y marxista, dando nacimiento a las Cátedras Nacionales, no se imaginaban que seis años más tarde la historia los iba a ubicar en espacios de responsabilidad institucional mucho mayor.

Pero no fueron un fenómeno aislado. Otras experiencias configuradoras sucedieron a la par desde otros campos disciplinares, redes profesionales, grupos científicos y también en torno a las prácticas del movimiento estudiantil. Todas ellas se vieron hacia 1973 envueltas en la posibilidad de institucionalizar muchos de los postulados y propuestas que habían sostenido durante los años sesenta (Friedemann, 2015).

Vale la pena preguntarnos por qué una pequeña práctica en torno al conocimiento que comenzó en dos materias de una carrera tuvo la resonancia que tuvo al punto tal que sus impulsores se vieron interpelados a dar a conocer esa experiencia en diversas universidades del país y por qué resultó tan significativa como antecedente para la configuración del proyecto de universidad que se buscó cristalizar pocos años más tarde. Se puede afirmar que las CN expresaron una corriente de ideas que logró articular demandas del estudiantado en un contexto de masificación pero también de lo que se llamó la nacionalización de los sectores medios, proceso que las CN se propusieron fortalecer y lo hicieron con cierto éxito. Ellas pudieron expresar institucionalmente en la Universidad de Buenos Aires un conjunto de ideas que encontraban cre-

⁷¹ Res. CS. N° 30 y 33 del 27/9/1974; N° 98 del 18/10/1974; y N° 312 del 18/12/1974.

⁷² Finalmente, todas las resoluciones referentes al Instituto fueron dejadas en suspenso y luego derogadas durante el rectorado de Lyonnet, que sucedió a Ottalagano. Res. CS. N° 4 del 31/12/1974 y N° 231 del 4/4/1975.

⁷³ Res. CS. N° 421 del 20/12/1974.

cientemente eco en las nuevas generaciones y cuyo antecedente imborrable se hallaba en la pluma de figuras intelectuales como Arturo Jauretche, Juan José Hernández Arregui y Rodolfo Puiggrós, entre otros. Las CN se situaron a la vez como parte de un movimiento político –el peronismo– que trazaba sus grandes líneas de acción, subordinando su práctica a una lucha política que trascendía la experiencia universitaria. Por ello, cuando la izquierda peronista tuviera protagonismo en la definición de las políticas públicas universitarias, no llama la atención que se haya recurrido a esas experiencias previas para llevar adelante en cada espacio académico la reforma universitaria que se anunciaba. Solo ese devenir, que bien podría haber sido otro, permite concebirlas *a posteriori* como experiencias configuradoras de institucionalidad universitaria.

Referencias bibliográficas

- Anguita, E. y Caparrós, M. (2007). *La Voluntad*. Buenos Aires: Booket.
- Barletta, A. M. (2000). Universidad y política. La peronización de los universitarios (1966-1973). *LASA Proceedings*.
- Besoky, J. L. (2014). *Algunas cuestiones para pensar la violencia paraestatal, 1966-1976*. Ponencia presentada en VII Jornadas de Trabajo de Historia Reciente. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
- Boal, A. (1980). *Teatro del oprimido 1. Teoría y Práctica*. México: Nueva Imagen.
- Bozza, J. (2001). El peronismo revolucionario. Itinerario y vertientes de la radicalización, 1959-1969. *Sociohistórica*, 9(10).
- Brugaletta, F. (2015). La recepción cristiana de Paulo Freire en Argentina (1968-1974). Tierra Nueva y la divulgación de una pedagogía latinoamericana en clave ecuménica. En P. Flier (Coord.), *Actas de las VII Jornadas de Trabajo sobre historia reciente*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/39>
- Burgos, R. (2004). *Los gramscianos argentinos: cultura y política en la experiencia de Pasado y Presente*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Carli, S. (2012). *El estudiante universitario: hacia una historia del presente de la educación pública*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

- Carri, R. (2015). *Obras completas*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Chinchilla, J. (2015). El Instituto del Tercer Mundo de la Universidad de Buenos Aires (1973-1974). *Íconos*, 51, 47-63.
- Dip, N. (2012). Peronismo y Universidad en los años sesenta. Una aproximación a las tramas discursivas y organizativas del proceso de peronización de los sectores estudiantiles y docentes de la Universidad de Buenos Aires (1966-1973). *Cuestiones de Sociología*, 8. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/33631/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Dri, R. (1987). *La iglesia que nace del pueblo*. Buenos Aires: Nueva América.
- Ehrlich, L. (2007). Ugarte, Manuel Baldomero. En H. Tarcus (Dir.), *Diccionario biográfico de la izquierda argentina: de los anarquistas a la "nueva izquierda" (1870-1976)* (pp. 666-671). Buenos Aires: Emecé.
- Friedemann, S. (2014). *El marxismo peronista de Rodolfo Puiggrós. Una aproximación a la izquierda nacional*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani. Recuperado de <http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/textos/documentos/dji39.pdf>
- Friedemann, S. (2015). *La Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires (1973-1974). Una reforma universitaria inconclusa* (Tesis doctoral), Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Galasso, N. (2001). *Manuel Ugarte y la lucha por la unidad latinoamericana*. Buenos Aires: Corregidor.
- Ghilini, A. (2011). Sociología y liberación nacional. La experiencia del grupo universitario de las Cátedras Nacionales. *Question*, 1, (29).
- González, H. (2000). Cien años de sociología en la Argentina: la leyenda de un nombre. En *Historia crítica de la sociología argentina. Los raros, los clásicos, los científicos, los discrepantes*. Buenos Aires: Colihue.
- Gordillo, M. (2003). Protesta, rebelión y movilización: de la resistencia a la lucha armada, 1955-1973. En D. James (Comp.), *Nueva historia argentina*, 9, 1955-1976. Buenos Aires: Sudamericana.
- Izaguirre, I. (2011). La Universidad y el Estado terrorista. La Misión Ivanishevich. *Conflicto Social*, 4(5), 287-303.
- Krotsch, P. (2009). *Educación superior y reformas comparadas*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Larraquy, M. y Caballero, R. (2002). *Galimberti*. Buenos Aires: Aguilar

- Mallimaci, F. y Giorgi, G. (2007). *Nacionalismos y catolicismos en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA*. Ponencia presentada en VII Jornadas de Sociología. Pasado, presente y futuro. 50° Aniversario de la Carrera. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Carrera de Sociología, Buenos Aires, Argentina.
- Mead, M. (1971). *Cultura y compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional*. Buenos Aires: Granica.
- Moscona, G. (2010). *Peronismo e intelectuales: la experiencia de las Cátedras Nacionales en la Universidad de Buenos Aires en el período 1967-1974* (Tesis de Maestría). Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales, Buenos Aires.
- Mestman, M. (2007). Entre Argel y Buenos Aires: el Comité de Cine del Tercer Mundo (1973/1974). En S. Sel, (Comp.), *Cine y fotografía como intervención política*. Buenos Aires: Prometeo.
- Orieta, J. F. y Daleo, G. (2014). Un recorrido por la carrera de Ciencias Antropológicas. En G. Daleo, S. Casareto, M., M. Cabrera, y A. Pico (Comps.), *Filo (en) rompecabezas. Búsqueda colectiva de la memoria histórica institucional (1966-1983)*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Ottalagano, A. (1983). *Soy fascista. ¿Y qué? Una vida al servicio de la patria*. Buenos Aires: RO.CA Producciones.
- Puiggrós, A. (1997). Espiritualismo, normalismo y educación. En *Dictaduras y utopías en la historia reciente de la educación argentina (1955-1983)*. Buenos Aires: Galerna
- Puiggrós, R. (1974). *La universidad del pueblo*. Buenos Aires: Crisis.
- Recalde, A. y Recalde I. (2007). *Universidad y Liberación Nacional*. Buenos Aires: Nuevos Tiempos.
- Rubinich, L. (1999). Los sociólogos intelectuales: cuatro notas sobre la sociología en los años sesenta. *Apuntes de Investigación del CECYP*, 3(4).
- Sigal, S. (1991). *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires: Puntosur.
- Sigal, S. y Terán, O. (1992). Los intelectuales frente a la política. *Punto de Vista*, 42.
- Suasnábar, C. (2004). *Universidad e intelectuales. Educación y Política en la Argentina (1955-1976)*. Buenos Aires: Manantial.

- Terán, O. (1991). *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires: Punto Sur.
- Wainszok, C. (2011). Las Cátedras Nacionales (apuntes para una filosofía latinoamericana). *Solidaridad Global*, 19, 63-67. Recuperado de http://webarchivo.unvm.edu.ar/modulos/voces/solidaridad_archivos/Solidaridad_Global_19_2011.pdf
- Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

Secularización y renovación académica frente al bloqueo tradicionalista. La carrera de Sociología en la Universidad Católica Argentina (1958-1966)

Anabela Ghilini
IdIHCS-UNLP/Conicet

Introducción

Al calor de la disputa por la enseñanza laica o libre, en 1958, se creó la Universidad Católica Argentina (UCA). La fundación de esta universidad se constituyó sobre la base del Artículo 28 de la Ley 6.405, el cual entendía la libertad de enseñanza como la existencia de Universidades Privadas con capacidad de emitir títulos habilitantes. La promoción de este sistema de enseñanza fue impulsada por el nacionalista católico y fundador de los Cursos de Cultura Católica (CCC) y de la revista *Criterio*, Atilio Dell Oro Maini, quien ocupó el cargo de Ministro de Educación a partir del derrocamiento del gobierno peronista.¹ Este artículo sería reglamentado durante el gobierno de Arturo Frondizi a pesar de la férrea oposición de la intelectualidad progresista y del movimiento estudiantil reformista. De todos modos, por iniciativa del Episcopado Argentino, la UCA empezó a funcionar en mayo de 1958, unos meses antes de su reglamentación.²

¹ La estrategia de la Iglesia a partir de 1955 fue lograr ubicar cuadros propios en el Ministerio de Educación para asegurarse la consolidación del sistema privado de enseñanza.

² Derisi –rector de la UCA- agradecerá por la creación de esta universidad al Ministro de Educación, el Dr. Luis Mac Kay, quien finalmente reglamentó el artículo 28, al Dr. Frondizi en ese momento presidente de la Nación y a Mons. Antonio J. Plaza, Arzobispo de La Plata y entonces Presidente de la Comisión Episcopal de Educación. Cabe señalar que el órgano superior de gobierno

El rector designado para la UCA sería Octavio Nicolás Derisi³ -teólogo católico y filósofo tomista- quien se desempeñó durante el período 1958-1982 y le asignaría una impronta “humanista, filosófica y teológica” a esta casa de estudio, siguiendo principalmente a Santo Tomás de Aquino -tal como consta en el Estatuto de esta universidad-.⁴ Asimismo, el perfil que asumiría la UCA quedaría explicitado en la concepción de universidad que Derisi sostuvo, opuesto al ideario reformista respecto de la autonomía universitaria, el co-gobierno y la modernización científica. La UCA se constituía como una universidad que debía ser ante todo “docente” más que un ámbito de investigación y los profesores debían contar con una formación humanista cristiana complementaria de su formación en la universidad estatal (Derisi, 1983, p. 95). Respecto al nombramiento de profesores, Derisi afirmaba que era un punto “delicado de la vida y la autonomía universitaria” y por ello, su selección debía realizarse por los propios profesores y consejos académicos de la cada facultad y no por concursos públicos y abiertos. Además, rechazaba todo tipo de participación estudiantil en el gobierno de la universidad y/o en la elección de autoridades en tanto provocaría la politización y quebraría los lazos que unen a la comunidad académica.⁵

Junto con la fundación de la UCA se crearán tres Facultades: la Facultad de Filosofía cuyo decano será Guillermo Blanco –quien mucho tiempo después sucedería como rector de la UCA a Derisi-, la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas y la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales en la que

de la UCA era la Comisión Episcopal, la cual estaba integrada también por Antonio Caggiano –Arzobispo de Buenos Aires - y Antonio Aguirre –Obispo de San Isidro-. V. Derisi (1983).

³ Derisi (1907-2002) ingresó en el Seminario Conciliar de Villa Devoto y continuó sus estudios en el Seminario Pontificio de Buenos Aires, donde cursó filosofía y teología. Además, al igual que otros católicos estudió en la Universidad pública y ocupó cargos docentes en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Ver Rodríguez y Ruvituso (2012) y Rodríguez (2013).

⁴ El artículo 5 del Estatuto de la UCA expresaba que se adoptaba como doctrina la filosofía de Santo Tomás de Aquino, “cuyo sistema, principios y método se propone desarrollar e impulsar, según las recomendaciones pedagógicas del canon 1366 y las exhortaciones de los Romanos Pontífices León XIII (1879), Pío X (1914), Pío XI (1923) y Pío XII (1931)” (Rodríguez y Ruvituso, 2012).

⁵ Derisi publica a través de EUDEBA en 1969 su libro *Naturaleza y vida de la Universidad*, el cual es reeditado en 1972 y resume sus principales ideas respecto a la universidad. Este libro pretendía ser una “guía” para funcionarios y académicos.

será designado como decano Francisco Valsecchi.⁶ En esta última Facultad se instituyó la segunda carrera de Sociología del país y el encargado de llevar adelante esta empresa será José Enrique Miguens⁷ -graduado en Derecho por la UBA⁸ y con estudios de posgrado en el exterior- designado por las autoridades como director de la Carrera y del Departamento de Sociología.⁹

El interés por la Sociología por parte de ciertos sectores católicos se remonta hacia unos años atrás, la década del treinta, cuando surgieron los Cursos de Cultura Católica en 1922, la revista *Criterio*, en 1928 y la Acción

⁶ Posteriormente, también se crearán el Instituto de Cultura –en el que se incorporaron los CCC destinados a todo público, el Instituto de Extensión y el Instituto de Estudios Preuniversitarios.

⁷ Nacido en Buenos Aires en 1918, José Enrique Miguens siguió la carrera de Derecho en la Universidad de Buenos Aires, al igual que su padre. Se recibe en 1943 con medalla de honor. En virtud de la amistad de su padre con Alejandro Bunge, es invitado a trabajar al grupo que el economista y estadístico mantenía en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires. Allí es donde Miguens entra en contacto con la problemática a la que estará abocado las siguientes décadas: la industrialización de la argentina. Lo cierto es que el conflicto entre el gobierno peronista y la Iglesia, que fue un factor desencadenante del golpe de Estado de 1955, significó un punto de inflexión en la trayectoria de Miguens –se reconvierne en una figura académica que tendrá a su cargo la consolidación de la carrera de sociología en la UCA-. Miguens al igual que otros intelectuales católicos que se formaron en las universidades públicas y fueron profesores durante el peronismo, cesanteados en 1955, tendrán la posibilidad de continuar con sus carreras académicas en las universidades católicas –en este caso la UCA-. Para reconstruir su trayectoria intelectual se puede consultar el artículo de Aramburu y Giorgi, 2013.

⁸ En 1953 no se le renueva el cargo de adjunto en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales probablemente por falta de afinidad política con el peronismo. Algo similar casi sucede en la Facultad de Ciencias Económicas, pero allí logró que le sea renovado el cargo hasta 1955. El conflicto entre el Gobierno Peronista y la Iglesia Católica en 1954-1955 pondrá de manifiesto la identificación católica de Miguens. Al igual que numerosos católicos que habían tenido cierta afinidad con el peronismo (aunque él se denominaba como justicialista y nunca había votado a Perón) este enfrentamiento representó un quiebre a partir del cual Miguens militará activamente en contra del gobierno peronista. Esto explica que en los procesos de juicios que se iniciaron en las universidades en 1956, Miguens quedara libre de toda culpa y cargo (Giorgi, 2010).

⁹ Según comenta Guido Giorgi (2010) cuando ofrecen a Miguens hacerse cargo de Sociología en la UCA, éste se reúne con los Jesuitas de la Universidad del Salvador para aunar esfuerzos y les pide su apoyo: el compromiso de no crear una escuela de Sociología paralela. Algunos profesores del Colegio del Salvador, como Salvador Donini, sacerdote jesuita, se suma al equipo de Miguens en la UCA. Sin embargo, al año siguiente (1960) la USAL crea una Escuela de Sociología propia.

Católica Argentina (ACA) en 1931, en torno a los cuales se forjaron las ideas, los debates y la formación de cuadros que actuaron dentro y fuera del catolicismo durante las décadas posteriores (Touris, 2010). Es sabido que uno de los rasgos que caracterizó al catolicismo argentino fue su estrategia de penetración en el Estado y en las diversas esferas de la vida social, es decir, su posición “integrista” frente al proceso de secularización y laicización impulsado por las elites estatales desde fines del siglo XIX (Donatello, 2003). Entre los católicos, un sector sostenía que la sociología debía ser desarrollada a la luz de la doctrina católica. Esto generó un debate en torno al estatus y tipo de sociología compatible con el catolicismo. Por este motivo, hacia mediados de los años cincuenta se enfrentaron por un lado quienes pensaban a la sociología como un “apéndice de la filosofía”, es decir con una impronta normativa y por otro quienes la reivindicaban como ciencia autónoma y positiva (Zanca, 2006, pp. 190-191). Octavio Derisi –Rector de la UCA- sostenía la postura que ponía límites al pensamiento científico sobre lo social y toda reflexión filosófica que se apartara de las enseñanzas de la Iglesia. Él fue uno de los principales representantes de la posición hostil hacia la sociología como ciencia positiva.

Sin embargo, a pesar del dogmatismo religioso de las autoridades de la universidad católica, la sociología empírica y la investigación científica buscaron tener un espacio allí, al menos durante los primeros años de la conformación de la carrera de Sociología. Su director, Miguens, había formado parte del conjunto de sociólogos que dominaron la escena académica durante el decenio peronista, en las cátedras e institutos de sociología de las Facultades de Ciencias Económicas (1947-1955) y la de Derecho y Ciencias Sociales (1948-1953) de la UBA.¹⁰ Si bien en general, entre los “sociólogos de cáte-

¹⁰ En el año 1947 como consecuencia del conflicto entre Perón y sectores universitarios, se producen una serie de reacomodamientos que van a ubicar en una posición ventajosa a los “sociólogos de cátedra”. Alberto Baldrich obtuvo ese año la titularidad de la cátedra de Sociología en la Facultad de Ciencias Económicas (FCE-UBA), en la que era adjunto de Ricardo Levene. Por su parte, Rodolfo Tercera del Franco es designado profesor titular de la cátedra de sociología en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales (FDyCS-UBA). En ambas cátedras Miguens ocupa, por concurso, el cargo de profesor adjunto. En consonancia, cuando Baldrich cree el Instituto de Sociología en la FCE-UBA en 1947, Miguens será Jefe de Investigaciones. Lo mismo ocurre en la FDyCS-UBA, donde Miguens se desempeña como coordinador junto a Tercera del Franco, Gastón Terán y Fernando Cuevillas de la Sección Sociología del Instituto de Filosofía del Derecho y Sociología (Blanco, 2006).

dra” predominaban “las expresiones de recelo hacia la sociología empírica, y en especial, hacia la sociología norteamericana, juzgada a veces de ‘practicista’, otras de ‘naturalista’ o como ‘mero catálogo de fenómenos sociales’, en cualquier caso siempre de manera negativa” (Blanco, 2006, p. 80), es posible encontrar ciertas figuras intelectuales que abogaban por la investigación empírica y consideraban necesario separar a la sociología de la filosofía social para poder asignarle un carácter científico. Miguens se distinguió desde un comienzo entre los sociólogos de cátedra porque creía necesario superar el enfoque meramente teórico de la sociología para procurar un estudio verdaderamente práctico y empírico. A partir de la temprana recepción de bibliografía actualizada y de origen anglosajón (Parsons, Sorokin, Weber, Merton) producto de sus estudios de posgrado en Estados Unidos, mostró una clara vocación de investigación empírica (Aramburu y Giorgi, 2013). Se destaca también Justino O’Farrell por ser un fuerte defensor de la sociología como disciplina autónoma, quien rechazaba el principio mediante el cual todos los campos deberían ser formalmente católicos, de modo tal que no pudiera haber más que economía católica, política católica, ciencia católica. Además consideraba que el debate por el estatus científico de la sociología tenía como trasfondo cuestiones eclesásticas, ideológicas y políticas (Zanca, 2006).¹¹

Acorde con esta propuesta, el grupo de docentes convocados por Miguens va a manifestar su aspiración a constituir a la sociología como una disciplina autónoma, de base empírica y con énfasis en la investigación. Entre quienes integraron el plantel docente de la nueva carrera se destacaban: Gonzalo Cárdenas¹² que se encargaba de Historia Social Argentina; Justino O’Farrell quien tenía a su cargo Cambio Social y Antropología Cultural, Antonio Donini en *Introducción a la Sociología*, y el propio Miguens, *Teoría So-*

¹¹ Ver Justino O’ Farrell, “La sociología y la situación latinoamericana” en *Criterio*, núm. 1433, 8 de agosto de 1963, p. 527. Respecto de su formación: Doctorado en la Universidad Gregoriana, Master of Arts en Sociología en la Universidad de Fordham, Nueva York, EEUU. Se desempeñó como Consejero de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas, UCA. Siguió cursos de posgrado en la Universidad de California, EE. UU.

¹² Gonzalo Cárdenas tenía una formación en Economía. Estudió en la Universidad de Lovaina donde también se graduó Natalio Botana y Camilo Torres. Además provenía de la Democracia Cristiana y participaría de diversas experiencias dentro del movimiento católico, que proponían la renovación de muchos de sus contenidos doctrinarios y políticos. Ver Mallimaci y Giorgi (2007, p. 3).

cial. Completaban el plantel Francisco Suárez¹³ –Dr. En Ciencias Económicas– que dictaba Metodología de la Investigación y Floreal Forni encargado de las especializaciones en Sociología Rural y Sociología Urbana. En 1960 se inició el primer curso de la Licenciatura en Sociología con 29 inscriptos; y la matrícula aumentaría en los primeros años: 1960: 29; 1961: 68; 1962: 91; 1963: 141; 1964: 207; 1965: 215; 1966: 226 (Amadassi y Fidanza, 2011).

Conflictos entre los estudiantes de Sociología y las autoridades de la UCA

Los estudiantes de sociología agrupados en la Asociación de Estudiantes de Sociología (A.E.S.) comienzan hacia 1965 a esbozar diversas críticas respecto a la formación que reciben en la UCA: consideraron que la universidad se desenvolvía “apartada del mundo que la rodea y lo mira con temor a acercarse”. Asimismo, sostuvieron la necesidad de volcarse al servicio de la comunidad y asumir un compromiso con la realidad argentina. Estas críticas serán, en principio, canalizadas a través de un Boletín de la A.E.S. que comienza a circular en ese entonces. En agosto de ese año, estudiantes de Sociología, Miguens y un grupo de profesores de la carrera junto con la JUC del Salvador y la JUC de la Universidad de Buenos Aires elaboran un documento denominado “Los cristianos y el cambio social ante recientes declaraciones”. El documento en cuestión tenía por objeto repudiar las declaraciones de un grupo católico ultraconservador que se expresaba a través de la revista *Cruzada* y convocaba a los católicos a definirse por la alternativa que planteaba el Concilio (Zanca, 2006, p. 197).¹⁴ Pero la libertad de expresión estaba

¹³ Francisco Suarez, Dr. En Ciencias Económicas y Master of Arts de Sociología en la universidad de Indiana, EEUU. Fue un destacado profesor de la carrera de Sociología de la UCA y fue designado como consejero de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas. Miembro del Comité de redacción de la Revista Latinoamericana de Sociología (RLS); Secretario ad hoc de la Asociación Argentina de Sociología; Secretario de charlas y conferencias del Instituto de Desarrollo Económico y Social. Se desempeñó como el primer investigador auxiliar del Departamento de Sociología y luego como investigador en el Instituto Di Tella con una beca financiada por el Conicet.

¹⁴ Cabe destacar que la polémica con el grupo de la revista *Cruzada* comienza unos años antes. En Septiembre de 1964 el PDC propone mediante un proyecto de Ley “Proyecto de Reforma Empresaria” la transformación progresiva de las empresas capitalistas, mediante la cogestión y la copropiedad efectiva para lograr la autogestión de los trabajadores. Desde

limitada en la UCA. La sanción no se hizo esperar, su rector inmediatamente promulga la ordenanza XXIV que prohibía hacer declaraciones públicas que involucren el nombre de la UCA y este sería el inicio de una serie de enfrentamientos que se agudizan hacia 1966.

Con la irrupción de la dictadura de J. C. Onganía, en junio de 1966, los sectores conservadores fortalecerán sus posiciones respecto del desarrollo de la sociología al interior de esta universidad. La complicidad entre el gobierno de facto con la UCA se iría revelando a partir de una serie de acontecimientos entre los que podemos mencionar la visita del rector de la UCA a Onganía a los cuatro días del golpe militar.¹⁵ La dictadura de J. C. Onganía asumió las características de un golpe cívico-militar-religioso, en especial católico. Desde entonces, y en pos de la “refundación del Estado” se producirá el acceso de cuadros provenientes de distintos vertientes del catolicismo a los más altos cargos de gobierno (Giorgi y Mallimaci, 2012, p. 130).

Al poco tiempo, cuando se produce la intervención de Onganía a las universidades estatales junto con el episodio de represión violenta en la UBA conocido como “La Noche de los bastones largos” un nuevo conflicto se desencadena en la UCA ante el repudio que manifestaran docentes y estudiantes sobre lo acontecido. Los estudiantes darán a conocer un documento el 3 de agosto de 1966 en el que repudian la intervención a las universidades estatales y se expresan en defensa de la autonomía universitaria y la libertad

entonces, esto despierta una polémica que alcanza dimensión nacional y enfrenta a la corriente posconciliar con la derecha católica. Para ampliar ver: Armada Arturo, Habegger Norberto y Mayol Alejandro, Op. Cit. pp. 255-56.

¹⁵ En vistas del apoyo de sectores de la jerarquía de la Iglesia pronunciarán su disconformidad algunos Obispos como Devoto, Podestá y Quarracino quienes asumen una posición crítica al respecto. Monseñor Devoto en junio de 1966 manifiesta su inquietud respecto a las vinculaciones entre la jerarquía y el gobierno. Al mismo tiempo, mientras el Cardenal Caggiano implora para que rápidamente se “encamine a nuestra patria por los senderos de su progreso” un grupo de 70 sacerdotes se reúnen en Chapadmalal, Mar del Plata. Allí, Lucio Gera sostendrá “adaptaremos el Concilio a la Argentina y sobre todo, adaptaremos la Argentina al Concilio”. En ese encuentro participan Alberto Sily, que describe el proceso histórico y el papel de la Iglesia; Miguens que analiza el cambio social; y Justino O’Farrell el rol sacerdotal y Lucio Gera la relación Iglesia-Mundo. Este encuentro abre nuevas perspectivas y horizontes entre los sacerdotes y será un antecedente del surgimiento unos años después del MSTM. Allí van a elaborar una carta en la que manifiestan su rechazo a la identificación de la Iglesia con la “Revolución Argentina”. V. Armada Arturo, Habegger Norberto, y Mayol Alejandro, Op. Cit., pp. 1962-63.

académica. Este documento será firmado por estudiantes de diversas carreras aunque mayoritariamente de sociología.¹⁶ Entre éstos se destacan: Enrique Amadasi, Patricio Biedma, Marcos Giménez Zapiola, Juan José Llach, Héctor Maletta, Roberto Perdía, Fernando Perera, Hugo Perret, Carlos A. Prego, Cecilia Taiana, Susana Soler y otros.

Los abajo firmantes, estudiantes y egresados de la Pontificia Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires” declaramos repudiar públicamente la violencia empleada contra la Universidad Nacional de Buenos Aires y reafirmar valores esenciales a la perduración de la comunidad universitaria argentina. Cualquiera sea la reestructuración que piense realizarse en las Universidades Argentinas, no ha de favorecer un auténtico desarrollo científico e intelectual del país a menos que se base en los siguientes principios: 1. La plena vigencia de la libertad académica –máxima formulación de la libertad de pensamiento y de expresión sin discriminaciones 2. La autonomía universitaria, en alguna de sus varias formas institucionales que ésta puede revertir, pero garantizando siempre la vigencia de las Universidades Argentinas como centros de pensamiento y crítica independientes.¹⁷

También los profesores de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales el 4 de agosto de ese mismo año, expresan públicamente su repudio a la intervención de Onganía y los violentos episodios de la UBA. Entre los firmantes, de un total de 39 profesores se destacan: Julio Aurelio, Gonzalo Cárdenas, Atilio Borón, Floreal Forni, Juan F. Marsal, José Enrique Miguens, Justino O’Farrell, Luis Rigal, Francisco Suarez, Raúl Usandivaras.

Como miembros de la comunidad educativa argentina y frente a los hechos que son de dominio público, los abajo firmantes, docentes de la Facultad

¹⁶ La mayoría de los que firmaron este documento eran alumnos de sociología. Aunque, del total de alumnos de la carrera de sociología, sólo una tercera parte tenían una participación activa en la universidad. Ver *Sociología*, Publicación de la Asociación de Estudiantes de Sociología. Facultad de ciencias Sociales y Económicas de la Universidad Católica Argentina. Año II, N° 1. Buenos Aires, Agosto de 1966, pp. 49-50.

¹⁷ Declaración de estudiantes y egresados. En *Sociología*, Publicación de la Asociación de Estudiantes de Sociología. Facultad de ciencias Sociales y Económicas de la Universidad Católica Argentina. Año II, N°1. Buenos Aires, Agosto de 1966, pp. 49-50.

de Ciencias Económicas y Sociales de la UCA consideramos una obligación personal y moral expresar nuestra profunda preocupación por el futuro de dicha comunidad. Repudiamos enérgicamente la violencia que fue utilizada en la Universidad Nacional de Buenos Aires, violencia que niega derechos fundamentales de la persona y la dignidad humana. Puesto que se piensa en una reestructuración de la vida universitaria, nos creemos en la obligación de afirmar que el país necesita científicos y técnicos que sólo pueden ser formados si la Universidad es eficiente en el cumplimiento de sus objetivos. Esto únicamente podrá lograrse si se respetan los siguientes principios que sustentan la vida académica, científica y técnica de una nación: 1. El derecho a la libertad de pensamiento y de opinión dentro de la cátedra 2. La autonomía universitaria, en cualquiera de sus manifestaciones que se consideren las más adecuadas para el logro de los mejores niveles académicos 3. La no discriminación por razones raciales, ideológicas, políticas, religiosas dentro de la comunidad universitaria.¹⁸

Inmediatamente, Derisi decidió suspender por cinco días a los alumnos y amonestar a los docentes por condenar públicamente la intervención a las Universidades estatales. Desde la postura de Derisi el avasallamiento de la autonomía universitaria no era más que “la intervención necesaria para volver a la universidad a su propio cauce, al de su vida propia, y, con él, a la verdadera autonomía, perdida con actividades político- sociales y subversivas, ajenas enteramente al quehacer universitario” (Rodríguez, 2013). Las autoridades de la UCA emiten una declaración del Consejo Superior publicada en el diario *La Nación* en la que expresan su apoyo a la intervención y explicitan que tal declaración “es la única que expresa el pensamiento oficial” de la UCA.¹⁹

Otro acontecimiento que explicita estas tensiones ocurre cuando se inaugura la primera sede de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas.

¹⁸ Declaración de profesores de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas. En *Sociología*, Publicación de la Asociación de Estudiantes de Sociología. Facultad de ciencias Sociales y Económicas de la Universidad Católica Argentina. Año II, N° 1. Buenos Aires, Agosto de 1966, p. 49.

¹⁹ Declaración del Consejo Superior. En *Sociología*, Publicación de la Asociación de Estudiantes de Sociología. Facultad de ciencias Sociales y Económicas de la Universidad Católica Argentina. Año II, N°1. Buenos Aires, Agosto de 1966, p. 49.

En ese acto participará el Arzobispo de Buenos Aires, Caggiano, junto con el Ministro del Interior, doctor Enrique Martínez Paz y el titular del Consejo de Administración, Carlos Pérez Compagnon.²⁰ En ese marco, un estudiante de 5º año de Administración y 3º de Derecho, Eduardo Saguier, reclamó públicamente la libertad de los estudiantes presos y la autonomía universitaria y ello le significó dos años de suspensión en ambas carreras.²¹ A su vez, el presidente del centro de estudiantes de Sociología, Enrique Amadasi quien cursaba su cuarto año de la carrera, recibió una sanción de un año de suspensión y se le negó acceder al cargo de ayudante de cátedra de la materia Técnica de Investigación (aunque después de varios reclamos lograría que la sanción fuera levantada). Menos suerte tuvo Juan José Llach también suspendido cuando publicó la renuncia al cargo de delegado de la A.E.S. y en su carta reivindicó al cura y sociólogo colombiano Camilo Torres. Él cursaba el último año de la carrera, y fue sancionado con la pérdida del derecho a la Medalla de Oro que la UCA otorgaba a los graduados con más de 9 puntos de promedio en la carrera (Zanca, 2006, p. 198).²² Ante este hecho el claustro de profesores envía al Consejo Superior por intermedio del Rector un pedido de revocatoria de la sanción que no sólo no es cursada al órgano destinatario sino que es devuelta por considerarla improcedente.

Al poco tiempo, se prohíbe un ciclo de conferencias sobre el “Cambio Social” a cargo del profesor Hugo Calello –militante del Partido Socialista

²⁰ La UCA recibió financiamiento económico por parte de empresarios católicos como Carlos Pedro Blaquier y los miembros del directorio Ledesma, Amalia Lacroze de Fortabat, la familia Duahau, Jorge Curi, Sebastián Bagó, Víctor Navajas enteno y Luis López Mosquera (Rodríguez y Ruvituso, 2012).

²¹ Cf. Saguier (2006).

²² Atilio Borón, que cursó sus estudios en Sociología en la UCA graduándose en 1964 y fue profesor en esta casa de estudios hasta 1966, se refiere a estos sucesos: “Sintiendo quede la mano de Juan Carlos Onganía, el nuevo espadón golpista había llegado su hora, Derisi (Rector de la UCA) aprovechó para dismantelar y desaparecer el Departamento de Sociología, cuna de tantas herejías que, en otro tiempo, hubieran merecido la hoguera. De la noche a la mañana me encontré sin trabajo en la UCA, con la UBA intervenida luego de una brutal represión que pasó a ser conocida como “la noche de los bastones largos”, por lo tanto, sin salida laboral alguna a la vista. Sobreviví haciendo algunos trabajos como encuestador para algunas firmas privadas pero con la firme decisión de continuar mis estudios de posgrado lo antes posible. (...) Además, desde poco antes del golpe había comenzado a recibir amenazantes llamadas telefónicas por mi creciente protagonismo en la UCA” (Borón, 2010, p. 77).

Argentino de Vanguardia y profesor a cargo (renunciante luego de la intervención) de la materia Introducción a la Sociología y Sociología Económica de la UBA. Un grupo de estudiantes de la carrera de Sociología había organizado esta actividad, un ciclo de cuatro conferencias, pero desde las autoridades de la UCA se opusieron y las dos últimas no pudieron llevarse a cabo bajo el argumento de que “el orador poseía determinados antecedentes ideológicos que no se correspondían con el espíritu de la UCA”. Al respecto desde la A.E.S se pronunciaron considerando a estos hechos seriamente lesivos para la libertad académica propia de una Universidad al introducir discriminaciones de carácter ideológico en el desarrollo de la labor científica.

A partir de entonces y por asamblea, el 13 de septiembre la asociación de estudiantes de Sociología lanza una declaración²³ dirigida a la jerarquía eclesíástica y a las autoridades de la Universidad. En la misma se hace referencia a la sanción que recibieron un grupo de estudiantes por no cumplir con la Ordenanza XXIV. Al respecto afirman que “esta norma reglamentaria no condice con las características que debe reunir una verdadera comunidad universitaria, donde debe reinar la más amplia libertad de pensamiento y de expresión para sus integrantes”. Y a continuación fundamentan que las autoridades jerárquicas han adquirido características autoritarias y paternalistas advirtiendo que corre peligro la libertad académica. Asimismo, añaden que “las diversas enseñanzas del concilio no son aplicadas por la Universidad”, entendiendo que esta se proyecta muy débilmente sobre la realidad que la rodea predominando un “frío profesionalismo”.²⁴

²³ Declaración de A.E.S. sobre la UCA para ser elevada a la jerarquía eclesíástica y a las autoridades de la Universidad. En *Sociología*, Publicación de la Asociación de Estudiantes de Sociología. Facultad de ciencias Sociales y Económicas de la Universidad Católica Argentina. Año II, N° 2. Buenos Aires, Octubre de 1966, pp. 47-51.

²⁴ En ese mismo número de la revista se publica una entrevista a Justino O'Farrell quien hará referencia a la crisis que atraviesa el Departamento de sociología y respecto a la Ordenanza XXIV, Justino O'Farrell va a sostener que se la debiera reemplazar “por otra que garantice el ejercicio de responsabilidades inalienables de participación comunitaria, social y cultural”. Esa sería una manera de buscar una solución para la crisis que atraviesa el Departamento de Sociología. Se trata de “crear un ambiente de mentalidades más abiertas, solidarias y de mayor coraje para afrontar la solución”.

Derisi representó a las corrientes católicas que con más énfasis se opusieron al proceso de secularización en marcha en los años sesenta. Él tenía mucho peso en el escenario universitario internacional y particularmente latinoamericano como presidente del Consejo de Rectores de Universidades Privadas Argentinas, presidente de la Organización de Universidades Católicas de América Latina (ODUCAL) y miembro de la Federación de Universidades Católicas y de la Unión de Universidades de América Latina.²⁵ Él se opuso enérgicamente a los reclamos estudiantiles que abogaban por una apertura democrática, la renovación científica y modernización académica en esta casa de estudio. Sin duda, para ello contó con el apoyo la jerarquía eclesiástica:

Llegaron las ráfagas calcinadas de la 'liberación'; se intentó hacer de la teología una sociología; la comodidad social que ofreció el 'falso pluralismo' sedujo a varios sectores del catolicismo, cátedras europeas y americanas sufrieron el copamiento de magisterios paralelos y el embate de movimientos contestatarios. La voz del Rector de la UCA señaló con rapidez, claridad y valentía, que en el Pueblo de Dios no se puede enseñar sino es "sub ductu sacri magisterii", bajo la guía del Sagrado Magisterio (*Mysterium Ecclesiae*, Sda. Congreg. para la Doctrina de la fe, 15/VII /73).²⁶

²⁵ Al año siguiente, en 1967, un grupo de Obispos Latinoamericanos de la Comisión Episcopal Latinoamericana (CELAM) se reunirá en Buga, Colombia y desde allí, elaboran un documento sobre las universidades católicas: "La misión de la Universidad Católica en la Argentina". El mismo expresa la necesidad de revisar las estructuras de poder de estas universidades, "dando participación en el gobierno de institución y en la elección de sus autoridades, a los profesores y estudiantes en todos los niveles". También afirmaban que había que defender la autonomía de la universidad respecto a "la jerarquía eclesiástica y los superiores religiosos". La aparición de este documento podría vincularse con la movilización estudiantil en la UCA de Chile (ver Beigel, 2011). Derisi respondería con la "Declaración de los rectores", una declaración firmada por la ODU CAL, en la que manifestaba su rechazo y preocupación por estos planteos. En el mismo expresa que considera inadmisibles: la recomendación de que los estudiantes participen en el gobierno de la Universidad; que elijan por medio del voto a las autoridades de todos los niveles; y que los rectores gocen de autonomía completa con respecto de la jerarquía y de los superiores religiosos. Ver Laura Graciela Rodríguez (2016).

El documento de la CELAM se puede encontrar en la revista *Criterio*, núm. 1527, 13 de julio de 1967, pp. 484-489. Sobre la reacción de Derisi, ver el documento publicado en la revista *Universitas*, núms. 1 y 2, 1967.

²⁶ Ver Derisi, 1983, p. 8.

Crisis institucional, renunciias y éxodos hacia otras universidades

Hacia fines de 1966, luego de haber soportado presiones que intentaban forzarlo a remover a profesores disidentes con las autoridades y dado la escalada en la aplicación de sanciones masivas, Miguens decide presentar su renuncia. En una extensa carta con fecha del 7 de noviembre del corriente año dirigida a la comunidad universitaria, expresó que junto con los acontecimientos sucedidos las autoridades de la UCA “han configurado una orientación pedagógica y universitaria totalmente distinta a la que tratara de imponer en el Departamento de Sociología”. Asimismo, relata Miguens que luego de conversar con Derisi, “me hacen dudar de que realmente se quiera el funcionamiento dentro de la Universidad de escuela de Sociología como tal, es decir, científica y profesional”.²⁷

Esta profunda crisis institucional provocaría un éxodo de estudiantes hacia otras universidades: 30 alumnos de la UCA a la Universidad del Salvador y otros que se van a diferentes instituciones del país y el extranjero. Un grupo de estudiantes deciden finalizar sus estudios a partir del año siguiente en la Universidad Católica de Chile donde le reconocerían las materias aprobadas: Carlos Alberto Prego, Fernando Perera, Hugo Perret, Patricio Biedma, Guillermo Salatino, Juan Carlos Alzogaray.²⁸

Junto con la renuncia de Miguens, el 14 de noviembre presentan la renuncia un grupo de 29 profesores, casi el plantel completo de docentes del departamento de Sociología. Entre ellos se destacan: Raúl Usandivaras, Ha-

²⁷ Texto de la renuncia del Dr. Miguens. En *Sociología*, Publicación de la Asociación de Estudiantes de Sociología. Facultad de ciencias Sociales y Económicas de la Universidad Católica Argentina. Año II, N° 3. Buenos Aires, Diciembre de 1966, p. 57.

²⁸ Juan Carlos Alzogaray no permanece en Chile sino que sigue a Francia a estudiar en la Universidad de la Sorbona. Regresa a la Argentina en 1970 y se casa con Cecilia Taiana (también estudiante de Sociología de la UCA). Al año siguiente ingresa a Montoneros y muere el 23 de febrero de 1976. Ver <http://www.robortobaschetti.com/biografia/a/107.html>. Hugo Perret y Fernando Perera van a volver de Chile hacia la Argentina a comienzos de los años setenta y también se incorporan en Montoneros. Hugo Perret es asesinado el 18 de julio de 1976 enfrentando a una patrulla policial, en Hurlingham, provincia de Buenos Aires. Ver <http://www.robortobaschetti.com/biografia/p/119.html>. Fernando Perera secuestrado-desaparecido por un grupo de tareas de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) el 14 de enero de 1977. Ver <http://www.robortobaschetti.com/biografia/p/92.html>

rold Hammond, Medalla Araujo, Hector Farini Duggan, Marta Pagola, Carmen Villafañe, Carmen Mc. Innes, Beatriz Bailán, Luis Ignacio Basombrío, Julio Ignacio Basombrío, Horacio C. Reggini, Alejandro Jorge, María Mercedes Masi, Elizalde Susana Rodriguez Conrad.²⁹ En el caso de Justino O´ Farrell y Francisco Suárez, ellos mantuvieron sus lugares hasta su despido un mes más tarde.

Algunos de estos docentes siguieron su carrera en la Universidad del Salvador (USAL) –la otra universidad católica conducida por la Compañía de Jesús. El hecho de que allí fuera designado como Decano Carlos Floria³⁰, posibilitó el desembarco de numerosos profesores de la UCA, como el caso de Francisco Suárez que será nombrado Director de la Escuela de Sociología de la USAL (Amadassi y Fidanza, 2011). Otros, como Justino O´ Farrell y Gonzalo Cárdenas ingresarán a la carrera de sociología de la UBA y serán designados como profesores titulares “de hecho”: en Sociología Sistemática³¹ y en Historial Social Latinoamericana. Es posible que su ingreso esté vinculado con otras figuras del mundo católico como la de Emilio Mignone, subsecretario de educación del gobierno de Onganía (1968-1971) y Augusto Conte McDonell, dirigente demócrata cristiano (Mallimaci y Giorgi, 2007).

En reemplazo de Miguens, quedó a cargo de la Carrera de Sociología de la UCA José Luis de Imaz. Este sociólogo había alcanzado un relativo prestigio en el ámbito académico en la carrera de Sociología de la UBA pero en 1965 decide abandonar el agitado Departamento de Sociología de la UBA

²⁹ Renuncia de un grupo de profesores. En *Sociología*, Publicación de la Asociación de Estudiantes de Sociología. Facultad de ciencias Sociales y Económicas de la Universidad Católica Argentina. Año II, N° 3. Buenos Aires, Diciembre de 1966.

³⁰ Carlos Floria 1929-2012 era graduado en Derecho por la Universidad de Buenos Aires. Durante 1962/63 fue Ministro de Educación de la Provincia de Buenos Aires. Ejerció como docente en la UCA, la Universidad del Salvador y la Universidad de Buenos Aires. En esta última, en la Facultad de Derecho ocupó los cargos de Profesor de Derecho Político y de Teoría del Estado (1964/86) y de Historia Argentina (1958/67).

³¹ Sociología Sistemática, una de las cátedras más importantes de la carrera de sociología, estaba conformada antes del 66 y luego de que Germani renunciara, por Miguel Murmis como Profesor Titular, Eliseo Verón y Lelio Mármora como Jefe de Trabajos Prácticos. También allí se desempeñaba como docente auxiliar Alcira Argumedo. Luego de la intervención, Justino O´ Farrell pasa a ser Profesor Titular y Lelio Mármora Profesor Adjunto -hasta fines de 1967 fecha que viaja a realizar estudios de posgrado a Francia- (González, 2000, p. 512).

para incorporarse como docente en la UCA. Desde allí desarrolló un programa de investigación que “profundizaba las líneas que eran acordes con los grupos dirigentes” y explicitó tempranamente su apoyo al gobierno de facto, entabló un diálogo con sus funcionarios sugiriendo líneas de acción política y se convirtió en asesor del presidente Onganía (Giorgi, 2014). Ese mismo camino fue seguido por otras figuras que se desempeñaban como docentes en la UCA y la USAL –por ejemplo, Carlos Floria y el propio Enrique Miguens- quienes ocuparán diversos cargos en el gobierno por lo menos hasta mediados de 1970 luego del Cordobazo y con la caída de Onganía.³²

A partir del conflicto de 1966 el despliegue de la sociología en la UCA retrocedería y entraría en decadencia,³³ al mismo tiempo que algunos de los protagonistas de este período –Gonzalo Cárdenas y Justino O’Farrell- inician un nuevo ciclo en la carrera de Sociología de la UBA que dará lugar a la formación de las Cátedras Nacionales a partir de los lugares que ocuparon y de su encuentro con grupos de estudiantes y jóvenes graduados.

Referencias bibliográficas

- Amadassi, E. y López Fianza, J. M. (2011). *La UCA y la Sociología en la UCA, desde sus inicios hasta nuestros días*. Ponencia presentada en las VIII Jornadas de Sociología de la UBA.
- Aramburu, L. y Giorgi, G. (2013). Institucionalización y profesionalización de la Sociología Argentina: revisando la trayectoria de José Enrique Miguens. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 5.

³² Siguiendo este análisis sería posible trazar una “trayectoria colectiva” más allá de sus perfiles y trayectorias particulares. Ellos comparten haber estudiado Derecho en universidades estatales y luego orientarse hacia las ciencias sociales (sociología o ciencia política); se definen como católicos y antiperonistas en 1955, se van a mostrar afines al bando Azul en 1962 con quienes entran en contacto (Giorgi y Mallimaci, 2012, p. 130). En 1966 acompañarán al golpe de Estado, se incorporarán a cargos de primera línea y hacia mediados de 1970, ninguno de ellos permanecía en el gobierno. En el caso de Miguens, una vez que decide renunciar a la UCA se dedicará principalmente al trabajo como consultor privado (es uno de los primeros en impulsar los estudios de mercado y opinión pública) mediante el cual realizará una serie de estudios para el Ministro de Economía, Krieger Vasena. También va a participar del Consejo Nacional de Seguridad (CONASE) en la producción del documento “Lineamientos de un nuevo proyecto nacional” (Aramburu y Giorgi, 2013).

³³ La carrera de sociología será eliminada en 1980 y luego quedará reducida a un programa de posgrado (Amadassi y Fianza, 2011).

- Blanco, A. (2006). *Razón y Modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Beigel, F. (2011). *Misión Santiago. El mundo académico jesuitas y los inicios de la cooperación internacional católica*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Borón, A. (2010). Mi camino hacia Marx: breve ensayo de autobiografía político-intelectual. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 15(49), 69-96.
- Derisi, N. (1983). *La Universidad Católica Argentina en el recuerdo: a los 25 años de su fundación*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina. Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/libros/universidad-catolica-argentina-fundacion-derisi.pdf>
- Donatello, L. M. (2003). Religión y política: las redes sociales del catolicismo postconciliar y los Montoneros, 1966-1973. *Estudios Sociales. Revista Universitaria Semestral*, 24, 89-112.
- Giorgi, G. (2010). Redes católicas y Estado en la ‘Revolución Argentina’. *Ciencias Sociales y Religión*, 12(12), 53-78.
- Giorgi, G. (2014). *José Luis de Ímaz. Episodios de una trayectoria pública de Onganía a Béliz*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Giorgi, G. y Mallimaci, F. (2012). Catolicismos, nacionalismos y comunitarismos en política social. Redes católicas en la creación del Ministerio de Bienestar Social de Argentina (1966-1970). *Revista Cultura y Religión*, 1, VI.
- González, H. (2000). *Historia crítica de la Sociología argentina. Los raros, los clásicos, los científicos, los discrepantes*. Buenos Aires: Colihue.
- Mallimaci, F. y Giorgi, G. (2007). *Nacionalismos y Catolicismos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires*. Ponencia presentada en VII Jornadas de Sociología. Pasado, presente y futuro, 50 aniversario de la Carrera. Buenos Aires, carrera de Sociología, UBA.
- Rodríguez, L. G. (2013). Los católicos en la universidad: Monseñor Derisi y la UCA. *Estudios del ISHiR*, 3(7). Recuperado de <http://www.revista.ishir-conicet.gov.ar/index.php/revistaISHIR>
- Rodríguez, L. G. (2016). La “subversión científica” en las universidades de Argentina e Hispanoamérica. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. doi: 10.4000/nuevomundo.68862.

- Rodríguez, L. G. y Ruvituso, C. (2012). *Octavio Nicolás Derisi: trayectoria y pensamiento del fundador de la Universidad Católica Argentina*. Ponencia presentada en las VII Jornadas de Sociología de la UNLP, La Plata.
- Saguié, E. (2006). *Dictadura, Terrorismo de Estado y Neoliberalismo en la Destrucción de la Cultura Argentina (1966-2001)*.
- Touris, C. (2010). Sociabilidades católicas post-conciliares. El caso de la constelación Tercermundista en La Argentina (1966-1976). *Passagens. Revista Internacional de Historia Política e Cultura Jurídica*, 2(3), 130-158.

Escritores y dictadura: rupturas y continuidades en la sociabilidad literaria. El caso del grupo de la revista *El ornitorrinco*¹

Federico Iglesias
UNGS

Introducción

La revista *El ornitorrinco* es el último de los tres ejemplares de la especie de “bichos literarios” dirigidos y publicados por el escritor Abelardo Castillo, desde 1959 hasta 1986.² Estas revistas literarias representaron una forma de agrupamiento de los escritores e intelectuales que las impulsaron y funcionaron como grupos con fisonomías estético-políticas definidas que cumplieron un rol destacado en la intelectualidad y la cultura de sus épocas. El núcleo duro de la especie en la que se filia *El ornitorrinco*, estaba integra-

¹ Esta ponencia sintetiza parte de los resultados de mi investigación en el marco del proyecto *Desafíos teóricos, historiográficos y didácticos del abordaje del pasado reciente en Argentina*, PICT 2014-2017 dirigido por el Dr. Abraham Daniel Lvovich en el Instituto de Desarrollo Humano de la UNGS. Lo que aquí se plantea corresponde al tercer capítulo de mi tesis para la Maestría en Historia Contemporánea de la UNGS, titulada *Escritores, cultura y dictadura: El caso de la revista El ornitorrinco*, dirigida por la Dra. Ximena Espeche. La misma contó con el apoyo de una Beca ProFOR del Ministerio de Educación de la Nación, y de una Beca de Investigación y Docencia para graduados con articulación en posgrado, de la UNGS.

² Si se toman en cuenta los seis ejemplares de *El Grillo de Papel* entre octubre de 1959 y noviembre de 1960; los treinta y ocho números de *El Escarabajo de Oro* entre junio de 1961 y septiembre de 1974; y los catorce de *El ornitorrinco* entre octubre de 1977 y agosto de 1986, suman un total de 58 ejemplares que *cambiaron al interior de una permanencia* durante veintisiete años (Gallone, 1999).

do además de Castillo por la escritora Liliana Heker, y se identificó desde sus orígenes con la noción de *escritor comprometido a la Sartre*³ (Gallone, 1999; Calabrese, 2006). Esta denominación aludía a la pertenencia profesional de los escritores y se refería a ellos en tanto grupo de sujetos especializados en el manejo de la palabra escrita. La identificación con la noción de “compromiso” permitía a los escritores una participación política que se fundaba más allá de su escritura literaria, y que a su vez definía a esta escritura como un trabajo siempre, y de suyo, político (Gilman, 2003). La revista literaria fue el vehículo principal de esa intervención política.

Ahora bien, tanto el armado, como el diseño y la publicación de la revista ponía en movimiento una serie de prácticas, circuitos y relaciones sociales que serán objeto de análisis en esta ponencia. Estas actividades, en el contexto específico en el que se desarrollaban, implicaban cierto riesgo y peligrosidad. Si bien no se trataban de acciones clandestinas de lucha contra la dictadura, las mismas formaban parte de una cultura y una tradición político-literaria que no encajaban en los cánones que la dictadura imponía en el campo cultural a través de la vigilancia y la censura.

Este conjunto de prácticas, en las que *El ornitorrinco* hundía sus raíces sufrió transformaciones significativas durante los años del terrorismo de Estado. ¿Cómo influyó el contexto de la dictadura en las transformaciones operadas en el grupo de escritores? ¿Qué pasa durante la dictadura con el espacio urbano en el cual se movían estos escritores? ¿Qué transformaciones se producen en el circuito por el que circulaban los escritores y las revistas literarias? ¿Qué impacto tienen estas transformaciones en la vida cultural porteña?

Teniendo en cuenta estas consideraciones, la presente ponencia analiza de manera sucinta, las rupturas y continuidades producidas en la sociabilidad de estos escritores, producidas al calor del punto de inflexión que representaron los años del terrorismo de Estado en el terreno de la cultura y la vida literaria con respecto a la etapa anterior, en la que se habían gestado y de-

³ Esta filiación, entendida con el concepto de *tradición selectiva* de Raymond Williams (1977), es la que otorga identidad a la revista *El ornitorrinco* en el proceso de definición e identificación cultural y social, para ratificar su posicionamiento en el presente y a la vez señalar direcciones a futuro, concibiéndose desde un pasado configurativo como lo fue el de las revistas literarias de los años sesenta: “No somos milenarios, pero tenemos historia. La más reciente serían las revistas literarias de los años sesenta” (Editorial E. O. N.º 1, 1977).

sarrollado los especímenes que conforman la *tradición* en la que se filia *El ornitorrinco*. En este proceso de transformaciones se articularon una serie de prácticas y ámbitos de sociabilidad que procuraron preservarse de la represión y la censura, pero que no obstante mantuvieron cierta visibilidad a partir de las actividades que desarrollaron.

***El ornitorrinco*: las transformaciones de una formación cultural**

En su clásico trabajo sobre la “fracción Bloomsbury”, Raymond Williams advertía sobre las dificultades metodológicas de investigar pequeños grupos culturales. Más allá que podamos distinguir los principios que unen al grupo a través del análisis de sus manifiestos y editoriales, por ejemplo, existen además de este conjunto de principios compartidos, un cuerpo de prácticas o un *ethos* distinguible que otorgan al grupo una identidad y significado cultural y social específico.

La importancia de estos grupos, que a veces pueden parecer demasiado marginales, pequeños o efímeros, es, como afirma Williams, enorme: “por lo que han logrado, y por lo que sus modos de lograrlo pueden decirnos sobre las sociedades más amplias con las que mantuvieron relaciones tan inciertas” (Williams, 2012, p. 182). Desde los convulsionados años sesenta, en los que se gestó la formación cultural en cuya tradición se filia *El ornitorrinco*, hasta mediados de la década del ochenta, cuando esta se disuelve, transcurrieron una serie de procesos históricos que transformaron estructural y culturalmente a la sociedad argentina y la relación de dicha formación cultural con ésta.

Estas formas reconocidas de organización y autoorganización de los escritores e intelectuales, como son los grupos y revistas literarias como *El ornitorrinco*, se articulan socialmente de manera específica:

La revista nunca tuvo que ver con nada burocrático, trabajábamos muchísimo y a destajo, pero de la manera más informal. Hacíamos todo, diagramábamos la revista, corregíamos las pruebas. [...] Nunca tuvimos una redacción, nunca tuvimos absolutamente nada formal, lo hacíamos a fuerza de trabajo y la distribuíamos nosotros por la fuerza de trabajo. Sacar la revista era un gran desgaste, una experiencia de trabajo múltiple.⁴

⁴ Entrevista del autor a Liliana Heker.

De este modo, la revista articula una serie de prácticas no institucionalizadas e independientes del Estado, que conforman para el caso, un tipo de sociabilidad particular, que sufrirá profundas transformaciones durante los años de la última dictadura. Con relación al grupo que publica la revista *El ornitorrinco* esta cuestión es fundamental para comprender el modo en que sobreviven y las estrategias que despliegan en dicho contexto represivo.

Ahora bien, siguiendo el planteo de Raymond Williams, hay que distinguir entre “formas residuales” y “formas emergentes”, tanto de oposición como alternativas a la cultura dominante. Las primeras refieren a “experiencias, significados y valores que no pueden ser verificados o expresados en los términos de la cultura dominante y que son, sin embargo, experimentados y practicados sobre la base del residuo (tanto cultural como social) de alguna formación social previa” (Williams, 2012, p. 62). Con este prisma, *El ornitorrinco* aparecería como el residuo de una formación cultural que estaba en vías de extinción. Si bien este tipo de experiencias y significados se mantienen a cierta distancia de la cultura dominante, en ocasiones pueden ser incorporados a ella. En cambio, una “forma emergente” refiere a que “nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas significaciones y experiencias están siendo creadas de manera continua” (Williams, 2012, p. 62). Entonces, si en tanto forma residual la revista expresa significados y prácticas que se hallaban en retirada, en tanto formación emergente, el grupo de *El ornitorrinco* expresa el intento por redefinir esas prácticas y significados en la situación que las hacía posibles.

Tres años habían pasado entre el último ejemplar de *El escarabajo de oro* (septiembre 1974) y el primero de *El ornitorrinco* (octubre 1977). La importancia de este hecho para comprender las transformaciones operadas en esta formación cultural no radica en la cantidad de años transcurridos, sino en el contexto que se desplegó en los mismos. Tomados en conjunto, estos tres años constituyen, a partir de la muerte de Juan Domingo Perón en julio de 1974, el período de mayor intensidad de la violencia del accionar de los grupos parapoliciales y del terrorismo de Estado, que se registran durante la década del setenta (Pittaluga, 2010; Franco, 2012; Calveiro, 1995, Levín, 2013). Es también durante esos años que se profundizan las transformaciones económicas que comienzan con el golpe inflacionario y de recesión que significó el *Rodrigazo* y se acentúan con la profundización del giro liberal

de Martínez de Hoz. Entre estas dos variables hay que entender los cambios que se operan en la publicación de la revista. En una situación creciente de persecuciones, intimidación, censura, asesinatos y desapariciones dentro del campo cultural, el silencio era una estrategia de supervivencia. Más allá que la finalización de *El escarabajo de oro* obedeciese a motivos “estrictamente económicos”⁵, está claro que una vez superadas esas dificultades la revista ya no era posible en los términos en los que venía siendo concebida: “pretendíamos una revista que saliera y fuera leída y que no desapareciera en el primer número junto con todos sus integrantes”.⁶

De esta manera, en esos tres años de silencio y ausencia de la revista en la calle, se produjo, imperceptiblemente, la última y más importante mutación de la especie.

Al respecto, Abelardo Castillo sostiene que, durante los años de la dictadura, necesitaba sacar una revista con la gente que era posible de sacar una revista, y diferenciarla de *El Escarabajo de Oro* por una razón política y por una razón meramente moral. Entonces sacamos una revista nueva, con gente nueva, y al mismo tiempo unida a la otra, para que el lector se dé cuenta de que éramos los mismos, pero en una situación diferente.⁷

¿Pero se podía seguir siendo el mismo en una situación que era bastante más que diferente? El sentido de la frase de Castillo apunta, sin embargo, a referenciar el “éramos los mismos” en términos personales, con su figura y la de Liliana Heker. Así la revista perdía algo, no todo evidentemente, del carácter grupal de los dos primeros ejemplares. Lo propio hace Heker cuando se refiere a lo que implicaba la publicación de la revista:

La dinámica es bastante compleja. Los que manejábamos la revista éramos Abelardo y yo. Había gente que estaba cerca y que participaba de las reuniones, amigos que aportaban ideas, o nos traían cuentos, pero el que dirigió siempre la línea de la revista fue Abelardo.

⁵ Tanto Castillo como Heker afirmaron esto en las entrevistas realizadas.

⁶ Entrevista del autor a Abelardo Castillo.

⁷ *Ibíd.*

Esta pérdida del carácter grupal con relación a sus antecesoras no significó sin embargo que la revista no involucrara, en un marco de informalidad, a un grupo de personas unidas por relaciones afectivas y de amistad, además de político-literarias. La revista aglutina a un conjunto de escritores que comparten, sino una misma ideología, al menos determinados valores y prácticas culturales y literarias en común. No es difícil distinguir, durante los años sesenta y setenta a este grupo conformado en torno a la figura de Abelardo Castillo, que, como tantos otros grupos culturales, tenía en común un conjunto de prácticas o *ethos*, que le otorgaban una identidad cultural y social propia: reuniones y tertulias en bares y cafés, festivales culturales, jornadas de lecturas, conferencias, etc., formaron parte del repertorio de actividades desarrolladas en torno de la publicación de la revista Y es precisamente sobre este conjunto de prácticas donde impacta la situación represiva durante la publicación de *El ornitorrinco*.

En este sentido, según observa Raymond Williams,

es un hecho central que muchos, aunque no todos, de estos grupos sean al principio, y en su desarrollo ‘grupos de amigos’. Lo que entonces debemos preguntarnos es si algunas ideas o actividades compartidas fueron elementos de su amistad y si contribuyeron directamente a su formación y diferenciación en tanto grupo (Williams, 2012, p. 2183).

En el caso de Castillo y Heker, ambos escritores compartieron además de una larga amistad, ideas y posiciones similares con respecto a la revista literaria, a la literatura y su relación con la política. Con relación a la revista, Liliana Heker afirma que,

Teníamos un interés en común, y con muchos de ellos éramos grandes amigos y seguimos siéndolo. Lo que nos unía era lo que teníamos en común en cuanto a la literatura, en cuanto a cierta idea del mundo y la amistad.⁸

En *El ornitorrinco*, a ese núcleo duro que constituyeron ambos escritores, se integra también Sylvia Iparraguirre, quien por entonces era la esposa de Abelardo Castillo. En este sentido, con relación a la aparición de este nue-

⁸ Entrevista del autor a Liliana Heker.

vo ejemplar, Liliana Heker sostiene que, al momento de publicar la revista,

no hubo discusiones porque tanto Castillo como Sylvia y yo no solo estábamos de acuerdo, sino que estábamos muy entusiasmados con sacar una revista porque siempre, por lo menos en el caso de Abelardo y el mío, nuestra manera de existir en la literatura no era solo a través de nuestros libros, sino a través de nuestras opiniones en una revista. *El Ornitorrinco* sin duda era un bicho raro dentro de la época en la que salía, incluso en algún sentido era raro también para nosotros.

Esto contribuye a delimitar un “adentro” y un “afuera” del grupo según es percibido por sus integrantes, lo que les otorga en tanto formación cultural, una posición social precisa. Para el caso de la revista aquí analizada, y para entender las mutaciones que se plantean en la significación cultural que va adquiriendo la especie en su desarrollo, es necesario analizar por quiénes y de qué manera estaban constituidas esas redes sociales que hicieron posibles las publicaciones de cada uno de los tres ejemplares que la constituyeron. Es decir, atender a los vínculos y las amistades que conforman al grupo, y que le otorgaron una significación social y cultural propia (Williams, 2012). Si bien el núcleo duro del grupo lo constituyeron siempre Abelardo Castillo y Liliana Heker, el resto de los integrantes de la formación no se mantuvo estable a lo largo de los años y estas rupturas y nuevas incorporaciones incidieron, más allá de la autopercepción del “adentro”, en la significación cultural, y sobre todo política, del grupo.

Durante la última etapa de la revista antecesora de *El Ornitorrinco*, durante la primera mitad de la década del setenta, las relaciones de los escritores excedían el ambiente estrictamente literario en torno a la publicación de libros y revistas, y las relaciones de amistad. Pese a que el grupo no tenía una inserción institucional, algunos de sus integrantes conformaron intentos por intervenir política y gremialmente en instituciones como la Sociedad Argentina de Escritores. Si bien desde su fundación en 1928, presidida por Leopoldo Lugones, la SADE había nucleado a los escritores provenientes de las élites y funcionaba más como una entidad civil que gremial. Durante los años sesenta, la creciente politización de los escritores fue conformando intentos por transformar dicha institución y dotarla de un significado político en

sintonía con las ideas de izquierda que predominaban en el campo literario. De esta manera, se desarrolló una intensa actividad gremial que nucleó a un grupo heterogéneo de escritores. Así, en 1973 Humberto Costantini se presentó como candidato a presidente en las elecciones de la SADE, por la lista opositora Movimiento de Escritores por la liberación Nacional, junto a Raúl Larra como vicepresidente y Juan José Manauta y Roberto Santoro, como secretarios (López Rodríguez, 2010). Dichas elecciones las ganó la lista que encabezaba María de Villarino, colaboradora del diario *La Nación* y de la revista *Sur*, quien presidió la SADE entre 1973 y 1975. En este último año, varios de los escritores que habían sido colaboradores de *El Escarabajo...*, como Liliana Heker, Humberto Costantini e Isidoro Blaistein, formaron parte de la lista de la Agrupación Gremial de Escritores, un frente donde confluían varias tendencias de izquierda, encabezado por Elías Castelnuovo, Bernardo Kordon, David Viñas y Roberto Santoro, entre otros. En esa oportunidad, las elecciones de la SADE las gana la lista presidida por Horacio Esteban Ratti, quien será el presidente de dicha institución al momento del golpe, y que participará del polémico almuerzo con el dictador Videla, junto a Ernesto Sábato, Jorge Luis Borges, y el cura y escritor Leonardo Castellani.

Ahora bien, en el contexto de la dictadura, muchos de los escritores que habían animado los ejemplares anteriores, y dotado de una identidad política y cultural particular, y que junto a ello habían conformado estas redes y agrupaciones políticas de escritores, ya no estarán en escena por diferentes motivos. Asimismo, esas redes de escritores que se articulaban en torno de diferentes prácticas políticas y gremiales sufrirán un corte abrupto a partir de las persecuciones, secuestros y desapariciones de las que fue objeto el campo cultural durante los años del terrorismo de Estado.⁹

El caso de Humberto Costantini es paradigmático, puesto que en él se expresa claramente la fractura de la que hablaba Beatriz Sarlo en 1984, en el encuentro organizado por Saúl Sosnowsky en la Universidad de Maryland: la dictadura había obligado a Costantini a partir al exilio debido a su militancia política en el PRT, lo que le impedía de hecho, más allá de cualquier cuestión,

⁹ La Agrupación Gremial de Escritores sufrirá la desaparición de seis de sus integrantes: Lucina Álvarez, Oscar Barros, Haroldo Conti, Juan Carlos Higa, Dardo Dorronsoró y Roberto Santoro.

integrar el comité de redacción de *El ornitorrinco*. Y fue precisamente esa primera fractura violenta, la que sentó las bases para el distanciamiento posterior de Costantini respecto de Castillo y Heker, a partir de las discusiones generadas en torno a “los que se fueron y los que se quedaron”.

Si se tiene en cuenta que los escritores que conformaban estas redes tuvieron distinto tipo de participación política, –ya sea militancia en organizaciones, actividad gremial dentro de la SADE, entre otras–, resulta lógico constatar que la represión que se desató a mediados de la década del setenta y que, como se mencionó anteriormente, tuvo su paroxismo durante dictadura, destruyó cualquier posibilidad de que dicha red volviera a constituirse. De esta manera, la nueva conformación de la revista está estrechamente relacionada al contexto que la vuelve posible, y esto impacta considerablemente en su significación cultural y social, puesto que cambia de alguna manera el perfil de los escritores que colaboraban con la revista, más allá de la permanencia de Castillo y Heker.

Para el caso del grupo que va a conformar *El ornitorrinco*, los cambios más significativos en cuanto a la composición de los escritores que la integraron tiene que ver con el perfil profesional y político de alguno de ellos. En primer lugar, hay que destacar la incorporación de Sylvia Iparraguirre quién si bien había participado en la revista anterior, tuvo en el nuevo ejemplar, como se mencionó, una sección a su cargo. Iparraguirre había conocido en 1969 a Abelardo Castillo, con quien se casaría en marzo de 1976. El perfil de Sylvia Iparraguirre era sin dudas el de corte más académico, y esto se reflejaba en la sección de ciencias humanas y más específicamente de lingüística que dirigía en la revista.¹⁰ Sylvia Iparraguirre publicó una sola nota en el número 46 de *El escarabajo de oro* en 1973, y diecinueve notas bibliográficas y artículos en todos los números de *El ornitorrinco* salvo en los números 4, 6, 7, y 9.

La incorporación de Cristina Piña, una escritora que no provenía de la intelectualidad de izquierda, es quizás la que más contrasta con la tradición

¹⁰ En 1982 Sylvia Iparraguirre ingresa al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) como becaria. Allí trabajó en una investigación de campo que luego será su tesis doctoral en el área de la sociolingüística. En 1986 comienza a trabajar en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Posteriormente pasa al Instituto de Lingüística de la misma facultad donde forma parte de diversos proyectos de investigación, tarea que desempeña hasta la actualidad.

de la especie. Entre el número 1, de 1977, y el número 6, de 1979, Cristina Piña publicó dos poemas, y seis notas y artículos sobre poesía. Asimismo, Piña dirigió la sección de poesía de la revista hasta el número 7 en que esta pasa a manos de Daniel Freidemberg. Este último, junto a Irene Gruss –quienes provenían de una militancia en el PC y habían formado parte en 1970 del grupo de poetas fundadores del Taller Literario Mario Jorge De Lellis en la Sociedad Argentina de Escritores– si bien habían participado durante la última etapa de *El escarabajo de oro*, en el nuevo ejemplar su presencia cobró más peso de la mano del mayor espacio que se le otorgó a la poesía en *El ornitorrinco*. Daniel Freidemberg había publicado un poema en el número 46 de *El escarabajo de oro* mientras que en la nueva revista publicó tres poemas y siete textos, entre notas bibliográficas y artículos; por su parte Irene Gruss, que había publicado un poema en el número 47 de *El Escarabajo*, en el nuevo ejemplar publicó dos poemas, y participó de las entrevistas grupales que el staff de la revista realizó a diferentes escritores.

Asimismo, a *El ornitorrinco* se incorporaron algunos escritores que formaban parte del primer taller literario de Abelardo Castillo, como Laura Nicastro, que sólo publicó un cuento en el número 3, de 1978; y otros que habían frecuentado las reuniones periódicas que la revista hacía en el café Tortoni, como Bernardo Jobson –quien había participado de *El escarabajo de oro* con cinco cuentos y un artículo entre 1961 y 1971. Junto a ellos, se sumaron otros escritores jóvenes como Jorge Mirarchi, quien publicó un cuento, un poema, y tres notas bibliográficas entre el número 5, de 1979, y el número 12, de 1985; Rodolfo Grandi que publicó un cuento y cuatro notas bibliográficas entre el número 6, de 1979, y el número 10, de 1981; y, en la etapa final, Juan Forn, quien publica una nota y un cuento en los números 13 y 14 de 1986.

En definitiva, este grupo de escritores que conformó *El ornitorrinco*,

disímiles en edades, creencias y nivel de relación con las letras, (desde el especialista en lingüística y el crítico, al creador) coinciden en ‘poner lo estético, en literatura, por encima de cualquier otra valoración, pero hacer una revista para lectores y no una élite para iniciados’ (Editorial, Nº 1) (Romano, 1986, p. 175).

La mayoría de estos escritores jóvenes que recién comenzaban a publicar sus primeras obras, empezaban también a frecuentar los ámbitos de

sociabilidad y las prácticas literarias que este grupo de escritores desarrolló durante los años de la última dictadura, y que serán objeto de análisis en el próximo apartado.

Escritores y dictadura: rupturas y continuidades en la sociabilidad literaria

El estudio de las sociabilidades culturales ha sido muy poco frecuentado por la historiografía local. Sin embargo, como sostiene Paula Bruno (2014), analizar las formas de sociabilidad cultural permite aproximarse a las dinámicas de conversación y de lectura, y, asimismo, dadas las notables relaciones entre ámbitos de sociabilidad y publicaciones periódicas, analizar “las formas de ‘trabajo cooperativo’ o colectivo –como las denominó Howard Becker–, que realizaban editores, escritores, correctores, imprenteros, libreros y miembros de círculos culturales” (Bruno, 2014, p. 13). En esta perspectiva se inscribe el presente apartado.

El empleo del término sociabilidad reconoce, según el planteo de Maurice Agulhon, dos definiciones:

Una muy general es la aptitud de la especie humana para vivir en sociedad. [...] La otra definición, se refiere a la aptitud del individuo de frecuentar agradablemente a sus semejantes [...] Pero es fácil ver que, para el historiador, la primera de esas aplicaciones del término es demasiado amplia y la otra, demasiado estrecha. Los objetos de la historia están, precisamente, entre ambas, más allá del individuo singular y más acá de la especie (Agulhon, 2009, p. 31).

Desde esta perspectiva, el concepto de sociabilidad está íntimamente relacionado con la categoría de “experiencia”, es decir, como un término medio necesario para comprender la interacción entre el ser social y la conciencia social, que permite distinguir las asimetrías y las disparidades entre determinación y autodeterminación en los comportamientos sociales de los sujetos en el pasado (Anderson, 2012).

Por otra parte, el estudio de las sociabilidades de los grupos culturales como el de la revista aquí analizada, permite identificar y analizar el rol social de los sujetos que las impulsaron, así como las formas de vínculos interpersonales que se establecían entre sus miembros, es decir

las definiciones sociales de quienes se sienten ‘dentro’ de un cenáculo y marcan un ‘afuera’, el reconocimiento de autoridades y pares, las relaciones de amistad y confianza que sostienen ciertos círculos o estilos de vida, y las figuras de ‘hombre de cultura’ que proyectan esas asociaciones (Bruno, 2014, p. 14).

Este tipo de prácticas de los escritores y artistas que frecuentaban los ámbitos de sociabilidad como bares y cafés, por lo general de noche y hasta bien entrada la madrugada, se describe generalmente con el término de “bohemia”. Este vocablo alude a ciertas formas de sociabilidad, principalmente artística e intelectual, que fue característica del momento de formación y consolidación del campo cultural y literario porteño¹¹. Sin embargo, en el contexto de los años sesenta y setenta, esta vida bohemia estará signada por una creciente politización y radicalización de los escritores, lo que convertirá a aquellas reuniones y tertulias en verdaderas tribunas políticas.

Estas prácticas, como se vio, se articulan por fuera de los circuitos oficiales e institucionalizados, y reúnen a grupos independientes de artistas e intelectuales que, por la especificidad de sus actividades y modos de vida, frecuentan ámbitos que les permiten establecer relaciones con sus pares, y en el caso de los escritores, dar a conocer su propia obra entre colegas, hacer crítica literaria, así como tender redes sociales para publicar y posicionarse dentro del campo.

La edición y publicación de cada número de las revistas, motivaba una serie de reuniones que durante los dos primeros ejemplares de la especie se hicieron en lugares públicos, como bares y cafés, a las que asistían diversos escritores vinculados política y/o literariamente, cuando no afectivamente. En ellas se leían y discutían los textos propuestos a publicación, así como los temas que abordaría la revista, lo que acarrearía discusiones políticas y literarias que de haberse podido registrar constituirían un material invaluable

¹¹ Como afirma Pablo Ansolabehere en su estudio sobre la vida bohemia en Buenos Aires entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, “si bien ese concepto complejo que recibe el nombre de bohemia se compone de una serie de elementos que parecen confluír únicamente en la capital francesa, y durante un período determinado, bohemia también designa un fenómeno de carácter internacional vinculado con el mundo intelectual, el arte y las letras, que se verifica más allá de los límites de París, y cuyos ecos resuenan incluso en regiones tan apartadas como Buenos Aires” (Ansolabehere, 2014, p. 155).

para la historia cultural. Estas reuniones públicas, en el contexto de la última dictadura, ya no podrán seguir desarrollándose, lo que implicó un impacto profundo en las prácticas y formas de sociabilidad de estos escritores.

En este sentido, como muchos otros grupos literarios, también los miembros de *El ornitorrinco* tendieron vasos comunicantes a través de grupos de estudio de literatura y talleres literarios, que si bien reiteraban experiencias y prácticas que habían tenido gran repercusión en las revistas literarias de la década anterior (Romano, 1986), no obstante, sufrieron transformaciones significativas debido al contexto hostil en el que fueron desarrolladas.

En el caso del grupo que constituyó la revista *El ornitorrinco*, sus prácticas, experiencias, significados y valores, formaban parte de una *tradicción* particular de la cual heredaba un capital simbólico y político que no se correspondía con los valores y significados que imponía el régimen dictatorial. De esta forma, algunas prácticas y significados que anteriormente eran toleradas y en cierta forma absorbidos por la cultura dominante, son criminalizadas y en algunos casos se convierten en prácticas que expresan diferentes grados de oposición.¹²

En el cambio de época que se verifica durante los años del terrorismo de Estado y la dictadura, hubo zonas de la experiencia que se replegaron del ámbito público al privado, en un contexto de creciente intolerancia respecto a los valores y las prácticas políticas de grandes segmentos de la cultura y la intelectualidad que venían desarrollándose desde los años sesenta. Este movimiento de la primacía de lo público a lo privado se observa claramente en la denominada “universidad de las catacumbas” y encuentra una estrecha relación con lo que sucede en el campo literario en el mismo contexto.¹³

¹² En algunos casos, como las revistas *under*, estas experiencias son efímeras y de muy poca circulación (Maisello, 1987; Marcus, 2002; Margiolakis, 2010; 2011).

¹³ Mara Polgovsky Ezcurra (2009) sostiene en su tesis doctoral sobre la cultura de catacumbas y los grupos de estudio que dirigieron Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo, Josefina Ludmer y Juan José Sebreli, que los mismos se conforman a partir de una sensación de malestar y curiosidad insatisfecha por parte de los estudiantes, quienes “propusieron a profesores que habían sido expulsados de las aulas, u otros productores culturales que nunca habían formado parte de la universidad, comenzar un grupo de estudio. Las circunstancias en las que podía hacerse tal proposición no eran sencillas. El ambiente de aquella época estaba cargado de sospechas; no debía jamás perderse la apariencia del orden. Algunos profesores pedían primero su teléfono al interesado, después lo citaban en algún café para tener un breve encuentro y, posteriormente, si

Frente a esta situación, los sectores intelectuales y literarios ligados a las tradiciones de izquierda buscarán, –al igual que lo hacen los exmilitantes de las organizaciones revolucionarias (Ollier, 2009)–, preservarse de la represión a la vez que mantener ciertos espacios de reflexión colectiva en el ámbito privado, que se constituye en el ámbito privilegiado para el desarrollo intelectual y literario. En el caso del grupo de escritores que alimentó la especie en la que se filia *El ornitorrinco*, una de las prácticas y formas de sociabilidad que los identificó y que desarrollaron asiduamente durante más de una década, eran las reuniones y tertulias en bares y cafés porteños.

De estas “peñas literarias” que se realizaron en varios cafés de Buenos Aires, se destacan, por la trascendencia e importancia que se les adjudica en tanto elemento constitutivo a la vez que distintivo del grupo, las realizadas los viernes en el Viejo Tortoni de Avenida de Mayo.¹⁴

Con respecto a estas reuniones, Abelardo Castillo afirma que el café Tortoni,

era la redacción de *El Escarabajo de Oro*. Era el living de la casa que ninguno de nosotros tenía en aquel momento. Era el lugar donde prácticamente hacíamos todo. Ahí se leían los cuentos y se decidía qué era lo que se iba a publicar. En esas viejas mesas discutíamos los editoriales de la revista, y redactábamos hasta el más pequeño suelto. Nos reuníamos en el reservado de la izquierda todos los viernes. Éramos como una especie de horda, que llegaba y ocupaba varias mesas, que componían de esa forma una más larga. Nadie podía permanecer cerca conversando nor-

había cierto entendimiento mutuo, lo invitaban a participar. Así, la membresía de los grupos se mantuvo siempre limitada, no hubo convocatorias abiertas y generalmente los participantes eran invitados por un amigo o colega de “confianza”. En la mayoría de los casos, encontrar un lugar de reunión no supuso un reto significativo, ya que los grupos participaron del proceso de privatización de la vida cotidiana que engendró la dictadura y prácticamente todos se llevaron a cabo en los departamentos de los profesores. Siempre y cuando la entrada y salida de los estudiantes se hiciera con relativo sigilo —escalando las llegadas y salidas para que no caminaran en grupo ni hicieran “alboroto”—, las reuniones significaban un riesgo menor. Aun así, los diferentes grupos tomaron medidas precautorias a partir de sus circunstancias particulares” (Polgovsky, 2009, pp. 66-67).

¹⁴ Este tipo de tertulias literarias no eran nuevas en el Tortoni, puesto que allí también funcionó la “peña literaria” que durante los años veinte reunió a figuras como Benito Quinquela Martín, Juan de Dios Filiberto, Baldomero Fernández Moreno, y jóvenes de entonces como Jorge Luis Borges, Ulises Petit de Murat, Xul Solar, entre otros.

malmente, porque nosotros vociferábamos incesantemente acerca de los problemas de la literatura, o si no estábamos criticándonos con dureza los textos que traíamos [...] Todo el tiempo que podíamos lo gastábamos en el Tortoni. Para nosotros, ésa era la única manera de concebir la tertulia de café. [...] En el Tortoni empezamos alrededor de 1960 y estuvimos hasta el 74, durante toda la etapa del *El Escarabajo de Oro*. Fueron unos 15 años. Cuando salió *El Ornitorrinco*, ya bajo la dictadura, era muy difícil encontrarse en cafés o lugares públicos porque estaban prohibidas las reuniones. Además, habían establecido el estado de sitio... Desde entonces los encuentros pasaron a realizarse en mi casa.¹⁵

En este sentido, como afirma Raymond Williams “estos valores y hábitos compartidos son, entonces, inmediatamente relevantes para la formación interna del grupo, y para alguno de sus efectos externos” (Williams, 2012, p. 187). Y es aquí donde se produce otra de las principales transformaciones durante los años en los que se publica *El ornitorrinco*, puesto que, como ya se planteó, la dictadura fracturó el campo cultural obligando al repliegue y encierro del ámbito privado.

Al respecto, Liliana Heker sostiene que, en ese contexto,

Ya no se pudieron hacer las reuniones de los viernes, no había ninguna posibilidad de hacerlas, porque si había diez personas reunidas en un café lo más probable es que antes de explicar que estábamos discutiendo un adjetivo, nos llevaran a todos. Ya no se podían hacer reuniones. A los lectores no los veíamos, distribuíamos la revista y había algunos quiosqueros, muy pocos, que se negaban a recibir la revista. Pero aun los que la recibían, ya no la exhibían. La gente tardó mucho en enterarse que había salido el primer número de *El Ornitorrinco*. Fue el número que menos se vendió en toda nuestra historia de revistas literarias, desde el primer número de *El Grillo de papel* al primer número de *El Ornitorrinco*. Nos reuníamos en la casa de Castillo, en mi casa, pero todo lo exterior cambio totalmente.¹⁶

¹⁵ Alejandro Michelena “Una legendaria tertulia. Entrevista con Abelardo Castillo”. <http://www.jornada.unam.mx/2006/10/29/sem-alejandro.html>

¹⁶ Entrevista del autor a Liliana Heker.

En este nuevo contexto la revista cambia también su relación con los lectores, puesto que la clausura del espacio público implicó una ruptura importante en el circuito comunicativo de la misma con sus lectores y colaboradores. Así caracteriza Liliana Heker la manera en la que se daban las relaciones con los lectores de la revista:

Al principio no sabíamos quiénes eran nuestros lectores. En *El escarabajo de oro* nos leían muchos estudiantes, poetas y narradores jóvenes, gente que amaba la literatura que, se detectaba, era la misma que compraba nuestros libros. En la época de la dictadura ni se vendían nuestros libros, la verdad que uno sentía que no existía, entonces no sabíamos, calculábamos que eran lectores que estaban vivos, y que de pronto habían leído *El escarabajo de oro*, que conocían a Abelardo y a mí y que se habían topado con la revista y la habían comprado, pero no los encontrábamos. Al menos en el primer número fue así. Con el segundo número empezamos a notar una repercusión mayor, se fue abriendo eso, y poco a poco nos encontrábamos con gente que comentaba los editoriales, gente que nos mandaba cuentos. Empezaron los talleres, tanto Abelardo como yo dábamos talleres y la gente de los talleres también nos ayudaba en la revista, pero no podíamos tipificar un lector como de algún modo podíamos tipificarlo con *El Escarabajo de Oro*. Ese lector no lo podíamos detectar.¹⁷

Esta nueva reconfiguración de las prácticas culturales que se opera en el grupo de la revista, implica la conformación de microespacios que

se constituyen como privados y públicos al mismo tiempo, pues implican actividades de puertas adentro que alcanzan una mínima repercusión y contribuyen a una reflexión -menos solitaria- sobre lo privado, lo público y lo político. [...] Esta esfera comprende distintas actividades organizadas en torno a las llamadas universidades de catacumbas (grupos de estudio de diferentes disciplinas y centros de investigaciones), la literatura y sus incontables talleres, el teatro y la proliferación de escuelas de enseñanza, la psicoterapia, el rock nacional y el cine (Ollier, 2009, P. 93).

¹⁷ *Ibíd.*

En el caso de las transformaciones que se operan en la sociabilidad de los escritores que participaron de la revista, Irene Gruss sostiene que,

La principal transformación, en principio, era dónde nos reuníamos y cómo hacíamos la revista. El sólo hecho de ir a vernos en un café, dejó de ser posible. No hablo ya de las reuniones del Tortoni, hablo de ir después de la reunión en lo de Abelardo, –porque ahí funcionó *El Ornitorrinco*–, a Banquero, a Once, y volver a las dos o tres de la mañana, fue todo mucho más bravo. El número de gente disminuyó en las reuniones. [...] La mayoría de la gente que se reunía eran reuniones semi-clandestinas. Todo el circuito literario no es que disminuyó, sino que se autorecluyó. [...] El intercambio de cartas cambió, porque no podías hablar abiertamente de nada, y si hablabas de literatura tenías que cuidarte porque vos a Passolini no lo podías nombrar, mucho menos a Gelman. No era joda, teníamos un nivel de censura y autocensura que es el día de hoy que no sé cómo hacíamos. [...] En el Tortoni, éramos más de 40, en la época de El escarabajo de oro para que te des una idea; y con *El ornitorrinco*, éramos diez o doce, según la noche. Siempre fue en lo de Abelardo.¹⁸

El repliegue en el ámbito privado no significó empero el corte abrupto de los lazos generados entre los escritores y diversos militantes y activistas políticos. Por el contrario, en estos espacios se articularon redes y circuitos sociales que excedieron los estrechos límites del campo literario, y que intentaron preservar y continuar los vínculos entre los escritores y la política. En este sentido, Sylvia Iparraguirre recuerda

una reunión semi-clandestina con las Madres de Plaza de Mayo, que para mí fue una reunión extraordinaria, en términos personales, porque ahí Hebe de Bonafini explicó la importancia política de la consigna “Aparición con vida”. Me acuerdo que fue en la calle Riobamba, en un local muy pequeño.¹⁹

De este modo, estos espacios de contacto

¹⁸ Entrevista del autor a Irene Gruss.

¹⁹ Entrevista del autor a Sylvia Iparraguirre y Abelardo Castillo.

que van a dar lugar a los nuevos entrelazamientos, encierran una serie de logros (quizás victorias) en relación con la dictadura. Si haber sobrevivido se convierte en el primer triunfo sobre el régimen, evitar el aislamiento es el segundo. Porque además de atomizar a la población, cortando toda posibilidad de organización en torno a sus referentes sociales y políticos tradicionales, el estado impone un modelo cultural de aislamiento (Ollier, 2009, p. 95).

Para tratar de romper ese aislamiento cultural impuesto por el régimen militar, además de publicar a escritores jóvenes e inéditos, en las páginas de la revista se publicaban cursos y talleres literarios dictados por sus integrantes; y se organizaron, como ya lo habían hecho desde las revistas anteriores, concursos de cuentos en los que se buscaba promover y posicionar a nuevos escritores.²⁰

Conclusiones

Tal como se planteó en las páginas anteriores, el conjunto de prácticas en las que *El ornitorrinco* hundía sus raíces, que transcurría durante los años sesenta y primeros setenta en lugares como el mítico café Tortoni de Avenida de Mayo, u otros cafés o bares de Avenida Corrientes, y en los que la confección de la revista, así como sus editoriales y notas se discutían en lugares públicos, con rondas de lectura en voz alta, sufrió, como se vio, transformaciones significativas durante los años de la dictadura. Por otra parte, durante los años en los que se publica la revista, muchos de los escritores que habían animado este tipo de reuniones literarias, que habían formado parte de las redes de sociabilidad que estas prácticas generaban, —por ejemplo, los talleres o grupos literarios— se hallaban exiliados, perseguidos y en algunos casos muertos o desaparecidos.

De esta manera, la revista aparece como el producto, o el síntoma, de las transformaciones operadas en lo que Raymond Williams define como *for-*

²⁰ El primer concurso de cuentos organizado por *El grillo de papel*, lo ganó Humberto Constantini, el segundo concurso, ya con el *El escarabajo de oro* lo ganaron Ricardo Piglia, Miguel Briante, Octavio Getino y Germán Rozenmacher, mientras que el tercer concurso lo ganó Isidoro Blaisten. En cuanto al concurso organizado por *El Ornitorrinco*, los escritores que obtuvieron la Primera Mención fueron Mabel Pagano por “Sol de 400 años”; Hebe Serebrisky por “En la comisa”, y Antonio Brailosvsky por “Fiesta”.

mación cultural, compuesta por un grupo de escritores que habían desarrollado durante casi tres décadas una identidad político-literaria y una estética propias y distintivas. En este proceso de transformaciones se articularon una serie de prácticas y ámbitos de sociabilidad que procuraron preservarse de la represión y la censura, pero que, no obstante, como ya se mencionó, mantuvieron cierta visibilidad a partir de las actividades que desarrollaron.

Como ejemplo de estas actividades, los integrantes de la revista desarrollaron por esos años una serie de concursos, cursos y talleres literarios que marcaron una transformación importante en su carácter y significación. Sobre todo, si se tiene en cuenta las críticas que habían sostenido Castillo y Heker sobre los talleres literarios durante los años sesenta. Será precisamente durante el contexto de la dictadura que los talleres literarios comenzarán a constituirse en una marca identitaria del campo literario y del movimiento cultural argentino, luego del período experimental de los años sesenta y de un lento crecimiento marginal a partir de mediados de los años setenta. Según testimonios de los mismos escritores, los talleres literarios comenzaron a proliferar en Buenos Aires a mediados de los años setenta a partir de una doble necesidad: la de continuar con las reuniones literarias en lugares públicos, amenazadas por la vigilancia y la represión; y la de generar recursos económicos para aquellos escritores que o bien debieron alejarse de la enseñanza, o se vieron perjudicados por la creciente crisis del mundo editorial.

En síntesis, como se intentó demostrar en estas páginas, en el cambio de época que se verifica durante los años del terrorismo de Estado, se articularon zonas de la experiencia que, si bien se replegaron del ámbito público al ámbito de lo privado, en un contexto de creciente intolerancia respecto a los valores y las prácticas políticas de grandes segmentos de la cultura y la intelectualidad que venían desarrollándose desde los años sesenta, no obstante, mantuvieron cierta visibilidad, continuando prácticas que se habían desarrollados en los años previos.

Referencias bibliográficas

- Agulhon, M. (2009). *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Anderson, P. (2012). *Teoría, política e historia. Un debate con E. P. Thompson*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- Ansolabehere, P. (2014). La vida bohemia en Buenos Aires (1880-1920): lugares, itinerarios y personajes. En P. Bruno, *Sociabilidades y vida cultural: Buenos Aires, 1860-1930*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bruno, P. (Dir.). (2014). *Sociabilidades y vida cultural: Buenos Aires, 1860-1930*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- Calabrese, E. (2006). Animales Fabulosos. Un proyecto cultural comprometido. En E. Calabrese y A. De Llano (Eds.), *Animales Fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo*. Buenos Aires: Ed. Martín.
- Calveiro, P. (1995). *Poder y desaparición: campos de concentración en Argentina, 1976-1980*. Buenos Aires: Colihue.
- Franco, M. (2012). *Un enemigo para la Nación: Orden interno, violencia y “subversión”, 1973-1976*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gallone, O. (1999). El magisterio del cuento (*El grillo de papel* y *El escarabajo de oro*). En S. Sosnowski (Ed.), *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Levín, F. (2013). *Humor político en tiempos de represión. Clarín 1973-1983*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- López Rodríguez, R. (2010). El hilo de la vida. Humberto Costantini, narrativa y revolución. En H. Costantini, *Cuentos Completos: 1945-1987*. Buenos Aires: RYR.
- Maisello, F. (1987). La Argentina durante el proceso: las múltiples resistencias de la cultura. En D. Balderston, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Estudio.
- Marcus, C. (2002). *Las revistas culturales subterráneas en la dictadura*. Ponencia para las II Jornadas de Historia de las Izquierdas, Buenos Aires, CeDInCI.
- Margiolakis, E. (2010). *Las revistas culturales “subte” durante la última dictadura militar argentina*. Ponencia presentada en las V Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, UBA.
- Margiolakis, E. (2011). *Cultura de la resistencia, dictadura y postdictadura*. Ponencia presentada en las VI Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani

- Ollier, M. M. (2009). *De la revolución a la democracia. Cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Pittaluga, R. (2010). El pasado reciente argentino: interrogaciones en torno a dos problemáticas. En E. Bohoslavsky, M. Franco, M. Iglesias y D. Lvovich (Comps.), *Problemas de historia reciente del Cono Sur, Vol. I*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento - Prometeo.
- Polgovsky Ezcurra, M. (2009). *Cultura de catacumbas: grupos de estudio y disidencia intelectual en el Buenos Aires de la última dictadura* (Tesis doctoral). El Colegio de México. Centro de Estudios Internacionales.
- Romano, E. (1986). Revistas argentinas del compromiso sartreano. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 430, 164-179.
- Williams, R. (1977). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.

Izquierda, literatura y nación en *Realismo y Realidad en la narrativa argentina*, el primer libro de Juan Carlos Portantiero

Ailén Alejandra Longhi

UNR

El objeto de esta ponencia radica en el análisis de la obra “*Realismo y Realidad en la narrativa argentina*” de Juan Carlos Portantiero, escrita en 1961. El libro nos sirve para problematizar la dilemática situación de un intelectual que es miembro de un partido, con las estructuras ideológicas fosilizadas, pero que, si bien se mantiene al interior del mismo, su producción escrituraria permite vislumbrar una crítica encriptada a la línea cultural de su partido de pertenencia. He ahí la singularidad de la obra, como un capítulo de la conformación de la nueva izquierda intelectual surgida a horcajadas de la caída del gobierno peronista.

Para poder entender el proceso de conformación de esta renovación teórica -“*nueva izquierda intelectual*”- debemos situarnos desde fines de los cincuenta e incluirla dentro del contexto problemático que “padecen” las formas partidarias de la izquierda tradicional en Argentina. Esta redefinición, estuvo atravesada por las críticas al dogmatismo estalinista del Partido Comunista y el auge de las nuevas interpretaciones del marxismo en un contexto de modernización cultural donde el mundo editorial tenía gran relevancia. A su vez, en el plano nacional, “el fracaso” de las formaciones de izquierda y la participación de las mismas junto a sectores “progresistas” en la conformación de la alianza a favor de la Revolución Libertadora, generaron un escenario propicio para el análisis y la revisión de varias de sus concepciones

de antaño. La recolocación del fenómeno peronista, la crítica hacia el rol de la izquierda -en este caso del PC- y la de sus intelectuales forma parte de lo que Oscar Terán menciona como una “redefinición de la franja crítica dentro del espectro político-cultural que conformó uno de los rasgos centrales del nacimiento de la nueva izquierda argentina en el campo intelectual” (Terán, 1991, p. 50). Esta actualización teórica hizo que “las nuevas promociones de escritores encontraran en la experiencia de la izquierda cultural italiana un aval y un modelo” (Petra, 2010, p. 22).

De esta manera, considerada al interior del campo de la Nueva Izquierda, la obra manifiesta no sólo la exploración de un intelectual que comienza a generar posibles aperturas dentro de la doctrina marxista, sino también la crisis de un partido que de antaño se constituye y se piensa a si mismo, como la representación natural de la clase trabajadora.

Escrita en clave de apertura, más que de ruptura con el PC, plantea un recorrido crítico de la narrativa argentina a partir de la renovación de herramientas teóricas, ya sea de su acercamiento a la obra de Gramsci o de Sartre y la necesidad de encontrar un “nuevo realismo argentino”. De esta manera, *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, condensa las diversas tensiones que atraviesa un intelectual de izquierda a partir de la caída del peronismo. La relación intelectual- sociedad, elite-masa y el “hecho peronista” comienzan a ser objeto de reelaboraciones teóricas que no tienen lugar dentro de la visión dogmática estalinista que sostiene el PC. La demanda de modernización que subyace en la obra de Portantiero manifiesta una mirada crítica y una demanda por revisar la cuestión nacional en la historia y en la narrativa argentina. Según Petra, Portantiero

intentará recuperar una explicación del realismo en tanto “método propio del arte caracterizado por su historicidad” y, fundamentalmente, como “tendencia artístico-cultural” que se nutre sucesivamente con los aportes de cada etapa del conocimiento humano y que, por lo tanto, no puede ser remitido a un modelo ideal fijado de una vez y para siempre (Petra, 2010, p. 16).

En este contexto de gran producción de contenidos políticos y culturales (libros, revistas), se manifiesta claramente la idea de un quiebre generacional y un gesto de impugnación a las elaboraciones previas, construidas dentro de

esquemas, que para esta nueva generación, se valían de modelos apriorísticos y extranjerizantes. La problemática central del texto reside en la búsqueda de la representación de lo real y el rol que asume —o el que debería asumir— el intelectual en dicha tarea. Portantiero exige como gesto generacional, la elaboración de un nuevo realismo literario capaz de apropiarse de lo real, descartando aquel “realismo socialista” que había anulado, a partir de la obligación de consentir a normativas establecidas, la capacidad creativa del artista y la posibilidad de concretar dicha tarea. Según Portantiero, esta “literatura pedagógica”, en el caso argentino se manifiesta aproximadamente en el 1900 y conforma nuestra primera literatura de izquierda, cuya retórica primitiva sobrevive al paso del tiempo y ejerce aún en la actualidad algún tipo de influencia. Portantiero relaciona a esta primera literatura con una concepción populista de la clase obrera; estereotipada, con personajes como el burgués y el proletario, exacerbando rasgos arquetípicos de los mismos y sus características, vinculadas a los sentimientos de maldad, injusticia, dolor, etc. Esta retórica cargada de exageraciones, es vista por un lado, como indispensable en su época. “Era necesario describir su dolor, las llagas de la explotación. Populismo y “pietismo” están en las bases de nuestra literatura de izquierda, como lo están la *voluntad* de probar y su consecuencia, la abstracción ideológica” (Portantiero 2011, p. 110). Por otro lado, esta misma elaboración de estereotipos inmutables con el fin de educar a las masas, cae en un individualismo que desconoce la profundidad de las relaciones sociales y lo concreto de la realidad. De esta manera, Portantiero caracteriza a dicha literatura de izquierda de manera negativa, como el “movimiento anárquico literario del 900” y es esta postura individualista en la literatura, ajena a lo social, lo que sigue perjudicando a la narrativa argentina en su búsqueda de realismo. “Una literatura que aspire a integrar estéticamente las nuevas realidades creadas por la clase obrera no podrá inspirarse en el credo de Bakunin” (Portantiero, 2011, p. 110).

Si bien el autor critica al realismo socialista, perjudicial para una nueva estética, también denosta el papel del vanguardismo político. Cuyas atribuciones pedagógicas parecen permanecer inmutables en las tradiciones de la izquierda nacional argentina, incluyendo a su partido.

La discusión sobre realismo no sólo es un deseo estético, de formas o literario, adquiere sin dudas un cariz inmediatamente político: la vanguardia

política dirigiendo a la clase obrera es el fracaso que observa Portantiero en la historia de la izquierda argentina, que recae en un individualismo ajeno a las masas. Y este fracaso se manifiesta en una doble crisis; la primera de ellas, la del PC como parte de una izquierda histórica, incompetente a la hora de organizar un verdadero partido de la clase obrera, cuya notoriedad recae en la segunda crisis, que es el advenimiento mismo del peronismo al poder.

La vanguardia literaria es valorada en tanto hecho cultural disruptivo, en sus aportes estéticos, la vinculación de sus intelectuales con lo dinámico y cambiante de la sociedad. Sin embargo, la vanguardia literaria aboga por una negación como actitud cultural frente a la sociedad. Esa negación de la realidad es lo que la mantiene dentro de la concepción del mundo burguesa, aún con una postura alienada, ajena al vínculo que debe establecer el intelectual con el pueblo-nación. La vanguardia ha abierto el capítulo más brillante de la literatura contemporánea, “el camino de un realismo surgido no como prolongación de la vanguardia, pero si como su superación dialéctica, a partir de los elementos valiosos aportados por ella en el terreno del lenguaje y del conocimiento” (Portantiero, 2011, p. 41).

Portantiero nos aproxima una vez más, al conflicto existente entre los intelectuales o cuadros culturales del PC, que no sentían un gran atractivo en aceptar un canon estético único. El conflicto entre vanguardia artística y política, arte realista y arte de vanguardia, la autonomía de los intelectuales y la tutela del partido, no es un hecho anómalo dentro del partido, ni lo inaugura Portantiero con su libro. Tuvo lugar en las sucesivas reuniones internas que tenían los militantes vinculados al ámbito cultural, inclusive mucho tiempo antes de la caída del peronismo. A diferencia de los intelectuales que pretendían la autonomía del arte y por su indisciplina eran castigados con la expulsión del partido, Portantiero se corre de esa postura un tanto discreta y lleva su crítica hacia una demanda generacional si se quiere. Valiéndose de Karl Marx para presentar su libro escoge la siguiente cita “la crítica no es una pasión cerebral; es el cerebro de la pasión”. El nuevo realismo no existe sin vanguardias, debe integrar sus conquistas estéticas pero debe trascenderlas, los diferentes momentos de la literatura de izquierda en Argentina, se inauguran con la búsqueda del realismo pero terminan fracasando, dado que no logran expresar la unión entre apariencia y esencia de un modo dialéctico, no se apropian de lo real y no se logra la coalición intelectual-pueblo.

Los tres momentos de la narrativa de izquierda, el movimiento anárquico-literario del año 1900, la literatura de Boedo y la literatura del compromiso son hechos culturales disruptivos pero recaen en un mecanicismo antidialéctico.

La literatura de Boedo, se presenta como una revolución social en la literatura, conservando los vicios de aquél movimiento anárquico; el naturalismo descriptivo, superficial, con personajes marginales, urbanos, excluidos. Una retórica incapaz de manifestar algún tipo de conciencia histórica; era una estética sentimental y arcaica.

Podríamos definir al boedismo como un naturalismo cargado de la ideología de la época: en el plano internacional, se verá influenciada por el clima de la primera posguerra, principalmente con el surgimiento del movimiento obrero y la Revolución rusa, en el plano nacional, con la Reforma Universitaria (momento de quiebre generacional como será la generación de jóvenes del 45), la fundación del Partido Socialista Internacional en Buenos Aires en 1918, etc. Frente a estas novedades, el grupo de Boedo va a dar cuenta de la irrupción de la clase media urbana en la arena política y es esta cuestión, lo que va a emparentarlo con el grupo de Florida:

los dos grupos en que se subdivide la Generación del 22 se unen a través de una constante sociocultural: salvo excepciones personales, *la literatura de ambos grupos era una expresión del fracaso y de la soledad espiritual de las capas medias urbanas* (Portantiero, 2011, p. 116).

El fracaso del proyecto político de esta pequeña burguesía (la caída del yrigoyenismo), impide la posibilidad de liberarse del pensamiento de la clase dominante y ante la crisis desatada en la década del 30 que se presenta como una crisis de índole nacional, la pregunta por el “ser argentino” se manifiesta como una búsqueda nuevamente romántica de la identidad. Aquella exploración que le quitó el sueño a la generación del 37 y marcó el inicio de una línea de continuidad de fracasos en la historia argentina, se presenta aún en el desacuerdo existente entre los intelectuales y su pueblo. Aunque la intención de la escritura proletaria del grupo de Boedo era lograr “quitarle a los sectores populares el velo impuesto ante sus ojos por la clase dirigente”, la frustración de una democracia nacional como proyecto político y la crisis de los treinta desembocarán en el surgimiento del “ensayo intuicionista”.

El último momento de la narrativa de izquierda en la Argentina, Portantiero la sitúa en la década de 1950 con el surgimiento de la “literatura comprometida”. Es interesante ver cómo se genera por primera vez, dentro de toda la narrativa de izquierda en la Argentina, una leve aproximación a la toma de conciencia histórica. El fracaso de esta tendencia es que al no poder generar una verdadera conciencia del movimiento obrero, como implica el marxismo en la unión de praxis y teoría, caerá luego en la abstracción ideológica, en el individualismo, en el moralismo y de este modo, el único gran gesto de quiebre que le reconoce Portantiero a dicha literatura, es el verdadero entierro de la concepción liberal de la narrativa: “el arte por el arte”. Como dice Terán (1983), “la doctrina del compromiso fue la mediadora para toda una franja de intelectuales críticos entre su adscripción profesional y sus incursiones en el terreno político” (Terán, 1983, 202).

Es en esta primera cercanía con una toma de conciencia histórica en este caso, de una crisis nacional, como se presenta el surgimiento del peronismo, lo que explicita por un lado, un primer encuentro de los intelectuales con su época y por otro la inexorable necesidad de búsqueda de realidad. Si bien Portantiero genera en su relato cierta empatía y algunas veces pareciera que se identifica con la postura que tiene Sartre con relación al Partido Comunista francés, termina por criticar su ambivalencia. Dirá Sartre

no nos incorporaremos a los perros de guarda del PC. Se afirma en ocasiones que nuestros libros reflejan las vacilaciones de la pequeña burguesía, que no se decide ni por el proletariado ni por el capitalismo. Es falso: nosotros hemos tomado partido. A esto nos replican que nuestra elección es ineficaz y abstracta, que es un juego de intelectuales si no va acompañada por la adhesión a un partido revolucionario. No lo niego, pero no es culpa nuestra si el P.C. no es ya un partido revolucionario (Sartre, 1962, p. 219)

La postura de Sartre como una especie de compañero de ruta del PC, más que de un intelectual presente en las prácticas concretas de la praxis revolucionaria, son para Portantiero situaciones explícitas de la contradicción que existe entre su ideología burguesa y la ideología marxista. Esto es lo que se le reprocha a Sartre “la crítica de la intelectualidad francesa actual es crisis

de una concepción ineficaz, la del “compromiso”, para medir las relaciones entre los intelectuales y el pueblo- nación, entre la conciencia y la realidad” (Portantiero, 2011, p. 47).

El gesto de la literatura del compromiso es insuficiente para la elaboración de un nuevo realismo, cuyas posibilidades de surgimiento comienzan a vislumbrarse a partir de una crisis nacional como lo fue la del peronismo, cuya concreción se comenzaría a engendrar luego de la caída del mismo y con la elaboración de su correspondiente reinterpretación. Es decir, que el peronismo como crisis nacional y su posterior caída, manifiestan una vez más el fracaso de los intelectuales y las clases medias para estrechar vínculo con las masas proletarias.

Aquella juventud del 45, cuya disrupción como hecho cultural no fue la primera en tanto corte generacional, gozaba de la particularidad de coincidir “con un momento de crisis real en el pensamiento dominante de las elites” (Portantiero, 2011, p. 80). Estos jóvenes rebeldes que reprochaban a los “adultos” sus fracasos y su aislamiento, marcado por la incomprensión, se desenvolvían en un clima de crisis ideológica; no era una disputa meramente estética, el peronismo como irrupción caótica ya no podía tener respuesta ni consuelo en los marcos del pensamiento liberal, hete aquí la primacía de la literatura del compromiso con pretensiones de romper aquella abstracción liberal que, como hemos esbozado previamente no logra concretarse.

La lucha intergeneracional que encabeza la generación del 45 no se agota en su primer momento de aquella disputa entre “civilización y barbarie”. Luego de la caída del peronismo esta juventud va a demandar un quiebre más profundo, esa reinterpretación del fenómeno de masas como fue el peronismo, se va a traducir en el caso de Portantiero en un reclamo y una crítica –más encriptada u oculta en este libro- hacia la doctrina marxista impuesta por el PC que, según Altamirano “el triunfo de Perón y el decenio justicialista que concluyó en 1955, con el derrocamiento de un gobernante que parecía imbatible en las urnas, no habían alterado sustantivamente la visión del país que había forjado el grupo dirigente del PC” (Altamirano, 2011, p. 180).

Es importante remarcar la gran ausencia del libro; Portantiero, un intelectual militante que no hace referencia a ninguna práctica cultural del PC. Todo pareciera indicar que la demanda se ejerce en particular hacia su partido, sin

embargo, podemos apreciar que la crítica trasciende al mismo y parece estar interpelando también, a los intelectuales de la revista *Contorno* (esboza un capítulo dedicado exclusivamente al trabajo de David Viñas).

La soledad que transita Portantiero y sus colegas de izquierda se debe en una cierta medida, a la falta de teóricos marxistas nacionales, recordemos que el esfuerzo que hace dicho autor para rastrear la genealogía de la narrativa de izquierda en la Argentina, tiene un desenlace desolador. La carencia de una verdadera tradición nacional, es cómplice de los fracasos de las narrativas de izquierda e incluso sus resultados podrían emparentarse a los del hecho estético peronista, en tanto forma populista de canonización de normas culturales ahistóricas y por ende de negación de la realidad. La importación de modelos teóricos extranjeros forman parte de este fracaso. Este “vacío cultural” será erradicado con el aporte de la cultura italiana y el conocimiento de Antonio Gramsci.

Gramsci les brindará –a través de la labor de divulgación de Agosti- la posibilidad de generar un pensamiento crítico dentro de la misma doctrina marxista y una salida posible en ese mismo marco. “¿De qué otro modo podíamos afectar una tradición desde la que reconocíamos al mundo, y de la que comenzábamos a distanciarnos, salvo apoyándonos en alguien también partícipe de ella pero con una mirada distinta?” (Aricó, 1987, p. 8). Como bien dice José Aricó, protagonista de la época,

la discusión acerca de la vigencia del gramscismo, tuvo en nosotros un efecto de liberación muy fuerte, nos ayudó a observar fenómenos que antes, en el pensamiento marxista, estaban soslayados. Por ejemplo el problema de los intelectuales, de la cultura, de la relación del Estado, nación y sociedad, la función del partido político en el seno de un bloque de fuerzas populares, etc. No es que tales problemas no se pensarán, sino que se pensaban desde una perspectiva que no nos obligaba a descubrir nuestra propia realidad nacional (Aricó, 1999).

De esta manera, el patrimonio gramsciano, contribuyó de manera decisiva a “reconducir la cultura marxista de filiación comunista hacia lo concreto, hacia el encuentro de una realidad que, dolorosamente, resultaba ajena” (Aricó, 1999, p. 8). Además –y como ya hemos explicitado previamente -se trataba de una propuesta no ajena a su universo de referencias– el marxismo-

y a su vez le otorgaba originalidad en conceptos como el de *hegemonía*, manifestando entre otras cosas, la importancia de los intelectuales en el proceso de transformación social. Otro de los elementos que caracterizó a esta nueva generación -“parricida”- fue la posibilidad de incorporar la llamada cuestión nacional, fundando una nueva forma para abordar la cuestión peronista, construyendo un puente entre las relaciones de la izquierda marxista y el nacionalismo popular.

Al fin y al cabo, Portantiero somete al PC a una crítica –siempre encriptada- que no tiene que ver solamente con la estrategia del adoctrinamiento marxista y su actual fosilización, sino también desde su vinculación teórica a la cuestión nacional y a la elaboración de su historia partidaria formando parte de una historia nacional. Desde 1935 el PC con la estrategia de la organización de un “Frente Popular” ante el avance del “fascismo”, generaba la táctica de alianzas y de organizar coaliciones con amplios sectores de la sociedad, “ya fuera a través de la apropiación de sus símbolos o del planteo de algún panteón propio de héroes, el comunismo argentino había reorganizado su actitud frente a la historia del país” (Cattaruzza, p. 183).

El esfuerzo por elaborar una historia nacional “seleccionando” héroes, símbolos, etc., con el énfasis puesto en generar matices para diferenciar al partido, fue en vano. La historia elaborada por el PC se inscribe dentro la tradición liberal, puesto que recupera al igual que ésta el legado de Mayo, reivindicando su ala progresista que mantienen como herencia. “La clase obrera del siglo XX se ubicaba en la senda de una tradición progresista inaugurada con la Revolución de Mayo” (Cattaruzza, 2007, p. 186). El matiz progresista que intentan concretar, queda sumergido en la gran tradición nacional que inaugura mayo. En pocas palabras en este acto de asumir el legado de mayo, se asume a la patria en una línea de continuidad entre mayo-caseros, cuyo sostén ideológico liberal no era puesto en crisis, porque justamente se rescata -a pesar de ser parte del pensamiento de las clases dominantes- su avance o “progresismo” en determinados aspectos.

El mantenimiento de esta visión liberal a lo largo de la década e inclusive durante el peronismo refleja la actitud de ciertos intelectuales del partido, quienes caracterizaron al mismo en un movimiento fascista criollo. Es decir, en palabras de Cattaruzza, “fue la caracterización coyuntural del peronismo, la operación intelectual en la que fundó su decisión política de oponerse a

él” (Cattaruzza, 2007, p. 193). Por un lado, los que permanecieron con esta visión fascista, y por el otro, aquellos cuya postura se había forjado previa a la política del frente popular y privilegiaban la lucha contra el imperialismo, son posiblemente los que hayan encontrado en el peronismo un movimiento en clave antiimperialista.

Luego de 1955 Portantiero, va a formar parte de esta nueva izquierda que intenta buscar la posibilidad de generar un nuevo realismo. El manifiesto de dicho anhelo, el libro aquí analizado, quizás vaya más allá de la crítica que subyace entre líneas a su partido. Probablemente el hecho de expresar sus interrogantes, aunque sea de forma encriptada, pronuncia, no sólo la necesidad sino la esperanza, de poder solucionar estas querellas al interior de la doctrina y por qué no, al interior del mismo PC.

Referencias bibliográficas

- Altamirano, C. (2011). *Peronismo y cultura de izquierda*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Aricó, J. (1987). Los gramscianos argentinos. *Punto de Vista*, X, 29.
- Aricó, J. (1999). América Latina: el destino se llama democracia. Entrevista de Horacio Crespo y Antonio Marimón a José Aricó. En *Entrevistas, 1974-1991*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, Centro de Estudios Avanzados, 1999. Recuperado de <http://www.arico.unc.edu.ar/entrevista1.htm>
- Cattaruzza, A. (2007). Historias Rojas: Los intelectuales comunistas y el pasado nacional en los años 1930s. *Prohistoria*, XI, 11.
- Cattaruzza, A. (2008). Visiones del pasado y tradiciones nacionales en el Partido Comunista Argentino (ca. 1925-1950). A *Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, 5(2), 169-195.
- Petra, A. (2010). El momento peninsular. La cultura italiana de posguerra y los intelectuales comunistas argentinos. *Izquierdas*, 3(8).
- Portantiero, J. C. (2011). *Realismo y Realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Eudeba.
- Sartre, J. P. (1962). *¿Qué es la literatura?*. Buenos Aires: Losada.
- Terán, O. (1989). Rasgos de la cultura argentina en la década de 1950. En *En busca de la ideología argentina*. Buenos Aires: CLACSO.
- Terán, O. (1991). *Nuestros años sesenta*. Buenos Aires: Punto Sur.

Teatro Abierto (1981- 1983). Un testigo cultural de la transición democrática

Ramiro Alejandro Manduca
FFyL-IIGG-UBA

En este trabajo buscaremos pensar la transición argentina enfocándonos en el análisis del ciclo (devenido en movimiento) Teatro Abierto. El movimiento que se origina en 1981 (y se repite en los años 1982, 1983 y 1985),¹ tiene al dramaturgo Osvaldo Dragún como principal impulsor y es considerado como un hito de la visibilidad y resistencia de los teatristas y el teatro argentino a la dictadura. En él se nuclearon los principales referentes del denominado *teatro de arte* (Pelletieri, 1999), todos ellos actores y directores profesionales, que podemos definir como continuadores del acervo ideológico del teatro independiente (Verzero, 2013): Roberto Cossa, Carlos Somigliana, Pacho O'Donnell, Ricardo Monti, Roberto Perinelli, Griselda Gambaro y Eduardo Pavlovsky completan la lista de dramaturgos destacados que integraron esta primera edición, a los que se suman más de doscientos actores, técnicos y escenógrafos.

En este caso pondremos especial énfasis en ver como esta transición que se da en el orden de lo político-institucional, tiene su reflejo en un movimiento emergente de la sociedad civil. Partiremos entonces de precisar nuestro abordaje teórico en torno a la transición, para luego dar cuenta brevemente

¹ En el año 1984, tras el comienzo del régimen democrático, el ciclo no se realiza debido a que varios de sus referentes plantean la necesidad de hacer un balance de los tres ciclos anteriores y evaluar el sentido político del movimiento en democracia.

del marco político en el que tienen lugar los primeros tres ciclos de Teatro Abierto, y finalmente analizar la intervención política del movimiento.

La década del 80 pone en el centro de los estudios sociales (principalmente de la Ciencia Política) la categoría de transición. Un trabajo fundamental en esta temprana elaboración, que trazó una serie importante de coordenadas fue el llevado adelante por O'Donnell y Schmitter (2010). La definición que aportan, y que recuperamos en este caso, entiende a la transición como:

el intervalo que se extiende en un régimen político y otro (...) que está delimitada, de un lado por el comienzo del proceso de disolución del régimen autoritario y del otro, por el establecimiento de alguna forma de democracia, el retorno a algún tipo de régimen autoritario o el surgimiento de una alternativa revolucionaria (...) en su transcurso, las reglas del juego político no están definidos (O'Donnell y Schmitter, 2010).

En el mismo trabajo, los autores diferencian dos momentos en el tránsito de un régimen al otro, liberalización y democratización. Es válido aclarar que estos dos momentos no tienen una lógica progresiva ni inmediata, sino que están regidos por la incertidumbre propia del periodo transicional, al punto que, las tensiones políticas de la coyuntura puedan obligar una marcha atrás y por lo tanto el aborto del proceso. A lo largo de este trabajo buscaremos situar nuestro objeto de estudio en relación con ambos momentos, entendiendo al primero de ellos (liberalización), como “el proceso de redefinir y ampliar los derechos” (O'Donnell y Schmitter, 2010, p. 29), es decir, el momento en el que se comienza a dar cierto margen de expresión colectiva a grupos y sectores con discrepancias respecto a la política del régimen censurados con anterioridad. Mientras que al segundo (democratización) como “el proceso en que las normas y procedimientos de la ciudadanía son aplicados a instituciones políticas antes regidas por otros principios” (O'Donnell y Schmitter, 2010, p. 32).

Ahora bien, en el análisis concreto del caso argentino, existen una serie de interpretaciones que parten del modelo teórico anteriormente descrito, pero establecen periodizaciones distintas (en algunos casos, no necesariamente contrapuestas)². A nuestro entender, las interpretaciones que ven el

² Como dos interpretaciones que ejemplifican bien los dos extremos del debate, se pueden

comienzo de la transición en la coyuntura post Malvinas, no ponderan lo suficiente el accionar desde distintos ámbitos de la sociedad civil que hacia principios de la década del '80 dan señales claras que el margen de maniobra del régimen estaba comenzando a acotarse. Tanto la acción de organismos de derechos humanos, el “renacer” de los partidos políticos tradicionales cuya clara expresión es la conformación de la Multipartidaria en Julio de 1981, como la mayor actividad de los sectores críticos en el campo cultural, aún con todas las limitaciones que se puedan señalar³, lograron una visibilidad suficiente para constituirse como un escoyo a sortear por el régimen. Sin dudas, esta acumulación en el plano de lo político (sumado a los conflictos económicos y a las disputas internas del régimen) fue decisiva para que el desenlace tras el fracaso de Malvinas no pueda ser otro que el de la democratización.

Teniendo en cuenta lo anterior es que planteamos un abordaje que pueda dar cuenta de las particularidades del proceso de transición, reconociendo, en el sentido planteado por Acuña y Smulovitz,

una serie de coyunturas estratégicas, que de hecho constituyen pequeñas transiciones con dinámica propia (...) cuya consecuencia analítica es que el “macro” proceso de la transición (...) entre el extremo autoritario y el extremo democrático, sólo puede ser explicado en base al eslabonamiento entre las “micro” transiciones (Acuña y Smulovitz, 2007, p. 5).

señalar, por un lado, la posición de Ernesto López (1994), que identifica el comienzo de la transición con el llamado al diálogo a los partidos políticos hecho por Rafael Videla en 1980 y el final en la asunción del gobierno democrático de Raúl Alfonsín. Por otro, la propuesta por Daniel Mazzei (2011), que pone el énfasis en el “colapso” de la dictadura tras la finalización de la Guerra de Malvinas y propone como momento culmine, la derrota del último levantamiento Carapintada en 1990. En la lectura del autor, esta derrota arroja como resultado la subordinación de todos los actores políticos y militares a las reglas de la democracia institucional. Ver López, Ernesto. *Ni la ceniza ni la gloria. Actores, sistema político y cuestión militar en los años de Alfonsín*. Bernal, Universidad de Quilmes y Mazzei, Daniel, Reflexiones sobre la transición democrática argentina en *PolHis*, N°7, 1° semestre de 2011

³ En cuanto a las limitaciones de la Multipartidaria como espacio político opositor al régimen ver: Ernesto López, op.cit; Acuña, Carlos H. y Smulovitz, Catalina (2007), “Militares en la transición argentina: del gobierno a la subordinación constitucional”, en Anne Perotin Dumon (dir.) (2007), *Historizar el pasado vivo en América latina*. http://etica.uahurtado.cl/historizarlepasadovivo/es_contenido.phg

A partir de reconocer cuatro coyunturas específicas del proceso político en las que tienen lugar acontecimientos significativos para la transición hacia la democracia, propondremos una periodización específica para el ciclo-movimiento Teatro Abierto, en la que las concepciones respecto a las formas de intervención política dialogan con los cambios y las tensiones que se dan en el plano “macro”.

Las cuatro coyunturas estratégicas en las que se enmarca el desarrollo de Teatro Abierto son las siguientes:

- a. Del diálogo propuesto por Videla, en Abril de 1980 a la asunción de Viola en Marzo de 1981.
- b. El breve periodo presidencial de Viola que va de Marzo a Noviembre de 1981.
- c. De la asunción como presidente de Leopoldo Fortunato Galtieri (Diciembre de 1981) hasta el comienzo de la Guerra de las Islas Malvinas.
- d. De la derrota de Malvinas al gobierno democrático de Ricardo Alfonsín.

Escapa a los fines de este trabajo hacer un análisis pormenorizado de cada una de ellas, al igual que de las tensiones políticas al interior de la propia Junta Militar, problemas trabajados con profundidad, entre otros, por Marcos Novaro y Vicente Palermo (2003) y por Paula Canelo (2008) respectivamente. Sólo mencionaremos una serie hechos, de cada coyuntura, que sin duda son relevantes para enmarcar la situación política y las tensiones de la transición, en función de situar luego el desarrollo de Teatro Abierto.

Respecto a la primera de ellas, la presentación del informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la OEA y el posterior llamado al diálogo a los partidos políticos de Videla en el marco de la crisis del modelo económico planteado por Alfredo Martínez de Hoz (Novaro y Palermo, 2003). En cuanto a la segunda coyuntura se destaca la conformación y los pronunciamientos públicos de la Multipartidaria⁴ como espacio de coordinación de los principales partidos políticos en el marco de un gobierno de carácter “dialoguista” o “blando” como el de Roberto Eduardo Viola y la

⁴ La Multipartidaria estaba conformada, en un principio, por la Federación Demócrata Cristiana, el Movimiento de Integración y Desarrollo (MID), el Partido Intransigente (PI), el Partido Justicialista (PJ) y la Unión Cívica Radical (UCR).

movilización de ciertos sectores de la cultura. Es en esta coyuntura que tiene lugar el primer ciclo del Teatro Abierto y comienza a adquirir un carácter netamente opositor la revista Humor (Novarro y Palermo, 2003). En la tercera coyuntura señalada nos interesa destacar una mayor movilización social y política que se expresó en varios acontecimientos previos al inicio de la Guerra de Malvinas, tales como el acto público realizado por la Multipartidaria el 20 de Marzo de 1982 en Paraná, la creciente agitación de los organismos de DD.HH y la convocatoria de la CGT y las 62 organizaciones a Plaza de Mayo el día 30 del mismo mes, como respuesta a las políticas de ajuste impulsadas por el Ministro de Economía, Roberto Alemann (Novarro y Palermo, 2003; Canelo, 2008). Es ante en esta coyuntura que tiene lugar la Guerra y tras ella el “colapso” del régimen. La última de las coyunturas tiene como factor fundamental las tensiones tanto al interior de las Fuerzas Armadas como en el seno de la Multipartidaria en torno a que concesiones y que exigencias plantear para el retorno a la democracia. Conjuntamente, un factor de presión serán las denuncias de los organismos de derechos humanos respecto a la desaparición de personas y la irrupción del llamado “Show del Horror”⁵, que generarán un cambio de táctica del gobierno militar. Los meses que transcurren entre Noviembre de 1982 y Noviembre de 1983, estuvieron signados por la intención de las Fuerzas Armadas de marcar los puntos y los costos que estaban dispuestos a pagar en la transición democrática. Esto se expresó en tres documentos, analizados con profundidad por Paula Canelo (2008): las Pautas para la Concertación Económica, Política y Social, Documento Final sobre la Guerra contra la subversión y el terrorismo, y la Ley de Pacificación o de Autoamnistía. Pese a las tensiones entre los partidos políticos, el último de estos documentos, y sin duda el más aberrante en la búsqueda de lograr la impunidad de los genocidas, fue un cohesionador en cuanto al repudio a la dictadura, tanto para ellos, como para buena parte de la sociedad civil y la opinión pública.

Partiendo entonces de los cuatro momentos antes desarrollados, podemos identificar ciertos diálogos entre los sucesos políticos y el ciclo-

⁵ Para profundizar al respecto ver Feld, Claudia, “La prensa de la transición ante el problema de los desaparecidos: el discurso del “show del horror”, en Feld, Claudia y Marina Franco (editoras) *Democracia Hora Cero; Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires, FCE, 2015.

movimiento Teatro Abierto. De manera algo esquemática, proponemos la siguiente periodización.

Planificación y organización del ciclo (desde Noviembre de 1980 hasta Julio de 1981)

Dos motivos principales son esgrimidos como factores desencadenantes para la puesta en marcha del ciclo hacia finales de 1980. Por un lado, las declaraciones del entonces director del Teatro San Martín, Kive Staiff, quien en la presentación de la programación del circuito oficial de Buenos Aires, afirmaba que la ausencia de autores argentinos contemporáneos se debía a la inexistencia de los mismos. Por otro, la eliminación de la materia *Autores Argentinos Contemporáneos* de la Escuela Nacional de Arte Dramático.

Ahora bien, si estos fueron los desencadenantes es necesario considerar las “redes” y afinidades que constituyeron el marco de posibilidad para poner en marcha una respuesta, que logro tener una contundencia a la altura de las circunstancias. En un artículo titulado *¿Cómo lo hicimos?* (De la Rosa y Santillán, 2014), Osvaldo Dragún, el principal motorizador e ideólogo del ciclo, describe la escena teatral de Buenos Aires durante la dictadura, como pequeñas islas flotantes, que encontraban conexión a partir de cruces que en la mayoría de los casos se daban entre los autores en ámbitos privados (sus propias casas). El objetivo entonces era poder unir esas islas, visibilizar lo que era negado por la opinión pública.

La primera de las propuestas de Dragún, hecha a un grupo que comenzó a juntarse con mayor periodicidad hacia finales de 1980, compuesto por Carlos Somigliana, Leandro Ragucci, Mario Rolla, Luis Brandoni y Carlos Gorostiza, no estuvo exenta de audacia, y fue la de realizar obras cortas, de carácter erótico, tres por día durante siete días. Si bien esta propuesta fue rechazada, Dragún luego la reformuló, llegando a lo que sería la estructura final de Teatro Abierto: 21 obras en siete días, con 21 autores y 21 directores.⁶ De allí en más la convocatoria comenzó a darse, principalmente en un

⁶ Finalmente las obras fueron 20 ya que la escrita por Oscar Viale no se realizó por problemas técnicos y su lugar fue ocupado por “Espacio Abierto”, momento del ciclo en el que eran convocados distintos artistas en cada ocasión, que intervenían desde una lectura, una interpretación o una improvisación. Al respecto es, que interesante lo señalado por Villagra, que, a partir de una entrevista realizada a Gorostiza, sugiere que los motivos por los que no se hizo la

“boca en boca”, que primero convoco a los autores y directores para luego ir ampliando el llamado a actores y actrices, escenógrafos, músicos, iluminadores y vestuaristas. En las entrevistas realizadas y recopiladas por Irene Villagra (Villagra, 2013) es recurrente que al responder acerca de cómo fueron convocados, señalen que en buena parte fue por “azar”. Por ejemplo, el director Villanueva Cosse, relata que tras ver una obra en el teatro Payró, Dragún, que también estaba en la función, lo espero en el hall y le pregunto “si quería ser compinche de algo” (Villagra, 2013, p. 218). Mecanismos de agrupamiento algo artesanales, subterráneos, propios de un contexto de represión son los que lograron congregarse a cerca de 250 personas que se involucraron en el primero de los ciclos. La convocatoria fue amplia, y agrupo a personajes con trayectorias y afinidades políticas disímiles, desde el mismo Osvaldo Dragún, cercano al Partido Comunista hasta Luis Brandoni, ya ligado a la Unión Cívica Radical, conformando una suerte de frente único contra la dictadura.

Respecto al financiamiento, dado que las entradas y abonos se vendieron a un valor ínfimo (equivalente a una entrada de cine en ese momento) se recurrió a distintas fuentes posibles. El primero de los organismos a los que se acudió fue la Asociación Argentina de Actores y posteriormente a Argentores. En una de las cartas enviadas a esta última asociación aparecen una serie de elementos importantes que son configuradores del relato épico que va a caracterizar a Teatro Abierto. En ella se desatacan a los principales autores, directores y actores involucrados, al tiempo que se pone énfasis en su carácter representativo, afirmando que si bien “no somos todo el teatro argentino, los nombres anteriormente citados demuestran que sí una parte importante y activa de él”⁷. También aparecen aspectos importantes en torno a los motivos políticos, destacándose la necesidad del “reencuentro de la gente de teatro”, marginada de los ámbitos principales, al tiempo que aparece la motivación social, “el reencuentro con el público que ha dejado de ir (o nunca fue) al

obra fue la “autoexclusión” del grupo, que no se presentó al ensayo en el que se cerraba la grilla. Ver Villagra, Irene. *Teatro Abierto 1981: Dictadura y Resistencia Cultural. Estudio Crítico de Fuentes Primarias y Secundarias*, Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2013.

⁷ Carta a la Junta Directiva de Argentores, 7 de Abril de 1981 en: Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”.

teatro por el paulatino aumento del costo de las entradas”⁸, una situación que es definida como una “crisis del teatro y del público en general”. Es interesante resaltar, que tal como lo hará ese mismo año la Multipartidaria, aparece un aspecto crítico de la situación económica entre las motivaciones de Teatro Abierto, síntoma también de las críticas públicas al régimen debido a la inflación, que particularmente durante 1981 creció de manera acelerada. En la misma carta se destaca que “todos los integrantes de Teatro Abierto, de común acuerdo han decidido no cobrar” en pos de un evento que a su entender “movilizará al espectro teatral y cultural de Buenos Aires”.

Un último aspecto a considerar en esta “etapa de preparación” es un material de difusión estructurado alrededor de cinco preguntas, cuyas respuestas apuntan a darle un carácter singular y extraordinario al acontecimiento. Se define entonces que Teatro Abierto es el reencuentro del teatro argentino con el público y “por primera vez en el mundo los hombres de teatro más representativos de un país se reúnen para la realización de una muestra conjunta” (Villagra, 2013). De manera concreta, se asumen como los actores centrales en el campo teatral, marginando así a aquellos que por razones diversas, quedaron fuera del ciclo. Respecto al ¿por qué?, la respuesta es “porque creemos que tenemos que darles a nuestros espectadores la posibilidad de mirarse en un espejo honesto”, una apelación a la lógica moral en la que la tradición del teatro independiente (en la que se puede enmarcar Teatro Abierto) siempre entendió la política. La respuesta al ¿cuántos? es una lista extensa de nombres, que cierra con “Y más. Y más. Y más. Cada vez somos más”, desprendiendo dos posibles lecturas que no son excluyentes. Por un lado, la búsqueda de legitimidad al interior del campo, dando cuenta de la representatividad del evento y convocando a un público amplio que pueda ser seducido por actores conocidos. Por otro, un mensaje en términos políticos que justamente de mayores resguardos ante posibles represalias del régimen. En cuanto a ¿qué ofrece? se hace hincapié en que las obras fueron producidas especialmente para el ciclo, es decir tienen un carácter novedoso y particular. Finalmente, el ¿para qué? es un llamado a completar el hecho teatral con la afluencia del público, pero nuevamente aparece una afirmación que pone en un plano superior al evento, ya que esa convocatoria es a un “hecho que quizás pue-

⁸ Idem.

da cambiar el sentido de la Historia del teatro en Argentina”. La invitación está hecha con una vocación trascendental, donde lo teatral, lo político y lo histórico se funden en una sola cosa. Acordando con lo planteado por Villagra, podemos definir a esta intervención con el sentido de dar “una respuesta política desde el teatro, en contra de la dictadura” (Villagra, 2013, p. 318). Se enmarca en un momento de *liberalización* del régimen dictatorial, donde la contingencia de una serie de factores (informe de la CIDH, crisis de sucesión del régimen, surgimiento de la multipartidaria) es el marco para que un sector del campo cultural irrumpa con una propuesta de claros tintes opositores. Ahora bien, estos mismos protagonistas, desde años previos buscaron tener intervenciones en los márgenes del circuito así como también tejieron redes de afinidad que solo lograron una mayor efectividad y visibilización debido a una dinámica política que los excedía.

Teatro Abierto 1981: del Teatro del Picadero al Teatro Tabaris (de Agosto a Septiembre de 1981)

El ciclo había sido planificado para comenzar el 13 de Julio y durar hasta el 13 de Septiembre, pero finalmente tuvo su inauguración el 28 de Julio.⁹ El horario de las funciones fue poco habitual para la rutina teatral, de lunes a viernes iniciaba a las 18:30, los sábados a las 17:15 y los domingos a 16:00 h. En pocos días los abonos se vendieron por completo y las funciones se realizaron a sala llena. A tan sólo una semana (el 6 de Agosto), se produjo el incendio del Teatro del Picadero, hecho que, en la perspectiva de sus protagonistas, significó que Teatro Abierto pasará *de ser un ciclo de teatro a un movimiento cultural*. Este tránsito está marcado por la masividad que logró posteriormente debido, no sólo al numeroso público que asistió a las funciones sino también a la adhesión de distintos sectores de la cultura, desde escritores como Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato hasta empresarios teatrales como Alejandro Romay.

Esa misma madrugada, en una reunión realizada en el bar La Academia (Callao y Corrientes), a pocas cuerdas del ex pasaje Rauch, lugar donde se ubica el Teatro del Picadero, los principales referentes decidieron que el ciclo debía seguir pese a la incertidumbre propia de bajo qué condiciones era

⁹ Para ver programación completa consultar Villagra (2013)

posible hacerlo. Se planificó entonces la asamblea en el Teatro Lasalle para el viernes 7 y en ella más de 17 empresarios teatrales ofrecieron sus salas comerciales para continuar con el ciclo.¹⁰ El teatro elegido fue el Tabarís del empresario Carlos Rottemberg, espacio dedicado al teatro de revista porteño y ubicado en el corazón de la calle Corrientes (Corrientes 831) cuya capacidad era de 500 personas, 150 más que el Picadero. El cierre de este primer ciclo fue el 21 de septiembre, y quedó a cargo de Osvaldo Dragún, quién anunció la creación del Fondo del Teatro Argentino, destinado a la producción de Teatro Abierto 1982, a la edición de obras de autores argentinos a precios reducidos, a la promoción de publicaciones y espectáculos a precios muy bajos, y a la reconstrucción del Teatro del Picadero. Respecto a esto último, la propuesta fue acompañada por otro de los anuncios: promover la formación de la Comisión por la restauración del Teatro del Picadero. Finalmente, el cierre del ciclo se dio con un homenaje a Leónidas Barletta, “el creador del primer Gran teatro Independiente Argentino: el Teatro del Pueblo” (Villagra, 2015, p. 139), dejando en claro la línea histórica que trazaban los protagonistas del movimiento.

De lo desarrollado en este punto nos interesa entonces señalar dos aspectos. En primer lugar, y continuando con lo expuesto en el punto anterior, el hecho de que se congreguen más de 200 personas en una asamblea en un momento de vigencia del estado de sitio, abona a pensar esta microcoyuntura como parte del proceso de liberalización del régimen. Del mismo modo, y tomando en cuenta la incertidumbre propia de las transiciones bien señalada por O’Donnell y Schmitter (2010) el incendio, que fue adjudicado a comandos ligados a la Marina pone de relieve los “vaivenes” del proceso de transición, donde se conjugan ciertas “libertades” con señales claras de la continuidad de las acciones represivas. En segundo lugar un aspecto vinculado a la táctica de resistencia cultural empleada por el movimiento. Tras el atentado, la decisión fue ocupar un espacio de mayor visibilidad aún, en el mismísimo centro de la industria teatral. Esta decisión la entendemos, tal como lo sugiere Verzero (2013) como una táctica de “visibilidad”, que si bien

¹⁰ Los teatros que se ofrecieron fueron: El Nacional, Margarita Xirgu, Del Bajo, Contemporáneo, Gran Corrientes, Del Centro, Payró, Lasalle, Sala Planeta, Sala Uno, Laboratorio, Taller de Garibaldi, Bambilinas y Teatro Estudio IFT.

es aplicada desde un principio, se resignifica frente a la necesidad de resguardarse de una nueva agresión.

Balance del primer ciclo, estructuración orgánica del movimiento, organización y realización del segundo (desde Octubre de 1981, hasta Noviembre de 1982)

Desde antes de finalizar el ciclo del '81, ya se estaba comenzando a organizar y propagandizar el evento del año siguiente. Ahora bien, las discusiones que llevaron a este estuvieron atravesadas por mayores tensiones dado que en ellas se problematizaron concepciones políticas y profesionales en torno a los caminos que se debían seguir como movimiento. Dos de las principales son las vinculadas a la profesionalización o no del ciclo y al tipo de evento que debía ser, siendo fundamental en esta última, la apertura hacia otros sectores del campo.

Antes de ingresar en el análisis de las distintas posiciones, es necesario señalar un factor que se dispara ante la lectura de las actas de las distintas reuniones y comunicados tendientes a organizar el ciclo de 1982: *el entusiasmo por doblar la apuesta*. A los fines del nuestro trabajo, este aspecto es fundamental por que aparece en escena el factor subjetivo respecto a la coyuntura política. Sin duda, el balance de los protagonistas es que el ciclo de 1981 fue un triunfo ante el régimen, y en todos los proyectos postulados para el de 1982 aparece la necesidad de ampliar la influencia del movimiento a otras provincias, de lograr una mayor intervención en la opinión pública, ya no con la cautela en la que se fue gestando la primer experiencia, sino con el ímpetu de que tal objetivo era posible de ser alcanzado.

De cara al ciclo 82 la discusión respecto a la profesionalización fue central, avivada por el éxito de la convocatoria y por las expectativas ampliamente cumplidas el año anterior. Mientras algunos integrantes, como Brandoni tuvieron una posición inamovible, sostenida principalmente desde un aspecto de tintes “morales” al respecto de no cobrar, otros como Omar Grasso plantearon abiertamente el interrogante de “como podemos ganar un mango con nuestros ideales”¹¹, haciendo eco de una realidad material a la que sin

¹¹ Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”.

duda estaban expuestos buena parte de los integrantes. Quién logra generar una propuesta de consenso, y da cuenta nuevamente de su rol político central es Dragún. En su propuesta para el ciclo '82, aparte de explayarse ampliamente sobre aspectos organizativos y estéticos sobre los que volveremos, plantea claramente:

en Teatro Abierto '81 nadie cobró porque NO HABÍA NADA PARA COBRAR. LA REALIDAD dictó las reglas. Pero esa realidad no deberíamos convertirla en filosofía. Quiero decir que si para 1982 cambia la realidad no deberíamos desechar la posibilidad de una profesionalización o una semiprofesionalización, de acuerdo a las posibilidades de Teatro Abierto.¹²

Las condiciones propias en las que se desarrolló el ciclo '82 y sus balances financieros nos permiten pensar que de todas formas esta propuesta difícilmente pudo llevarse adelante.

Respecto a las discusiones acerca del tipo de evento que debía ser Teatro Abierto '82, las mismas anotaciones de Dragún arrojan una forma interesante de poder agruparlas. Es necesario señalar, que ninguna de esas propuestas en su totalidad fue adoptada, sino que se recuperaron elementos diversos. Un primer grupo, que aparece titulado bajo el rótulo de "*Estructura*" contenía las propuestas de Carlos Somigliana y Jorge Guglielmi quienes entendían que el ciclo no debía sostener una estructura rígida, como el del '81. En palabras de Somigliana se debía "*copar varias salas*" en horario central.

Un segundo grupo, con una adhesión importante, optó por mantenerse más cercanos a un esquema similar al del '81. La propuesta más desarrollada fue presentada por Roberto Perinelli e implicaba dos momentos. Por un lado, sostener obras cortas, con o sin tema en común, de los 21 autores que participaron en el primero de los ciclos, incluyendo a otros que por sus antecedentes puedan ser incorporados y debido a la mayor cantidad de obras extender el ciclo a tres meses o hacerlo durante dos meses en dos teatros. El segundo de los momentos implicaba que Teatro Abierto asuma la producción de una o dos obras, que en las dos décadas previas, no hayan tenido mayor difusión por motivos diversos (que implícitamente significan motivos políticos) y fueran acorde a los fines del movimiento.

¹² *Ibidem.*

Finalmente, un tercer grupo que en las fuentes aparece titulado como “*Distinto al ciclo del 81*”, donde se destaca la hecha por Dragún. El autor entendía que era un principio ideológico no repetir lo hecho el año anterior, dado que eso sería caer en la lógica empresarial. Consideraba que el éxito del ‘81 fue debido a una movilización de carácter interno y externo:

a partir de esa movilización interior nuestra fue que pudimos movilizar exteriormente, a nivel objetivo y subjetivo, ya que el hecho trascendió lo puramente teatral para despertar en mucha gente energías que creía perdidas. Por eso nos acompañó el público y la crítica.¹³

Para lograr nuevamente esto, el autor apelaba a que lo único que se debía sostener era el carácter espectacular que se había dado en la primera experiencia. Es así que su propuesta, sin duda la más integral y audaz, sostenía que se debían conjugar tres iniciativas. La primera era una obra en un espacio no convencional (sugería por ejemplo la Federación Argentina de Box) que abarcara la historia de Argentina desde 1930 a 1981. Evidentemente, este recorte no era casual, sino que tiene un vínculo posible de inferir con la historia de los golpes de Estado en nuestro país. Este espectáculo tendría la unidad de una semana y se repetiría durante dos meses. Cada una de las jornadas, que implicaría la representación de una época, sería abordada por un equipo integrado por cuatro ó cinco autores, tres directores, un músico y un escenógrafo. Un elemento indispensable, y señalado por Dragún era que cada jornada tuviera una unidad ideológica. Simultáneamente, veía la necesidad de ampliar el público y proponía dos ciclos con la estructura del ‘81, realizados en dos barrios distintos, con la duración de un mes y que una vez finalizados rotaran al barrio en el que se realizó el otro. Por último, la conformación de tres grupos con seis o siete actores, con tres obras en un acto cada uno de gira por el interior del país. El principal objetivo planteado era impulsar ciclos de Teatro Abierto regionales. Como queda demostrado, la iniciativa de Dragún era sin duda la más radical, poniendo incluso en tensión la lógica de producción sostenida por esta corriente heredera del teatro independiente, fuertemente centrada en la figura del autor como artífice del hecho teatral.

¹³ Archivo personal Osvaldo Dragún, Instituto de Historia de Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz”.

El ciclo '82, comenzó el 6 de Octubre (más de un mes después de lo planificado) y se extendió hasta el 30 de Noviembre. Para la elección de las obras se realizó un concurso abierto de autores argentinos, cuyo jurado estuvo compuesto por directores y actores, y se solicitó que las obras fueran escritas con seudónimo para no condicionar la elección. En ella se seleccionaron 34 obras de las 420 presentadas. Se realizó un ciclo experimental en el que se presentaron 70 proyectos y 15 de ellos fueron incluidos en el cronograma. La cantidad de actores postulados fue superior a los mil y más de 100 directores. Las funciones transcurrieron en dos teatros, el Odeón ubicado en el centro de la ciudad (Esmeralda y Corrientes) en el que transcurrían las funciones de la tarde y el Margarita Xirgú, del barrio de San Telmo (Chacabuco 875) en el que eran las presentaciones de tarde-noche y noche. Se desarrollaron además talleres y seminarios, al tiempo que se editó la revista *Teatro Abierto*, dirigida por Ricardo Monti. Es decir, en términos generales, sostuvo la estructura del '81, con dos salas y sin acudir a un espacio no convencional como planteaba Perinelli. Uno de estas salas, era en el centro de la ciudad, tal como sugirió Somigliana. Tuvo la espectacularidad pretendida por Dragún, en el sentido de la cantidad de gente movilizada en el proyecto y a la búsqueda de un nuevo público, con la incorporación de obras “experimentales”. Se editó la revista y se impulsaron los círculos de amigos de Teatro Abierto, propuestas que si bien fueron hechas también por Dragún, gozaban de amplio consenso. Pese a esto, promediando el mes de noviembre y debido al fracaso del ciclo experimental, las funciones debieron continuar en una sola sala, el Margarita Xirgú, y extenderse dos semanas más de lo previsto para lograr recuperar algo de lo invertido, cosa que no fue posible, quedando un déficit de 3500 dólares.

Balance del segundo ciclo y realización del tercero (desde Enero de 1983 hasta Octubre de ese mismo año)

Los balances respecto al ciclo '82 fueron críticos, y las características del evento, del '83 volvieron a los criterios originales, es decir el trabajo centrado en la dupla director-autor, sin llamado a concurso de obras y convocatoria acotada de actores y técnicos. Hay un rol más activo de algunos integrantes, como el caso de Mauricio Kartún, que se integra a la Comisión Directiva (CD) del movimiento.

Las anotaciones llevadas adelante por Dragún dan cuenta de una politización más explícita en las discusiones abordadas, ya sea desde intenciones de impulsar reuniones con partidos políticos, hasta sugerir que el eje central del ciclo sea Malvinas e incluso nombrando explícitamente a los presidentes de las juntas militares en los borradores sobre el trabajo de las obras que se iban a representar. Sin ir más lejos, un eje de las discusiones fue en que momento del año hacer el ciclo, teniendo como referencia las elecciones de Octubre. El mismo contexto planteo las tareas del movimiento tomando un carácter de mayor ofensiva. Por primera vez, el movimiento propagandizo su actividad a través de dos consignas: *Por un teatro popular sin censura* y *Ganar la calle*. En ambas había un desafío explícito a un régimen que estaba en retirada, al tiempo que se dejaban planteadas tareas y obligaciones para el régimen democrático.

El elemento más novedoso en esta nueva edición fue la participación de murgas porteñas en las que se encarnaba la recuperación de la calle. Tal como señala Villagra (2013) estas constituyeron un atractivo para un público que hasta entonces no había sido interpelado por Teatro Abierto, fue la posibilidad de ampliar la convocatoria a las barriadas populares, y no sólo al público de clase media que se acercó a las anteriores ediciones. El comienzo del ciclo (el día 24 de Septiembre) fue precisamente un desfile de murgas desde el Teatro del Picadero hasta el Parque Lezama, ubicado a unas cuadras del teatro sede, el Margarita Xirgú. De esta manera se lograba el primer objetivo, ocupar las calles, y no con un recorrido cualquiera, sino uniendo el inicio del movimiento, con su actualidad. Al mismo tiempo, esta forma de inaugurar la experiencia del '83 prefiguraba el clima de efervescencia democrática que colmó la Plaza de Mayo el 10 de diciembre de ese mismo año.

Conclusiones

Nuestro principal objetivo, al focalizar nuestra mirada en Teatro Abierto fue poder ver a través de un pequeño prisma, el proceso de transición de la última dictadura militar al régimen democrático. Encontramos entonces una serie de diálogos entre el devenir político general y la intervención política de un movimiento cultural que se ha ganado el rótulo de “mítico”.

Su irrupción es en un momento donde el régimen da indicios de liberalización, y algunos sectores de la sociedad civil comienzan a movilizarse.

La enorme afluencia de público a las funciones del Teatro Tabarís, tras el atentado al Teatro Del Picadero son una muestra ejemplar de esta primer micro-coyuntura, donde pese a estar vigente el estado de sitio, una multitud se congrega en un evento con connotaciones políticas. El balance positivo de esta primera experiencia lleva a doblar la apuesta del movimiento en el año '82, pero en este caso la lectura política no es atinada: los grandes esfuerzos destinados quedan desfasados ante una coyuntura que los supera, marcada por la derrota de Malvinas. El ciclo planificado para dos salas finaliza de manera repentina en una. Si un año antes, parte de la efervescencia política era canalizada desde Teatro Abierto, en el '82 la movilización política está concentrada en otros espacios (el movimiento de derechos humanos, los partidos políticos). Hacia el '83 el final del régimen y el inicio de la democratización estaban anunciados, es entonces que la intervención política se hace explícita, el ciclo sale de las paredes del teatro por primera vez, busca ampliar su base social y plantea demandas tan vigentes en dictadura como en democracia.

Pensar la transición a partir de las respuestas emergentes de la propia sociedad civil y no sólo desde las disputas palaciegas puede ser un ejercicio válido para seguir profundizando los estudios sobre nuestro pasado reciente. Seguramente con muchos aspectos para ser profundizados, este trabajo busco ser un ejercicio en ese sentido.

Referencias bibliográficas

- Acuña, C. H. y Smulovitz, C. (2007). Militares en la transición argentina: del gobierno a la subordinación constitucional. En Perotin Dumon, A. (Dir.), *Historizar el pasado vivo en América latina*. Recuperado de http://etica.uahurtado.cl/historizarlepasadovivo/es_contenido.phg
- Canelo, P. (2008). *El Proceso en si laberinto: la interna militar, de Videla a Bignone*. Buenos Aires: Prometeo.
- De la Rosa, A. y Santillán, J. J. (2014). *La Huella inquieta de Osvaldo Dragún: testimonios, cartas, obras inéditas*. Buenos Aires: Inteatro.
- Feld, C. y Franco, M. (Eds.). (2015). *Democracia Hora Cero; Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires: FCE.
- López, E. (1994). *Ni la ceniza ni la gloria. Actores, sistema político y cuestión militar en los años de Alfonsín*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

- Mazzei, D. (2011). Reflexiones sobre la transición democrática argentina. *PolHis*, 7, 8-15.
- Novaro, M. y Palermo, V. (2003). *La dictadura militar 1976-1983: del golpe de Estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós.
- O'Donnell, G. y Schmitter, P. (2010). *Transiciones desde un gobierno autoritario*. Buenos Aires: Prometeo.
- Pelletieri, O. (1999). La Segunda fase de la Segunda Modernidad Teatral Argentina (1976-1983). En O. Pelletieri, *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. El Teatro Actual (1976-1998)* (Vol. V). Buenos Aires: Galerna.
- Verzero, L. (2013). *Teatro militante: Radicalización artística y política en los años 70*. Buenos Aires: Biblos.
- Verzero, L. (2013). *Activismo teatral durante la última dictadura en Argentina: Estrategias y modos de acción*. Ponencia presentada en IV Jornadas Internacionales y IV Nacionales de Historia, Arte y Política. Departamento de Historia y Teoría del Arte, Facultad de Arte, UNICEN (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires).
- Villagra, I. (2013). *Teatro Abierto 1981: Dictadura y resistencia cultural. Estudio Crítico de Fuentes Primarias y Secundarias*. La Plata: Al margen.
- Villagra, I. (2015). *Estudio crítico de fuentes. Historización Teatro Abierto ciclos 1982 y 1983*. Buenos Aires: El Zócalo.

Shooting Dogs. El cine y las heridas del genocidio de Ruanda

Viviana Andrea Narcisi

UBA

Introducción

El genocidio de Ruanda de 1994 ha pasado a la historia como la matanza más fulminante del siglo XX: durante 100 sangrientos días, fueron asesinadas más de 800.000 personas. Si consideramos al concepto de genocidio desde su formulación jurídica, como “aniquilamiento sistemático de un grupo de población como tal” (Feierstein, 2008), lo que ocurrió en Ruanda fue exactamente eso. Tuvo carácter planificado y sistemático y estuvo dirigido hacia un grupo de población definido. Lo particular del genocidio ruandés consistió en la participación masiva de civiles como perpetradores de las matanzas. Por esta razón, el alto número de detenidos y acusados (Cuello, 2002). En ese mismo año, el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas ordenó la creación del Tribunal Penal Internacional para Ruanda (TPIR), que junto con el sistema judicial nacional ruandés y los tribunales populares denominados *gacaca* tuvieron a su cargo el juzgamiento de 120.000 personas.

Entre 2004 -diez años después del genocidio- y 2011, se estrenaron ocho películas de ficción sobre el tema: *Hotel Rwanda* (Terry George, 2004), *Sometimes in April* (Raoul Peck, 2005), *Shooting dogs* (Michael Caton-Jones, 2006), *Un dimanche á Kigali* (Robert Favreau, 2006), *Munyurangabo* (Lee Isaac Chung, 2007), *Shake hands with the devil* (Roger Spottiswoode, 2007), *The day God walked away* (Philippe Van Leeuw, 2009) y *Kinyarwanda* (Alick Brown, 2011). Con los tres sistemas de justicia en funcionamiento y

buena parte de los responsables juzgados y condenados, el mundo occidental parecía estar en condiciones de recrear la tragedia en imágenes y reflexionar sobre su propio papel en los sucesos.

Sobre *Hotel Rwanda* se escribieron algunos trabajos. Podemos citar los de Jonathan Glover, Felicísimo Valbuena e Hilda Varela.

Cuando vemos esta serie de películas históricas, la más reciente de las cuales, *Kinyarwanda*, se estrenó apenas diecisiete años después de los acontecimientos que relata, suponemos que los ocho directores debieron haber tomado contacto con la información sobre el genocidio en el mismo momento en que éste se estaba desarrollando. Con la excepción de Alrick Brown y Lee Isaac Chung, que en 1994 eran adolescentes -*Kinyarwanda* y *Munyuranga-bo* son sus primeros largometrajes como directores-, el resto eran adultos y habían recorrido, para ese momento, varios años de carrera cinematográfica. Encarar la filmación de largometrajes que aborden la temática implica, en el contexto de los primeros años del siglo XXI, poner en juego grandes dosis de compromiso y de culpa para recrear el trauma africano y mostrárselo, desde su cara más cruda, a occidente.

Cine e historia: ¿Construcción o reflejo?

El cine, considerado como lenguaje, cuenta con su propia gramática, sus signos de puntuación y reglas de combinación. El plano, el encuadre, la angulación, el montaje y el movimiento de la cámara constituyen el conjunto de normas que codifican este lenguaje (Romaguera i Ramió, 1999). y regulan la función de la cámara como agente activo de creación de la realidad cinematográfica, además de agente de registro de la realidad material (Martin, 2008). Robert Rosenstone (1997) se pregunta cómo construyen un mundo histórico los films tradicionales. Esas imágenes tomadas de la realidad aparente, en virtud del empleo de las normas de construcción del lenguaje, no son más que creación visual. Utilizan códigos de representación, es decir normas, para crear el realismo cinematográfico. Lo que ocurre es que ese mundo que el cine reconstruye es tan parecido al que conocemos y nos es tan familiar, que no tenemos registro del proceso de construcción al que ha sido sometido. Y ésa es, según Rosenstone, la clave: las películas pretenden que creamos que son la realidad (Rosenstone, 1997). Como espectadores, hemos recorrido un largo derrotero. Muchos años han pasado desde aquellas primeras imágenes

en movimiento que tanto estupor causaran a su público. Hemos incorporado el código y ya no nos asusta, pero cada vez que asistimos a una proyección cinematográfica reelaboramos un contrato tácito: sabemos que lo que vemos no es lo real, pero necesitamos, exigimos, que sea verosímil. Aunque los recursos mediante los que esa ilusión de realidad sea construida permanezcan invisibles, lo que vemos tiene que “parecer verdadero”, las huellas de la construcción desaparecen, entonces, cuando el sistema de representación se esfuerza por anular su propia presencia como trabajo de representación (Xavier, 2008).

Todo código de representación contiene una serie de convenciones. En el cine, plantea Rosenstone, no es posible filmar una verdad literal, una copia exacta de lo que ocurrió en el pasado. Pero, continúa el autor, tampoco lo es en el mundo de la palabra. A la operación que se emplea, el autor la llama condensación, consistente en “seleccionar una serie de datos y acontecimientos que representen la experiencia de las personas que participaron de los hechos documentados”. La reconstrucción que hace el cine histórico debe basarse en lo que sucedió, pero no puede ser literal; no lo será en la pantalla, ni tampoco en un libro de historia. Lo que en el libro resume, generaliza, abstrae o simboliza la palabra, en el discurso cinematográfico lo hacen las imágenes (Rosenstone, 1997).

El cine personaliza, dramatiza y confiere emociones a la historia. A través de actores y testimonios históricos, nos ofrece hechos del pasado en clave de triunfo, angustia, aventura, sufrimiento, heroísmo, felicidad y desesperación. Tanto los films de ficción como los documentales utilizan las potencialidades propias del medio –la cercanía del rostro humano, la rápida yuxtaposición de imágenes dispares, el poder de la música y el sonido en general- para intensificar los sentimientos que despiertan en el público los hechos que muestra la pantalla (Rosenstone, 1997).

Tomamos una escena de la película que analizamos en este trabajo, *Disparando a Perros*, que ilustra este párrafo de Robert Rosenstone: mediante el recurso de montaje, el director muestra, alternativamente, imágenes de niños asesinados a machete y el rostro de Joe Connor, uno de los personajes principales, que observa la escena con expresión de creciente angustia, desde el camión en el que está sentado. De fondo, se escucha una canción entonada

por una voz femenina, con la cadencia de una canción de cuna. En el aire flota polvo de la tierra roja de Ruanda. El montaje, la música y la polvareda se conjugan en una de las escenas más intensamente dramáticas de la película.

¿El cine construye historia? Tomemos el tema que nos ocupa: el genocidio de Ruanda. Mucho se ha escrito, en los ámbitos académicos, sobre este particular. Pero, ¿cuánto, de toda esta información, ha llegado al gran público? No mucha, considerando que la mayoría de los análisis se han basado en entrevistas, documentos desclasificados con posterioridad al genocidio, experiencias propias y juicios llevados a cabo por el Tribunal Internacional. Para muchos espectadores, las películas sobre el genocidio de Ruanda *son* el genocidio de Ruanda. Al respecto, podemos recuperar a Alfredo Cid Jurado (2007), que sostiene que cada texto visual cinematográfico participa como vehículo de contenidos para distintos propósitos en los que el cine ve trascendida su principal función -el entretenimiento-, participando, de esta forma, en la construcción de la memoria histórica (Cid Jurado, 2007). Para Rodrigo Henríquez Vázquez (2005), en tanto, los discursos del cine histórico son portadores de teorías sobre los hechos. Eso, señala el autor, los vuelve tan verdaderos o tan falsos como una investigación histórica. La ficción y la realidad, agrega, pueden servir de la misma forma para representar el pasado; no es la forma que adquiere la representación lo que, en todo caso, invalidaría la pretensión de representar el pasado, porque ficción y falsedad no son conceptos equivalentes (Henríquez Vázquez, 2005).

Antecedentes del genocidio de Ruanda

En 1994 tuvo lugar, en este estado de África central, una masacre que terminó con la vida de más de 800.000 ruandeses. Durante poco más de tres meses, entre abril y julio de ese año, entre un 10 y un 20% de la población, en su mayoría ruandeses identificados como tutsis, murieron a manos de ruandeses identificados como hutus. El arma más utilizada fue el machete. Los perpetradores no hicieron ninguna diferencia de género o edad.

Los medios de comunicación internacionales que cubrieron el genocidio hablaron de “locura”, de “tribalismo”, de “furia repentina” y de “odios atávicos”. Para el politólogo y africanista René Lemarchand (1995), estas explicaciones enmascaran la manipulación política y la racionalidad de una masacre planificada y sistemática (Lemarchand, 1995).

Para comprender el proceso que llevó a Ruanda al *séptimo círculo del infierno*¹, tenemos que remontarnos a 1959, cuando dio inicio la revolución hutu que marcó el fin de la hegemonía tutsi y el acceso de los hutus al poder. Como resultado de esta revolución, miles de familias tutsis se exiliaron a territorios vecinos. Treinta años después, los hijos de esta diáspora se reunieron en el Frente Patriótico Ruandés (FPR), una organización político-militar dominada por tutsis.

En 1973, un golpe de estado llevó al poder al hutu Juvenal Habyarimana. El régimen de Habyarimana llevó a cabo una intensa acción represora contra los opositores políticos. A fines de la década del 80, los asesinatos políticos estaban a la orden del día. Pero fue después de octubre de 1990, tras un ataque del FPR, cuando el presidente de facto Habyarimana y su círculo más cercano se pusieron como objetivo personal a todos los tutsis del país. Los tutsis que vivían dentro de Ruanda, así como los hutus moderados, fueron catalogados como potenciales cómplices del FPR.

Para Catharine Newbury (1995, pp. 12-17), el conflicto de 1994 debe ser considerado terrorismo de estado. En 1993, una comisión internacional que visitó Ruanda, había podido constatar que los ataques se estaban dirigiendo desde los servicios de seguridad del gobierno. Después de tres semanas entrevistando a cientos de ciudadanos, el informe de la comisión reveló que más de 10.000 tutsis habían sido detenidos y 2000 asesinados desde la invasión del FPR en 1990 (Power, 2005). Lemarchand agrega que el aparato institucional del genocidio estaba en funcionamiento desde 1992. Involucraba cuatro niveles de actividad: el grupo central, formado por la familia del presidente y sus asesores más cercanos, unos 200 o 300 organizadores rurales surgidos de cuadros comunales, las milicias *interahamwe*, formadas por unos 30.000 efectivos, y la guardia presidencial, que actuaba como apoyo para los escuadrones civiles (Lemarchand, 1995). La pregunta es cómo la comunidad internacional permitió que este operativo continuara en marcha.

El 4 de agosto de 1993 se firmaron los acuerdos de paz de Arusha. Según éstos, se crearía un gobierno de transición con reparto de lugares en el gabi-

¹ En *La divina comedia*, el primer recinto del séptimo círculo del infierno es el que alberga a los violentos contra el prójimo (homicidas, criminales, violadores), que permanecen sumergidos en un río de sangre hirviente.

nete y la asamblea nacional entre los distintos partidos políticos. En noviembre del mismo año llegó a Ruanda la fuerza de paz de las Naciones Unidas con el objetivo de garantizar el cese del fuego, la desmilitarización y desmovilización y un clima seguro para el regreso de los tutsis exiliados. Pero el gobierno de transición y el parlamento interino nunca llegaron a instalarse. Primero, en el vecino Burundi fue asesinado el primer presidente hutu de ese país, Melchior Ndadaye, que había asumido apenas tres meses antes, tras las primeras elecciones democráticas. La elección de Ndadaye había quebrado con 28 años continuados de hegemonía tutsi. Tras el atentado, la violencia étnica cobró fuerza en Burundi y unos 200.000 hutus buscaron refugio en Ruanda. Segundo, la línea dura del gobierno hutu de Ruanda insistía en que Habyarimana había hecho demasiadas concesiones al FPR. Un tercer factor discordante fue la estipulada fusión de los militares del FPR y el ejército gubernamental. Por la forma en que esta fusión estaba planteada, gran cantidad de militares hutus quedarían desmovilizados y obligados a insertarse en una economía que atravesaba serias dificultades a partir de las medidas de austeridad, introducidas en el país en concordancia con las políticas del FMI. En cuarto lugar, una de las claves de los acuerdos de Arusha era el regreso de los exiliados tutsis; se planteaba entonces el problema del reclamo de aquellas tierras que los exiliados abandonaran treinta años atrás y el impacto que esto generaría en una economía conflictiva. Tanto Newbury como Lemarchand señalan que, desde el gobierno ruandés, todas las tensiones fueron exacerbadas y fogoneadas. Los políticos del partido gobernante, el Movimiento Nacional para la Revolución y el Desarrollo (MNRD), acompañados por las emisiones de la radio oficial, Radio Libre de las Mil Colinas, contribuyeron con una construcción discursiva en la que la imagen del enemigo tutsi se parecía bastante a la de los judíos en la propaganda nazi: extraños e inteligentes, es decir, ajenos y amenazantes (Lemarchand, 1995).

En diciembre de 1993, y en el marco del proceso de paz, ingresaron al país 40 toneladas de armas pequeñas. A finales de ese año, en Ruanda había un machete por cada tres varones hutus. Se hablaba de defensa preventiva ante un hipotético ataque tutsi.

Cuando el 6 de abril de 1994 un misil derribó el avión que transportaba a Juvenal Habyarimana y su par de Burundi, Cyprien Ntaryamira, el ejército

ruandés encontró la justificación para decretar el toque de queda y dar comienzo al genocidio.

Imágenes del infierno: *Disparando a Perros*

La película, dirigida por Michael Caton-Jones, se estrenó en 2006, ocho años después de que el Tribunal Criminal Internacional para Ruanda emitiera la primera condena mundial por el crimen definido como genocidio, contra un hombre llamado Jean-Paul Akayesu, quien fuera alcalde de la ciudad ruandesa de Taba en 1994. Está interpretada por John Hurt y Hugh Dancy y la historia que relata se inspira en hechos reales, protagonizados por Vjekoslav “Vjeko” Ćurić, un sacerdote católico croata cuya parroquia sirvió de refugio para muchos ruandeses que escapaban de las matanzas. En la producción del film, que se rodó en el mismo escenario de los hechos, la Escuela Técnica Oficial de Kigali, participaron algunas personas que salvaron su vida gracias a Ćurić, trabajando como extras, vestuaristas y asistentes de producción, entre otras tareas. En la elaboración del guión colaboró el periodista de la BBC David Belton, a quien el sacerdote croata también protegió.

Disparando a Perros (*Shooting Dogs* en el original británico, *Beyond the Gates* en los Estados Unidos) reconstruye la mirada de Joe Connor, un maestro que trabaja en la Escuela Técnica Oficial, dirigida por el padre Christopher. Joe es sorprendido por el atentado que derriba al avión del presidente Habyarimana y el comienzo del genocidio. De la misma forma que su predecesora *Hotel Rwanda*, estrenada el año anterior, la película cuenta la tragedia desde el punto de vista de una persona que se ve involucrada en el conflicto sin desearlo. Como punto focal, aparece el padre Christopher, versión británica del croata Ćurić. Y allí terminan las semejanzas con *Hotel Rwanda*, que tenía un protagonista individual bien definido: el empresario hotelero Paul Rusesabagina. En *Disparando a Perros* el protagonista es el propio genocidio. Joe ocupa el lugar de cualquier espectador de noticieros que, sentado frente al televisor una noche de mediados de 1994, se preguntara el por qué de tanta sangre. Y como lo haría cualquiera que no está dispuesto a pasar a la historia como mártir en una tragedia que le es ajena, Joe trepa a un camión de las Naciones Unidas que lo sacará de Ruanda, en cuanto se le presenta la oportunidad.

Disparando a perros se puede encuadrar dentro de lo que Bordwell denomina narración clásica: “La película clásica de Hollywood presenta indivi-

duos psicológicamente definidos” –Joe, el padre Christopher- “que luchan por resolver un problema claramente indicado o para conseguir unos objetivos específicos” –Joe lidia con su estupor ante el genocidio, el padre Christopher actúa a fin de socorrer a tantos ruandeses como le sea posible-. “En el transcurso de esta lucha, el personaje entra en conflicto con otros o con circunstancias externas” –el coronel Bagosora, Ministro de Defensa de Ruanda, políticos, efectivos de la ONU, las milicias *interahamwe*, el propio genocidio-. “La historia termina con una victoria decisiva o con una derrota, la resolución del problema o la consecución clara de los objetivos” –se trata de una derrota para Joe, que abandona la escuela y los refugiados y regresa a Inglaterra con su culpa y sus preguntas, pero es una victoria para el padre Christopher, que muere asesinado por un grupo de *interahamwe*, pero sabiendo que niños ruandeses salvaron la vida gracias a su accionar (Bordwell; 1996, p. 157).

En los aspectos técnicos, la película apuesta al empleo de recursos que permiten exhibir una intencionalidad más descriptiva que reflexiva, como grandes planos generales en los que se revelan amplios espacios y planos generales que admiten un protagonismo más coral de la escena. Los planos medios y primeros planos son menos frecuentes. Esta amplitud de los espacios expuestos se acompaña con una gran profundidad de campo, que expone con nitidez cada detalle de la acción representada: cerca del espectador, el padre Christopher, Joe y un grupo de tutsis refugiados en la escuela; un poco más lejos, los efectivos de la ONU que controlan las puertas de la escuela; más allá de las puertas, del otro lado de la calle, un grupo de *interahamwe* que canta enfervorecido. Y la luz; mucha luz en la mayoría de las escenas, incluso en aquellas que se han rodado de noche. La película revela una clara intención de mostrar todo. El contraste, el foco, la luminosidad y la amplitud de los espacios se conjugan en una suerte de actitud pedagógica que actúa con el fin de no dejar nada a cubierto, como si se tratara de un proceso de desclasificación de documentos.

La cinta también revela con la palabra: el guión explica tanto lo que se ve en la pantalla como lo que ya ocurrió. Los personajes revelan sus sentimientos y sus impresiones acerca de la tragedia, los efectivos de las Naciones Unidas repiten sus órdenes una y otra vez y una radio en *off* relata los sucesos de las últimas horas que no se han visto en las imágenes en pantalla. La postura

de Caton-Jones es no dejar nada librado a la imaginación del espectador. Allí donde *Hotel Rwanda* sugiere con cierta sutileza, *Disparando a Perros* muestra y explica con entusiasmo y busca el impacto. Ante el hecho minimizado y desestimado, se plantea la necesidad de concientizar y sensibilizar.

Naciones Unidas o la acción de la inacción

Una reflexión que se repite a lo largo de toda la cinta es sobre el rol cumplido por los efectivos de los cuerpos de paz de las Naciones Unidas.

Romeo Dallaire es el militar canadiense que ocupó el cargo de comandante de la Misión de Asistencia de las Naciones Unidas para Ruanda (UNAMIR) en 1993-1994. Meses antes del inicio del genocidio, Dallaire informó que serían necesarios 5.000 efectivos de las Naciones Unidas para aplicar los acuerdos de Arusha. Pero el Consejo de Seguridad no lo autorizó. A pesar de tener 70.000 soldados apostados en 17 misiones de paz alrededor del mundo, y de los informes recibidos por su propia comisión investigadora, Ruanda carecía de importancia para la Organización. Estados Unidos, incluso, impulsó en la misma época un proyecto legislativo destinado a limitar la participación norteamericana en misiones de paz. En enero, Dallaire envió un fax a Nueva York advirtiendo de un posible exterminio de tutsis a manos de extremistas hutus. Se basaba en los datos aportados por un informante anónimo al que llamaba Jean Pierre. La respuesta de Kofi Annan fue “no confrontar a los extremistas” (Dallaire, 2003).

En *Disparando a Perros*, el nombre del comandante del cuerpo belga apostado en la Escuela Técnica Oficial es Charles Delon. El militar repite una y otra vez las órdenes recibidas desde el Consejo de Seguridad. Reproducimos tres diálogos que tienen lugar en la película y que resumen esta posición.

En la primera escena que reproducimos, las matanzas ya han comenzado. Una multitud se congrega frente a la puerta de la Escuela Técnica Oficial, rogando que le permitan entrar. Los efectivos de la ONU mantienen la puerta cerrada. El padre Christopher se acerca.

Christopher: Diles que abran la entrada.

Delon: Ésta es una base militar, no un campo de refugiados.

Christopher: Actualmente es una escuela; mi escuela.

Delon: Estamos aquí para monitorear la paz entre hutus y tutsis; nada más.

En la segunda escena, el diálogo tiene lugar entre Charles Delon y una periodista de la BBC llamada Rachel, quien ha logrado llegar hasta la Escuela Técnica Oficial atravesando las barreras controladas por los *interahamwe*.

Rachel: ¿Sabe que la gente está siendo asesinada afuera de este lugar?
¿Por qué la ONU no los detiene?

Delon: Sólo podemos disparar si nos atacan.

Rachel: Algunos lo llaman genocidio. ¿Usted lo llamaría así? Porque sabe que, si es genocidio, la ONU debe intervenir.

Rachel se refiere a la Resolución 260A(III), Convención sobre la Prevención y el Castigo del Crimen de Genocidio, aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 9 de diciembre de 1948, según la cual

las partes contratantes se comprometen a adoptar, con arreglo a sus Constituciones respectivas, las medidas legislativas necesarias para asegurar la aplicación de las disposiciones de la presente Convención, y especialmente a establecer sanciones penales eficaces para castigar a las personas culpables de genocidio.²

Aunque, exceptuando el comentario de la periodista, la película no aborda el tema, vale aclarar que el conflicto de Ruanda no fue declarado genocidio hasta bien avanzado el proceso. Cuando el presidente del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas redactó una declaración que llamaba genocidio a lo que estaba ocurriendo en Ruanda, Estados Unidos la objetó y la palabra se excluyó del documento. No fue hasta el 21 de mayo que el Secretario de Estado del gobierno de Bill Clinton, Warren Christopher, dio su autorización para el uso del término.

La tercera escena tiene lugar dentro del perímetro de la escuela, una vez abierta la puerta para que ingresaran los refugiados. En un diálogo entre el padre Christopher y, nuevamente, el capitán Delon, se comenta que a la escuela ingresaron entre 400 y 450 personas y que se espera que lleguen más buscando la protección de los cuerpos de paz. Delon explica que no pueden utilizar las armas que llevan, excepto en caso de necesidad para defensa personal.

² Convención para la sanción y la prevención del delito de genocidio. Organización de las Naciones Unidas. 9 de diciembre de 1948.

Delon: De hecho, para usar una ametralladora, necesito autorización del Secretario. Nuestra orden es no forzar la paz, sino monitorearla.

Christopher: Bien, capitán, puedo entender la diferencia. Pero esa gente no lo hará.

En el libro *Problema infernal*, Samantha Power (2005) critica fuertemente la posición norteamericana durante el conflicto de Ruanda. Esta postura definió de manera clara las acciones ejecutadas por occidente en el marco del genocidio al que nos referimos. En primer lugar, señala Power, Estados Unidos no hizo nada por impedirlo. Ignoró advertencias previas al atentado del 6 de abril y rechazó cualquier petición por reforzar la misión de paz presente en el país africano. Durante los 100 días que duraron las matanzas, el presidente Bill Clinton no se reunió ni una sola vez con sus asesores para tratar el tema. Por otro lado, Power critica que, pudiendo hacerlo, Estados Unidos tampoco empleó su fuerza tecnológica para interferir la Radio de las Mil Colinas, un agente oficial fundamental en el desarrollo del genocidio por su gran capacidad de llegada y la virulencia de sus mensajes. Habiendo elaborado listas de tutsis con sus respectivos domicilios de antemano, el ejército ruandés se sirvió de la radio oficial para transmitir esa información a las milicias genocidas de todo el país. Lo que sí hizo Estados Unidos fue exigir la salida de las fuerzas de paz de la ONU de Ruanda debido al “mal comportamiento”, con gran beneplácito de los extremistas hutus (Power, 2005). “La retirada de Ruanda de la fuerza de Naciones Unidas fue la victoria diplomática más grande del Poder Hutu hasta la fecha, y se le puede agradecer casi únicamente a los Estados Unidos”, afirma Philip Gourevitch (2009, p. 173).

En *Disparando a Perros*, el capitán Charles Delon resume en su personaje, durante la primera mitad de la película, la posición de las Naciones Unidas. Su actitud se modifica con la llegada de tropas francesas a la Escuela Técnica Oficial. Tanto los tutsis como los europeos que se han refugiado en la escuela, contemplan con alegría la entrada de los camiones franceses salvadores. Pero pronto experimentarán una fuerte desilusión. Cuando los efectivos anuncian que han arribado con el único objetivo de rescatar a todos los europeos que aún permanecen en el país, Charles Delon se convierte en Romeo Dallaire. El mismo capitán que, unos minutos antes –unos días, en

el tiempo de la película- les negaba la entrada al perímetro de la escuela a los tutsis perseguidos, se enfrenta a los militares franceses que esgrimen las mismas órdenes a las que él remitía poco tiempo atrás. No hay espacio para ningún ruandés en los camiones de la misión francesa pero, en una imagen que resume lo grotesco del momento, sí lo hay para el perro de una familia blanca. En el mes de abril, Dallaire había recibido la orden de tomar como prioritaria la evacuación de los extranjeros del país, no participar en combates –excepto en defensa propia- y mantener la neutralidad. Si las tropas europeas que llegaron a Ruanda para asistir a la evacuación se hubieran unido a UNAMIR, Dallaire habría contado con una importante fuerza para hacer frente al genocidio. Durante los pocos días que los camiones de las Naciones Unidas tardaron en evacuar a 4.000 europeos, 20.000 tutsis perdieron la vida (Power, 2005). En la escena de la evacuación, Charles Delon es el reflejo de la desesperación que Romeo Dallaire ha plasmado en su libro y en diversas entrevistas. Es en ese momento cuando el nombre Delon, se nos revela como un homófono de Dallaire.

Las imágenes de los camiones franceses llevándose a los europeos y dejando atrás a los tutsis que, sin protección, serán masacrados sin remedio, subrayan la crítica que Caton-Jones elabora y que se puede resumir en una frase que la corresponsal de guerra Rachel dice a Joe, frase que actúa como sinécdoque de la actitud del mundo occidental:

Rachel: (En Bosnia) allí ví morir a una mujer blanca y pensé que podría ser mi madre. Aquí son sólo africanos muertos.

Ruanda, un problema sanitario

Aunque en Estados Unidos se estrenó con un título alternativo (*Beyond de Gates*), el título original de la película es *Shooting Dogs*. Hace referencia a una pequeña escena que no ocupa más de dos minutos del metraje total de la cinta, en la que el capitán Delon informa al padre Christopher que no debe asustarse si escucha disparos. Sus soldados tienen la orden de disparar a los perros que se acerquen a comerse los cadáveres de los tutsis asesinados a machete. Es el único momento en que vemos al tranquilo padre Christopher abandonar su habitual tono pacífico y gritar pleno de impotencia y de ira.

Christopher: ¿Te han disparado? Según tus órdenes, no puedes dispararles a menos que ellos te hayan disparado. ¿Por qué no mandamos las órdenes al demonio?

“El genocidio había sido tolerado por la denominada comunidad internacional, pero me dijeron que Naciones Unidas consideraba la ingestión de cadáveres por parte de los perros como un problema sanitario”, relata Philip Gourevitch. “Después de meses durante los cuales los ruandeses se habían estado preguntando si las tropas de Naciones Unidas sabían disparar, porque jamás habían utilizado sus excelentes armas para detener la exterminación de civiles, resultó que el cuerpo de paz tenía muy buena puntería” (Gourevitch, 2009,p. 171).

Conclusión

La importancia del discurso cinematográfico en el mundo contemporáneo es innegable. Para Robert Rosenstone, los films son un símbolo de un mundo crecientemente posliterario. En relación al cine considerado como *histórico*, el autor sostiene que constituye una forma de hacer historia que, con su propia estructura y reglas de construcción, crea un mundo histórico paralelo al que recrean la historia escrita y la oral (Rosenstone, 1997).

Disparando a Perros nos entrega una visión del genocidio de Ruanda que no ahorra en crudeza. Emplea los mecanismos cinematográficos para construir una ilusión de realidad que se nos aparece seca como el polvo rojo que flota en el aire, y que lastima como el filo de un machete. El discurso que presenta tiene grandes coincidencias con las críticas que ha hecho la literatura académica sobre genocidio acerca del rol de la Organización de las Naciones Unidas y la comunidad internacional, ya sean los gobiernos de los países centrales o el periodismo internacional.

Según Robert Rosenstone (1997, p. 51), “el cine nos muestra la historia como el relato de un pasado cerrado y simple”. *Disparando a Perros* construye un relato cerrado, en tanto que el genocidio de Ruanda es una etapa que ya ha terminado. Pero no se priva de mostrar que las heridas aún permanecen abiertas. Y no solamente las heridas de quienes se han visto involucrados directamente en la tragedia. Occidente, para Caton-Jones, tiene abierta la herida de su responsabilidad y tiene en sus manos el desafío de no permitir que

una herida similar vuelva a abrirse. En este sentido, Joe es una sinécdoque –condensación, lo llamaría Rosenstone- de occidente. Cuando en el epílogo, Marie, ex alumna de la Escuela Técnica Oficial, lo visita en Inglaterra en 1999 y le pregunta “¿Por qué nos dejaste?”, su respuesta es de manual: “Tenía miedo de morir”.

La película no aborda el análisis de la racionalidad del genocidio que plantea, por ejemplo, Rene Lemarchand. En ese sentido, se pliega a la variante discursiva que presentó, en su momento, a la tragedia como una lucha anclada en odios tribales ancestrales. Esto se deja entrever en un diálogo que mantiene Joe con uno de los empleados de la Escuela Técnica Oficial llamado Francois y quien, en el transcurso de la película se revelará como miembro de la milicia *interahamwe*.

Francois: Los tutsis quieren tomar el poder nuevamente. Para ellos sólo somos esclavos.

Joe: Ésa es propaganda del gobierno.

Francois: Es verdad, Joe. Nos mataban; lo hacían directamente en nuestras camas. Si dispararon a nuestro presidente, ningún hutu está a salvo. Los hutus deben protegerse a sí mismos o morir.

Queda pendiente, para un trabajo posterior, el análisis de la vertiente religiosa que se abre en la película. El padre Christopher, además de un mártir de la causa, es un sacerdote católico. En *Disparando a Perros* se plantea también su reflexión respecto de la fe y el sentido –o no- de dar misa con el contexto de la masacre.

Referencias bibliográficas

- Bordwell, D. (1996). *La narración clásica: el ejemplo de Hollywood. La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós.
- Cid Jurado, A. (2007). El desembarco de Normandía y el imaginario cinematográfico: del hecho fílmico a la reconstrucción del hecho histórico. *Semióticas del Cine*, 5.
- Coello, I. (2002). Justicia popular en Ruanda. *Papeles*, 80.
- Dallaire, R. (2003). Shake hands with the devil. *The failure of humanity in Rwanda*. Cambridge: Da Capo Press.

- Feierstein, D. (2008). *El Genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires: FCE.
- Gourevitch, P. (2009). *Queremos informarles de que mañana seremos asesinados junto con nuestras familias. Historias de Ruanda*. Barcelona: Destino.
- Hernández Vázquez, R. (2005). El problema de la verdad y la ficción en la novela histórica. A propósito de Lope de Aguirre. *Manuscripts. Revista d'Historia Moderna*, 23.
- Lemarchand, R. (1995). Ruanda: la racionalidad del genocidio. *A Journal of Opinion*, XXIII(2), 8-11.
- Martin, M. (2008). La función creadora de la cámara y El montaje. En *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa.
- Newbury, C. (1995). Background del genocidio. *A Journal of Opinion*, XXIII(2), 12-17.
- ONU (1948). *Convención para la sanción y la prevención del delito de genocidio*.
- Power, S. (2005). *Problema infernal. Estados Unidos en la era del genocidio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Romaguera i Ramió, J. (1999). Gramática del lenguaje cinematográfico. En *El lenguaje cinematográfico. Gramática, géneros, estilos y materiales*. Madrid: De la Torre.
- Rosenstone, R. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel.
- Xavier, I. (2008). Del naturalismo al realismo crítico. En *El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia*. Buenos Aires: Manantial.

La permanencia del orden natural. Una lectura de las bases ideológicas de la dictadura

Marta Philp

Universidad Nacional de Córdoba

Introducción

“Y-pregunto- ¿es posible una cosmovisión (no una ideología) que eluda el problema fundamental, el de la existencia de Dios y el de sus relaciones con la humanidad? Nosotros creemos firmemente que no”.

Monseñor Primatesta, Córdoba, 1973

“Hoy estamos ante una campaña sistemática, persistente, dura, contra la IGLESIA CATÓLICA, APOSTÓLICA Y ROMANA. Esta ACADEMIA DEL PLATA sección Córdoba está segura que es un momento de definiciones. No se trata de imponer posiciones personales o de grupos, pero creemos que la ACADEMIA DEL PLATA DEBE SER TRIBUNA ACTIVA DE LA IGLESIA”.

Córdoba, 2009

En un texto escrito en 2013 con motivo de la conmemoración de los 400 años de la Universidad Nacional de Córdoba comenzábamos con la siguiente afirmación:

... América no está tan exenta de tradiciones como se cree en general y, ciertamente, quien habla de su ausencia completa, no conoce a Córdoba.

Pues, gracias a Dios, esta docta y santa ciudad las tiene, como también tiene sus casas e iglesias rancias y su sierra...

La misma, realizada por George Nicolai -hombre de ciencia alemán radicado en Córdoba en 1921- en su *Homenaje de despedida a la tradición de Córdoba docta y santa*¹ -un homenaje que es también una crítica- daba cuenta de la fuerza de la tradición en los años inmediatamente posteriores a la Reforma universitaria de 1918. Casi sesenta después, en los años de la dictadura de 1976, aquella antigua tradición, fundamentalmente la vinculada a una visión religiosa del mundo, fue invocada por los militares que ocuparon el poder y por quienes legitimaron su accionar.

La dictadura, que comenzó el 24 de marzo de 1976, fundó su accionar en ideas claves acerca del orden político, el papel de los distintos sectores sociales dentro del mismo, el lugar de la Argentina en el mundo. Dichas ideas forman parte de un universo ideológico fundado en los vínculos entre el nacionalismo y la religión católica, que aporta valores esenciales y perennes que deben ser defendidos. Estas ideas fueron expresadas en los distintos homenajes y conmemoraciones, realizados entre 1976 y 1983, como escenarios de reafirmación de su ideario y construcción de legitimación política. En este trabajo, donde nos preguntamos, a 40 años del Golpe, cuáles son las continuidades y rupturas con las bases ideológicas de la dictadura elegimos mirar una de esas bases: la religión católica. Los dos epígrafes citados al comienzo dan cuenta de la centralidad otorgada a la misma, como fundante del orden social, por dos protagonistas en distintos momentos de la historia argentina: el arzobispo de Córdoba, monseñor Primatesta en 1973 y la Academia del Plata en 2009. En el primer caso, diversos estudios han dado cuenta del lugar ocupado por la jerarquía eclesial, de la que Primatesta formó parte, en la legitimación política del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”; en el segundo caso, sus intervenciones en el presente vinculadas a distintos temas nombrados como dignidad intocable de la vida humana, el matrimonio como una comunidad estable de vida y amor entre un hombre y una mujer, entre otros, evidencian su defensa del orden natural fundado en una visión religiosa del mundo señalada como condición sine qua non para

¹ George Nicolai ocupó la cátedra de Fisiología de la UNC. Su *Homenaje de despedida*, publicado originalmente en 1927, fue reeditado por la Editorial de la UNC en el año 2008.

la defensa de los valores básicos de la nación. Desde nuestra lectura, las continuidades están dadas por el monopolio otorgado a una cosmovisión, la de la religión católica, en la organización de las sociedades. Las rupturas, por sus intervenciones en contextos socio-políticos diferentes: dictadura en un caso; democracia, en el otro, que habilitaron y habilitan estrategias políticas dispares.

La certeza de la existencia del orden natural

Las Universidades ocuparon un lugar clave en la construcción de legitimación política de la nueva dictadura cívico-militar iniciada en 24 de marzo de 1976.² Una resolución, dictada en julio del mismo año, autorizaba la compra de libros, “visto la necesidad de contar con diversas obras de distintos autores para consulta de esta Delegación Militar”. ¿Cuáles eran esos libros? ¿Quiénes eran los autores? Entre los libros adquiridos, tres son muy representativos de las bases ideológicas de la dictadura: *El poder destructivo de la dialéctica comunista*, de Julio Meinville; *El orden natural*, de Carlos Alberto Sacheri y *La guerra moderna*, del coronel Roger Trinquier.³ Meinville en el texto citado, publicado en 1973, afirmaba:

El comunismo, que es ante todo y principalmente la acción puesta en movimiento contra la sociedad cristiana, quiere introducir la dialéctica de la acción en el corazón mismo de esa sociedad y si es posible dentro de la Iglesia para que esta resulte destruida por dentro, mediante, precisamente, la acción de los que la forman (Meinville; 1973, p. 26).⁴

² En este apartado, rescatamos algunos aspectos de un texto más extenso: Philp, Marta, “La Universidad Nacional de Córdoba y la “formación de las almas”. La dictadura de 1976”, en Saur, Daniel y Servetto, Alicia (coordinadores) (2013) *Universidad Nacional de Córdoba. Cuatrocientos años de historia*, Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Colección 400 años. Los libros, Tomo II, pp. 275-296.

³ Res. N° 1550 del 22/7/1976. Res. Rectorales de la Delegación Militar, UNC, tomo 8, año 1976

⁴ Alberto Caturelli, profesor en la Escuela de Filosofía de la UNC, brindó la siguiente caracterización del autor: “Julio Meinville, doctor en Filosofía y Teología, teólogo especulativo y ardoroso polemista, escritor incansable. Había en él dos aspectos de su vida que convivían simultáneamente: el intelectual y el apóstol”. Caturelli, Alberto (1981), *Diccionario de filósofos argentinos*, s/e, Córdoba, 1981, citado en Pedano, G. 2008, pp. 35-36

Carlos Sacheri, autor de *El orden natural*, texto publicado en 1975 por el Instituto de Promoción Social Argentina con prólogo del sacerdote Adolfo Servando Tortolo, fue otro de los referentes invocados. El prologoista, en referencia al asesinato del autor en 1974, afirmó:

Sacheri advirtió que el muro se iba agrietando velozmente. Vio la problemática del orden natural subvertido y vigorizado por una técnica portentosa. Y se volcó de lleno, no a llorar, sino a restaurar el orden natural. Aquí está la razón de ser de su sangre mártir.⁵

El autor del tercer libro requerido por el delegado militar es Roger Trinquier, un militar de nacionalidad francesa, que nació en 1908 y murió en 1986, que participó en la guerra de Argelia. En 1961, Trinquier publica *La guerra moderna*, texto de referencia para los especialistas de la guerra contrasubversiva en Argentina, Chile y el propio EE. UU.

La guerra de hoy es el choque de una serie de sistemas –político, económico, psicológico y militar- que tiende a derrocar el gobierno existente en un país para sustituirlo por otro. Para alcanzar esta meta el agresor explota hasta el límite la tensión interna del país en su parte ideológica, social, religiosa, económica, etc.⁶

La invocación de estos autores, filiados dentro de la tradición hispanista-católica (Meinville, Sacheri) vinculada con el anticomunismo y la lucha contra la subversión (Trinquier) no era un hecho aislado, se enmarcaba en un contexto de refundación, de reorganización nacional, establecido por los militares en el poder donde la defensa de una visión cristiana de la sociedad se materializaba en un ritual: la misa del 8 de diciembre, día de la Fiesta de la Inmaculada Concepción, patrona de la universidad,

⁵ Sacheri nace en 1933, abogado y doctor en Filosofía, se desempeñó como profesor en la UBA y en la Universidad Católica Argentina. Miembro de la Sociedad Tomista Argentina, del Movimiento Unificado Nacionalista Argentino (MUNA) y del Instituto de Promoción Social Argentina (IPSA). Director del Consejo de Redacción de la Revista *Verbo*, fue asesinado por el ERP el 22 de diciembre de 1974. Cfr. Pedano, G., 2008, pp. 32-33.

⁶ Citado en Pedano, G., 2008, pp. 36-37

reglada por una ordenanza de 1934.⁷ Otra acción reafirmaba la visión que debía regir en la universidad cuando en diciembre de 1976 el delegado militar aceptaba la donación de un crucifijo para ser colocado en el Salón de Grados de la UNC.⁸

Uno de estos autores, Carlos Sacheri, formulaba la pregunta acerca de la existencia de un orden natural, en el libro titulado de la misma manera, que recopilaba textos escritos en diversos momentos, algunos de los cuales habían sido publicados en el diario *Nueva Provincia* de Bahía Blanca. Su respuesta afirmativa se centraba en la existencia de dicho orden actualmente en peligro. En este sentido, expresaba:

La cultura moderna ha ido perdiendo gradualmente el sentido del **orden** a medida que la filosofía se fue desvinculando de la realidad cotidiana para refugiarse en un juego mental, sin contacto con las cosas concretas. Como consecuencia de este proceso histórico, el hombre fue reemplazando los datos naturales de la experiencia con las **construcciones** de la razón y de la imaginación.⁹

Las palabras orden y construcciones, resaltadas por el autor, representan dos maneras opuestas de representar a la sociedad moderna; la primera hace referencia a lo perenne, lo verdadero; la segunda, a la subversión de un orden natural negado en la modernidad, proceso iniciado, según el autor en los últimos dos siglos y descrito de la siguiente manera:

El materialismo positivista, el relativismo, el existencialismo, coinciden en negar la regularidad, la constancia, la permanencia de la realidad y, en particular, la existencia de una naturaleza humana y de un orden social

⁷ Res. N° 3470 del 25/10/1976. Res. Rectorales de la Delegación Militar, UNC, tomo 18, año 1976. Una resolución posterior disponía el pago a la Compañía de Jesús por la misa que se ofició el 8 de diciembre, día de la Patrona de la UNC. Res. N° 1503/1979.

⁸ La donación fue realizada por el prof. Juan Carlos Grasso, Director general de Publicaciones. Res. N° 4215 del 10/12/1976, Res. Rectorales de la Delegación Militar, UNC, tomo 22, año 1976.

⁹ Sacheri, Carlos A. (1975) *El orden natural*, Buenos Aires: Instituto de Promoción Social Argentina, p. 20. El texto, disponible en la Biblioteca Mayor, fue donado por el Rectorado de la UNC en marzo de 1977.

natural que sirvan de fundamento a las normas morales y a las relaciones sociales.¹⁰

En clara oposición a estos “apóstoles del cambio por el cambio mismo”, la filosofía cristiana postula que más allá de todo cambio hay realidades permanentes: la esencia o naturaleza de cada cosa o ser. En este sentido, afirmaba Sacheri:

La evidencia de este orden universal es lo que nos permite distinguir lo normal de lo patológico, al sano del enfermo, al loco del cuerdo, al motor que funciona bien del que funciona mal, al buen padre del mal padre, a la ley justa de la ley injusta.¹¹

La ciencia misma también confirma la existencia de un orden natural ya que la simple observación muestra que hay leyes naturales que presiden los fenómenos físicos y humanos. En consecuencia, concluye el autor, “ni el azar ciego del materialismo, ni el relativismo, ni el subjetivismo existencialista, pueden explicar el orden asombroso del cosmos físico y de la vida humana”.

La afirmación de la existencia de un orden natural es la piedra basal de una matriz integrista. El historiador César Tcach recuerda la definición de integrismo dada por José María Aricó:

concepción según la cual todos los aspectos de la vida política y social deberían ser postulados y concretados sobre la base de los principios inmutables de la doctrina católica, condenando por consiguiente en forma implícita todo el recorrido de la historia moderna.¹²

Como vimos, Sacheri destacaba que las negaciones del orden natural habían comenzado en los últimos siglos, en el marco de la modernidad. El desafío era defender dicho orden.

¹⁰ Ibid, p. 20.

¹¹ Ibid, p. 22

¹² César Tcach rescata esta definición de la traducción de la obra de Gramsci, *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno*, realizada por Aricó y publicada por Nueva Visión en 1984. Cfr. Tcach, C., 2010: 273.

Honoris causa para monseñor Primatesta: escenario para la defensa del orden natural¹³

Tres años antes del 24 de marzo de 1976, en abril de 1973, a un mes de las elecciones que habilitaron la asunción de un nuevo gobierno peronista en el país, una resolución rectoral comunicaba el otorgamiento de la distinción *Honoris Causa* a una de las figuras clave de la Iglesia Católica argentina: el cardenal Primatesta.¹⁴ Esta distinción se otorgaba en los últimos tiempos del ciclo de la “Revolución Argentina”, cuando Córdoba era gobernada por el contralmirante Helvio Guozden.

Una editorial de *Los Principios*, diario vinculado al arzobispado de Córdoba, se refería a la nueva etapa que se abría, al inminente comienzo del gobierno peronista, al tiempo que difundía la visión de la Iglesia católica, situándola en el lugar de la “no política”, como representante del bien común:¹⁵

El país conoce ya la propuesta oficial para la reconstrucción nacional. Diversos sectores han adherido a las intenciones. Pero la declaración del Episcopado Argentino es más que una adhesión: esclarece las exigencias éticas del proceso y advierte sobre sus contingencias propias. Esa es su importancia. Los obispos hablan, por supuesto, no en políticos, sino en pastores. Pastores en “comunidad de servicio”, de expectativas, de espe-

¹³ En el siguiente trabajo analizamos in extenso esta distinción. Philp, Marta y Escudero, Eduardo, “Dos doctores honoris causa de la Universidad Nacional de Córdoba: una lectura de los vínculos entre universidad y política”, en Saur, Daniel y Servetto, Alicia (coordinadores) (2013) *Universidad Nacional de Córdoba. Cuatrocientos años de historia*, Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Colección 400 años. Los libros, Tomo II, pp. 211-229.

¹⁴ Res. N° 222, 30/4/1973, Resoluciones del Rectorado, año 1973. Firmaron la resolución el rector Edgard Ferreyra y el secretario general José María Escalera. El rector había sido ministro de gobierno de la provincia durante la intervención federal de Nores Martínez en 1962.

¹⁵ “La nueva etapa”, *Los Principios*, 17/5/1973, p. 8. El diario era dirigido por el ingeniero Rogelio Nores Martínez, interventor federal de la provincia de Córdoba entre 1962 y 1963. Era hijo del rector Antonio Nores, miembro de la logia católica *Corda Frates*, enfrentado por los estudiantes reformistas en 1918. César Tcach destaca, en relación a este nombramiento, que a 45 años de la Reforma Universitaria “la zaga de los Nores tornaba rediviva la influencia de la matriz integrista en la conducción de la política provincial” (Tcach. C., 2010: 273).

ranzas y de libertad de espíritu con el pueblo del que forman parte. Sus intereses no se distribuyen entre la mitad que hizo gobierno y la mitad, que votó en contra. Son intereses de bien común, no de sectores. Pero la época de las abstracciones ha concluido. Cada uno tiene en cuenta el contorno, las carencias, las presiones, los temores”. “Las expectativas son grandes”, reconocen los obispos, porque hay una esperanza de renovación; ¿a partir de qué? “desde las raíces mismas de la tradición nacional”; ¿cómo? “conjugando las libertades esenciales y los valores de la persona humana con el riesgo de una expresión nueva de su ser.”¹⁶

Otro editorial de *Los Principios*¹⁷ se refería a las palabras pronunciadas por Paulo VI en ocasión de su visita a Colombia, en relación a la desconfianza, que incluso en los ambientes católicos, se había difundido acerca de la validez de los principios fundamentales de la filosofía perenne: “Ello nos ha desarmado, dijo, frente a los asaltos radicales y capciosos de las filosofías de moda tan simplistas como confusas”. En este contexto, se decía:

Cuando la civilización, se aplica excesivamente a las realidades terrenales, se desarrolla un humanismo cerrado, sin Dios y sin los valores humanos. En consecuencia, para que la nueva cultura que asoma al término de los cambios actuales no se vuelva contra los hombres y se salven los grandes valores de la vida humana -la verdad, la libertad, la tradición y la fe- es menester contar, más allá de los técnicos, con los moralistas, los filósofos, educadores y artistas que iluminados por la verdad cristiana puedan trazar la arquitectura del mundo nuevo.¹⁸

Un tema estaba presente, en íntima vinculación con esta matriz integrista, no sólo en los editoriales citados del diario *Los Principios*, sino en los discursos de los gobernantes y de los integrantes de la sociedad, que legitimaban su accionar; nos referimos a la defensa del orden, fundado en una filosofía perenne, cristiana, concebida como único fundamento de la civilización.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ “Sociedad nueva”, *Los Principios*, 21/5/1973, p. 8.

¹⁸ *Ibid.*

El 15 de mayo de 1973, día en que le fue otorgada la distinción, Primatesta desarrolló el tema “Presencia de la Universidad en la Vida Religiosa de Hoy”.¹⁹ En su discurso, dio cuenta de los lazos históricos, cuasi vitales, entre la Iglesia católica y la Universidad cordobesa al tiempo que resaltaba la acción conjunta de sacerdotes y laicos. En un contexto caracterizado por el avance de las visiones materialistas del mundo, sostenía la importancia de la “búsqueda afanosa, con todos los recursos que están al alcance del hombre, del saber propio de cada especialidad” pero evitando la “desintegración funesta que puede conducir a la esquizofrenia del saber o al despotismo de la técnica fría. Es preciso superar la tentación excluyente de lo sectorial para ir en pos de una integración”. Dicha integración, pensaba Primatesta

no es posible sino en el seno de una cosmovisión, es decir una visión amplia y profunda al mismo tiempo que penetre toda la realidad con sus misteriosas conexiones. Y- pregunto- es posible una cosmovisión (no una ideología) que eluda el problema fundamental, el de la existencia de Dios y el de sus relaciones con la humanidad? Nosotros creemos firmemente que no. Más aún, creemos que en la medida misma en que la cuestión sobre Dios es marginada y escamoteada, o reducida lastimosamente a cualquier forma de compensación humana, psicológica o social, hay algo que se resquebraja en perjuicio del hombre mismo y del ambiente social que construye. Creemos y profesamos que la clave del edificio –más en allá de lo que la inteligencia humana por si sola puede descubrir- se encuentra en aquel Dios que se nos ha manifestado en Cristo y que nos ha comunicado su Santo Espíritu para que lo llamemos Padre.²⁰

Desde la visión de la Iglesia católica, representada en este escenario por las palabras de Primatesta, la Universidad tenía sólo una gran misión, la religiosa:

Es en este contexto de sencillas reflexiones que situó la misión religiosa de la Universidad. Misión que comienza ya a ser religiosa en la búsqueda afanosa y paciente, sin otra limitación que la verdad y que desemboca –

¹⁹ “Presencia de la Universidad en la Vida Religiosa de Hoy”, en *Los Principios*, en el Año del IV Centenario de la Fundación de Córdoba, 16/5/1973.

²⁰ *Ibid.*

por la lógica intrínseca de sus afirmaciones intelectuales y sobre todo por el testimonio humano y cristiano de sus miembros- en la apertura hacia esa Realidad fundante que, para nosotros, tiene un nombre y un rostro: Cristo Jesús.²¹

El arzobispo, objeto del homenaje, renovaba con sus palabras los vínculos entre la Casa de Estudios y la Iglesia Católica, presentes desde su fundación en el siglo XVII y amenazados en el siglo XX por los cuestionamientos a la “Realidad fundante”, representada por la verdad cristiana.

La Academia del Plata o la defensa del orden natural en el presente

En la página institucional de la Academia del Plata se sintetiza su historia y se definen claramente sus objetivos. A continuación reproducimos el documento completo.

Fue constituida en el año mil ochocientos setenta y ocho, en el seno de la COMPAÑIA DE JESUS y del colegio del SALVADOR en Buenos Aires agrupando a ex alumnos de los padres Jesuitas, y se inició en la promoción de la literatura. Después amplió sus objetivos para la promoción de las artes y de las ciencias. Surgió en el fervor de la lucha cuando se debatían en el país las controvertidas ideologías que comprometían las convicciones de los argentinos y lo hizo con la voz elocuente de los hombres que con más brillo sostenían las tradiciones cristianas, como lo recuerda el dr. Carlos GELLY y OBES en su discurso del centenario el 30 de agosto de 1978. Era el momento en que se sacaba a DIOS de las escuelas, en que se debatía la naturaleza del matrimonio para reducirlo a un contrato de contenido y fines exclusivamente jurídicos.

Era la época fundacional argentina en que se imponía un liberalismo laicista. Allí estuvo la ACADEMIA DEL PLATA. Hoy, a la distancia de aquellos acontecimientos, la situación se ha agravado. En las famosas sesiones en la Cámara de Senadores de la Nación en las que se debatía el proyecto de ley de creación del matrimonio civil los discursos del sector católico anunciaban lo que ocurriría y realmente tal como se anunciara ocurrió.

²¹ *Ibid.*

Hoy lo vemos y lo sentimos, pero muy agravado. Ya no se trata de sacar a DIOS de las escuelas o de imponer un laicismo para aparente garantía de los otros credos.

Hoy estamos ante una campaña sistemática, persistente, dura, contra la IGLESIA CATÓLICA, APOSTÓLICA Y ROMANA.

Esta ACADEMIA DEL PLATA sección Córdoba está segura que es un momento de definiciones. No se trata de imponer posiciones personales o de grupos, pero creemos que la ACADEMIA DEL PLATA DEBE SER TRIBUNA ACTIVA DE LA IGLESIA.

Porque creemos que la IGLESIA es creación directa de JESÚS hijo de DIOS hecho hombre: Tú serás Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia.

Porque creemos que DIOS padre lo eligió a Simón para primer Pontífice: Bienaventurado eres Simón por que no has hablado por tu boca sino que mi Padre por tu boca habló.

Porque creemos que los sucesores de Simón-Pedro (Pedro Apóstol Pater Apostolorum PAPA) son ungidos PONTÍFICES MÁXIMOS por inspiración del Espíritu Santo: Y las puertas del infierno no prevalecerán sobre ella. Porque asistimos hoy a la fundación de la sociedad de ateos, de la sociedad de agnósticos, de la sociedad de apóstatas, porque la prensa reciente desfigura los discursos papales y critica la figura del Sumo Pontífice hablando de su destitución, por todo ello entendemos que la ACADEMIA DEL PLATA debe protagonizarse como UNA TRIBUNA DE DEFENSA DE LA IGLESIA.

Sabemos que en nuestra Iglesia hay disensos. Siempre los hubo y no nos asustan. De los disensos salen las clarificaciones. Queremos hacer una tribuna CATÓLICA, APOSTÓLICA Y ROMANA con el Sumo Pontífice a la cabeza y que a esa Tribuna lleguen quienes están adentro de la Iglesia. Sabremos hacerlo con el AMOR que nos inspira nuestra religión, con la CULTURA que nos da nuestra condición académica y nuestra civilización y con el RESPETO a que nos obliga nuestra educación.

Rechazamos el escándalo cualquiera que sea la forma en que en que se nos presente, Mientras pedimos a los laicos y académicos su oración tan necesaria dejamos en manos de nuestros prelados la resolución de las cuestiones que no nos separan pero que fundamentan nuestros disensos.

Nos guían los documentos pontificios y la doctrina del Magisterio sobre los que construiremos nuestra estrategia de coadyuvar en el proceso de evangelización que es uno de los fines de la Iglesia y lo haremos hasta que por medio de los órganos propios y competentes de ella se produzcan las modificaciones que acataremos obedientemente.

Hasta tanto ello suceda, si se produce, nuestra casa será la de todos los miembros de la Iglesia que se expresen con AMOR, con CULTURA, con RESPETO y sin escándalos que entendemos hacen más daño que aporte. CÓRDOBA, 20 de Abril del 2009. dr. Jorge ARRAMBIDE presidente. dr. Carlos REZZÓNICO Vocal, Ing. Daniel M. ALVAREZ Vocal, dr. Ángel T. LO CELSO Vocal, dr. Federico ROBLEDO secretario.²²

Este documento fechado en el año 2009 expresa una toma de posición, de una institución que como la Academia del Plata se define como tribuna activa de la Iglesia, frente a cambios en la sociedad. La misma establece una filiación con las posiciones asumidas a fines del siglo XIX por hombres públicos vinculados a la fe católica que alertaban acerca del avance del laicismo en el ámbito de la educación, las relaciones matrimoniales, entre tantos temas.

A más de un siglo de aquella toma de posición, desde la institución ratifican su defensa del orden natural fundado en una visión religiosa del mundo. Con motivo del Bicentenario de la Revolución de Mayo, la sección Córdoba de la Academia del Plata, reproduce el documento emanado de su par en Buenos Aires donde se da cuenta de la adhesión a valores generales que pueden ser eficaces para promover el cambio de gobierno o su legitimación en diferentes contextos históricos. Lo reproducimos a continuación:

Con motivo de la celebración del bicentenario de la Revolución de Mayo la Academia del Plata, tal como lo establecen sus estatutos y su historia que parte de la decisión de hombres que sentían la alegría de ver crecer a la Patria, manifiesta que fiel a su origen defiende los principios en los que se fundó nuestra nacionalidad. Tal como lo han expresado nuestros obispos la declaración de afirmación de la fe religiosa debe acompañarse con la de la defensa de los valores básicos de nuestra Nación.

²² Academia del Plata. Definición y propuesta. (en línea) (consulta: 7 de enero de 2016) <http://www.academiadelplatacba.com.ar/definicion.html>

Aquellos que estaban en el espíritu de los fundadores, los mismos que en mayo de 1810 quisieron y supieron abrir la página de la libertad pensando en que ya estaban dadas las condiciones para iniciar la vida propia. La coincidencia de anhelos que nutrió la acción de los próceres que tomaron esa decisión es la que debe asumirse en estos tiempos, con la seguridad de que en esa coincidencia básica se podrá hallar la fuerza necesaria para celebrar y al mismo tiempo imitar a aquellos que vieron el futuro glorioso detrás de la niebla del presente.

Los miembros de la Academia del Plata proclaman esa indispensable acción de unión en torno a esos valores y sostienen que sólo con la acción y el convencimiento de que antes que los logros económicos está la realización de los valores supremos. Por eso expresan en este comunicado el enfático llamado a la unión, al trabajo en común, a la superación de los desencuentros en el camino de las coincidencias de los hombres de Mayo.²³

Los dos documentos, el de su definición y propuesta y la declaración del bicentenario del 25 de mayo de 1810, dan cuenta de la centralidad de la religión católica en la Argentina del presente; la misma, núcleo fundamental de la matriz integrista, es la guía de acción de los miembros de la Academia del Plata: abogados, médicos, profesores universitarios, que ocupan lugares clave en la sociedad. Tal fue el caso de Alberto Rodríguez Varela, ministro de Justicia durante la dictadura que comenzó en 1976, quien integró la Comisión Nacional de Ética Biomédica creada durante el gobierno de Menem como representante de las Academias de Ciencias morales y políticas y la de Derecho. Una carta dirigida al presidente Fernando De la Rúa, firmada por representantes de las distintas ciencias, encabezada por el epistemólogo Gregorio Klimovsky citaba entre uno de los argumentos críticos la falta de pluralidad ideológica en temas tales como salud reproductiva, aborto, clonación, diagnóstico genético, eutana-

²³ La Academia del Plata en su sitio web se presenta como una institución al servicio de la evangelización de la cultura desde 1879. Puede consultarse el listado de sus integrantes en: <http://www.academiadelplata.com.ar/listacategoriasproductos.asp?idCategory=737&tipo=>

^{Declaración de la Academia del Plata (en línea) (consulta: 9 de enero de 2016) <http://www.academiadelplatacba.com.ar/archivo2010.html>}

sia y muerte digna.²⁴ En Córdoba, los integrantes de la Academia del Plata ocuparon y ocupan importantes espacios.²⁵

Cierre y apertura

¿Es posible a cuarenta años del golpe militar del 24 de marzo de 1976 preguntarnos por las rupturas y continuidades en sus bases ideológicas? Para ser más precisos, ¿es posible responder estos interrogantes a través de intervenciones gestadas en contextos diferentes: los años del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” y los de la democracia del Siglo XXI? La respuesta es afirmativa si a lo largo del texto elegimos mirar intervenciones guiadas por la defensa de un orden natural fundado en la religión católica. La primera de ellas fue la protagonizada por la intervención militar de la Universidad Nacional de Córdoba en julio de 1976 donde a través de una resolución ordenaba la compra de libros de consulta; entre ellos, *El orden natural* de Carlos Sacheri que sintetizaba el pensamiento de muchos actores socio-políticos alarmados por la subversión de dicho orden; la segunda, le precedió, fue el discurso de monseñor Primatesta al recibir el título de Doctor Honoris Causa de la Casa de Trejo; en ese escenario, el religioso afirmaba la imposibilidad de concebir el orden social por fuera de la religión; la última huella que elegimos mirar son las intervenciones de la Academia del Plata. Sección Córdoba, institución que se autodefine, en el pasado reciente (año 2009) y en el presente, como tribuna activa de la Iglesia, única guía, junto a los señalados como valores básicos de la Nación –enunciados en la Declaración de la Academia del Plata con motivo del Bicentenario del 25 de mayo de 1810- para mantener el orden social.

Estas huellas constituyen vías de entrada para pensar en las continuidades pero también en las rupturas dado que si bien todas tienen como guía la defensa del orden natural, fundado en la religión católica, el hecho de ser realizadas en contextos políticos diferentes habilita la discusión sobre los límites

²⁴ “DOSCIENTOS CIENTIFICOS CRITICAN LA COMISION NACIONAL DE ETICA BIOMEDICA. “Así no cumple ningún requerimiento básico” (consulta: 16 de enero de 2016). <http://www.pagina12.com.ar/2001/01-02/01-02-28/pag17.htm>

²⁵ Taborda Varela, Juan Cruz, “Academia del Plata: los cruzados de Córdoba”, en Revista *Matices*, 28 de octubre de 2015 (consulta: 16 de enero de 2016)

<http://www.revistamatices.com.ar/academia-del-plata-los-cruzados-de-cordoba/>

que impone la democracia, a partir del consenso en torno a una concepción ampliada de ciudadanía, para la puesta en escena del autoritarismo desplegado en gobiernos dictatoriales. Una mirada ligera sobre un dato: la vigencia de más de treinta años de la democracia argentina, nos permitiría afirmar las rupturas entre las bases ideológicas de ambos regímenes: dictatoriales y democráticos. Sin embargo, la consideración de sólo una huella: las intervenciones de la Academia del Plata, nos muestra que la aceptación de la diversidad ideológica como condición central para la vigencia de la democracia es todavía una asignatura pendiente a cuarenta años del golpe militar que marcó el comienzo de la última dictadura cívico-militar en Argentina.

Referencias bibliográficas

- Meinville, J. (1973). *El poder destructivo de la dialéctica comunista*. Buenos Aires: Cruz y Fierro Editores.
- Nicolai, G. (2008). *Homenaje de despedida a la tradición de Córdoba docta y Santa*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Pedano, G. (2008). *Aniquilar y restaurar. El proyecto político del terrorismo de Estado*. Córdoba: Ediciones del Boulevard.
- Philp, M. (2013). La Universidad Nacional de Córdoba y la “formación de las almas”. La dictadura de 1976. En D. Saur y A. Servetto (Coords.), *Universidad Nacional de Córdoba. Cuatrocientos años de historia* (Tomo II) (pp. 275-296). **Córdoba:** Universidad Nacional de Córdoba.
- Philp, M. y Escudero, E. (2013). Dos doctores honoris causa de la Universidad Nacional de Córdoba: una lectura de los vínculos entre universidad y política. En D. Saur y A. Servetto (Coords.), *Universidad Nacional de Córdoba. Cuatrocientos años de historia* (Tomo II) (pp. 211-229). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

La Historia Reciente se ha consolidado en forma significativa en la última década, en parte como producto de los avances y debates que hemos producido al interior del ámbito disciplinar quienes nos dedicamos a su estudio. No desconocemos, sin embargo, que las coyunturas políticas y sociales actuales presentan nuevos desafíos que convocan a la redefinición de ejes problemáticos, ampliación de perspectivas y recuperación de debates hasta hace un tiempo considerados saldados o estabilizados. Como parte de esa constante tarea, este libro reúne algunas de las ponencias presentadas en la VIII Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente realizadas en la Universidad Nacional de Rosario en el 2016. Como es habitual, los trabajos presentan balances y desarrollos en curso que evidencian el amplio crecimiento de la investigación en el campo. En esta ocasión se reúnen aquellas ponencias cuyxs autorxs han aceptado su publicación y refieren sólo a una parte de los ejes que se desarrollaron en el encuentro.