

Inheritance: Living Memory, Leaving Countries.
Uruguayan and Argentinean Fictionalization at the Turn of the Millennium.

by

Ana Ros

A dissertation submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
(Romance Languages and Literatures: Spanish)
in The University of Michigan
2008

Doctoral Committee:

Assistant Professor Daniel Noemi, Chair
Associate Professor Catherine L. Benamou
Associate Professor Cristina Moreiras-Menor
Associate Professor Gareth Williams

© Ana Ros

All rights reserved

2008

A mi madre, cuyos recuerdos aguardaron desde el comienzo de esta búsqueda.

A mi hermana, por seguir construyendo mis memorias.

A las próximas generaciones, por las preguntas que (se) harán.

AGRADECIMIENTOS

Han transcurrido varios años desde el comienzo de este proyecto; personas ya estaban, llegaron, se fueron, aún están. En su pasaje y presencia dejaron una marca en mí que está presente en este trabajo. Por eso, quiero recordarlos y agradecerles. Agradezco a: Daniel Noemi Voionmaa, mi director de tesis, por las múltiples lecturas –siempre con la misma atención y dedicación—de las varias versiones de cada pieza de este trabajo. Por impulsarme siempre a problematizar y llevar más lejos el pensamiento, por la inspiración, el entusiasmo, las ideas y el conocimiento, por el apoyo incondicional en cada etapa de la tesis y de la vida que rodeó la tesis durante estos años. Por el comentario justo en el tono justo y el ejemplo como mentor.

A Cristina Moreiras-Menor y Gareth Williams, miembros de mi comité de tesis, por la cuidadosa lectura de cada capítulo. Por mostrarme un afuera de mis ideas ante el que resurgieron más profundas y claras. Por sus estimulantes seminarios graduados y su apertura, más allá de lo académico, que aportó un sentimiento de cercanía y familia a estos años lejos. A Cathernie Benamou, también miembro de mi comité de tesis, por haberme introducido al mundo académico del cine que hoy día tanto valoro y disfruto. Por sus constructivos aportes sobre mis análisis así como por la orientación a la hora de pensar la expresión audiovisual y presentarla en palabras. Por su optimismo y confianza en mi trabajo. A Kate Jenckes por *Los*

rubios, por la lectura de diferentes partes de esta disertación y sus invaluable apreciaciones, de las que ha aprendido mucho. A Gustavo Verdesio, por la idea y el impulso. A Santiago Colás por la influencia para no abandonar el tema cuando comenzaba a perfilarse.

A Ofelia, por la inteligencia, la poesía, las tertulias, los destranques, el sentido que le da a todo esto, el humor; por ser mi mejor lectora y por lo tanto más linda que hace la vida. A Andrea Fanta, por seis años creciendo juntas, compartiendo altibajos, risas, cigarros, preocupaciones, novelas, tiempo, imprevistos, por mis parientes colombianos. A Noe y Sebas, por la familiaridad, su Buenos Aires querido, las recónditas librerías, la energía y las mamás. A Cristina Míguez, por las estimulantes charlas sobre los intereses comunes, sus recuerdos, sus fuera de la ley, los 45 minutos y la reversibilidad del título que no se me había ocurrido. A Marcelino, por la lectura, el entusiasmo por el trabajo académico, las perspectivas. A Fede por las lecciones de historia argentina, por Jenny e Iris.

A Luis, por sus análisis, su ironía, los años de bogavantes y de roommates, por estar siempre, a pesar de la distancia. A Faby, por tantos recuerdos que me hacen sonreír y una amistad a prueba de los caminos que nos deparen la academia y la vida. A Sergio, por el buen humor, la paciencia, su amor transferencial por el Río de la Plata, por abrir tan generosamente su mundo, sus afectos, sus sueños y por el tiempo al que seguimos entrando juntos. A Maite, Jorge y Jesús padre, por el apoyo en esta última etapa y la pasión por el pensamiento. A Syl, la tercer melliza, parte de muchas de las memorias que ahora se resignifican, por toda una vida “al lado.” A Somos, por el pasado y el presente compartido con las intransferibles experiencias que vamos viviendo. A Maca por confiarme su historia cuando la supo, por el coraje y la entereza.

A mis profesores del IPA y de Humanidades (Teresa Torres, Gustavo Martínez, Hebert Benítez, Medina Vidal) por su fascinación por la literatura, la cultura y sus clases inolvidables. A mis compañeras de carrera del profesorado, siempre presentes. A Silvia Antúnez, por el aire fresco, las ocurrencias. A mis estudiante de aquí y allá que me han enseñado tanto. A Jon por las salvadoras ediciones. A Mindy por la orientación y las soluciones en todo momento A los escritores, Gabriel Peveroni y Juan Terranova, por su tiempo y sus textos. A David V. por las conexiones entre la historia y mi historia.

Me gustaría agradecer especialmente a Horace Rackham Graduate School y al Departamento de Romance Languages and Literatures de la Universidad de Michigan, por su apoyo en forma de becas, durante estos años, sin el que no hubiera podido culminar este proyecto. Finalmente, agradezco a mi madre, por alentarme en todo, el amor, la compañía, la literatura y el psicoanálisis, los espacios que abrió, la valentía; por tener mucho más que ver con esta disertación de lo que ella se imagina.

TABLA DE CONTENIDOS.

DEDICATORIA.	ii
AGRADECIMIENTOS.	iii
ÍNDICE DE IMÁGENES.	viii
INTRODUCCIÓN.	1
Capítulo 1. MEMORIA.	14
Textos y contextos de la memoria del “nunca más.”	25
Producción de pensamiento: memoria, debate y análisis crítico.	40
El presente del debate: el recuerdo dislocado.	73
Capítulo 2. HERENCIA.	79
Buscando el pasado: entre la personificación y el empañamiento.	99
<i>Los rubios</i> : “¿Las almas de los muertos están en quienes intentamos recordarlos?”	108
La deuda de la “buena vida” en un presente de crisis.	154
<i>25 watts</i> : ¿resplandores de la revolución imposible?	184

Capítulo 3. PARTIDA	212
Tras las huellas del exilio y de la emigración.	222
<i>El ignorante: ¿Nostalgias de un exilio mejor o aullidos de una generación (de) partida?</i>	249
<i>El exilio según Nicolás</i> (o de lo lejos que tenemos que ir para estar acá).	272
Fines y finales del exilio: hacia el comienzo de una reflexión.	301
CONCLUSIONES.	308
BIBLIOGRAFIA.	320
FILMOGRAFÍA.	333

INDICE DE IMAGENES.

Imagen:

1. *Los Rubios*. Dir. Albertina Carri. Primer Plano Film. 2003. 117
DVD, Music/Super. 2006
2. *Los Rubios*. Dir. Albertina Carri. Primer Plano Film. 2003. 117
DVD, Music/Super. 2006
3. *Los Rubios*. Dir. Albertina Carri. Primer Plano Film. 2003. 147
DVD, Music/Super. 2006
4. *Buena vida (delivery)*. Dir. L. Di Césare. Primer Plano, 2003. 169
DVD, Cameo Media, 2005.
5. *Buena vida (delivery)*. Dir. L. Di Césare. Primer Plano, 2003. 186
DVD, Cameo Media, 2005.
6. *Buena vida (delivery)*. Dir. L. Di Césare. Primer Plano, 2003. 186
DVD, Cameo Media, 2005.
7. *25 watts*. Dir. J.P. Rebella y P. Stoll. Ctrl Z, 2001. DVD, 190
Cinematca, 2004
8. *25 watts*. Dir. J.P. Rebella y P. Stoll. Ctrl Z, 2001. DVD, 203
Cinematca, 2004
9. *25 watts*. Dir. J.P. Rebella y P. Stoll. Ctrl Z, 2001. DVD, 204
Cinematca, 2004

INTRODUCCIÓN.

Este trabajo de investigación piensa la herencia intergeneracional. Parte del interés por analizar cómo se ha comunicado la memoria, tanto de la militancia revolucionaria setentista como de la posterior represión dictatorial, en el Río de la Plata, a las generaciones que no las protagonizaron. El proyecto surge a raíz de los desencuentros generacionales que rodean el tema. Por un lado, la generación que protagonizó los hechos percibe a la generación de posdictadura como desmemoriada, despolitizada y deshistorizada, por otro sostiene una fuerte asociación entre experiencia y memoria. Esta asociación privilegia el relato de quienes protagonizaron la militancia y la represión a la hora de dar sentido a ese pasado y de recordarlo. Si hay protagonistas con relatos sobre el pasado, expresados a través de distintos vehículos, y generaciones jóvenes desconectadas de esos contenidos, cabe preguntarnos cómo se llegó a este desencuentro. Como posibles respuestas surgen: la problemática asignación de sentido a esa época por parte de quienes la vivieron; el bache formado entre la generación protagonista y generación de posdictadura y la transmisión: ¿se ha producido una transmisión de este pasado? Así mismo, atendiendo el otro extremo implicado, es decir, en el lado de la generación de posdictadura, surgen nuevas preguntas: ¿cómo han heredado este pasado dictatorial?, ¿qué significa heredar el pasado?, ¿puede haber herencia sin transmisión?

Lejos de llegar a respuestas definitivas, el objetivo de esta investigación es aportar ideas a la reflexión sobre el tema de la herencia, interviniendo en un diálogo que se está llevando a cabo en la región. Este diálogo, iniciado alrededor de cambio de milenio, se ha intensificado con el ascenso de la izquierda a la presidencia en ambos países (Partido Justicialista en Argentina desde el 2003 y Frente Amplio en Uruguay desde el 2005). Esto ha reflatado el tema de la militancia de los 60 y 70 en la memoria, principalmente en términos de su significado en la historia política del país. Así mismo, los avances en el campo legal respecto a las “políticas del olvido” y el surgimiento de los hijos de desaparecidos como nuevos actores políticos, expresándose a través del arte y de la militancia, dirigieron la atención sobre las “políticas de la memoria.” La noción de herencia que aquí construimos es una aproximación inicial al tema, de por sí complejo y delicado.

Para ello recurrimos a la ficción literaria y cinematográfica de realizadores jóvenes, nacidos entre finales de los 60 y mediados de los 70, que no expresa una filiación lineal con el proyecto político de la generación que comenzaba a militar en la época de su nacimiento (es decir, la de sus padres en el sentido amplio del término). Sin embargo, expresan un posicionamiento; presentan una visión que, por medio de la interpretación activa de la audiencia, permite reflexionar críticamente sobre el pasado político del país, el presente y un posible porvenir. Este comportamiento para con la audiencia y las opciones estéticas que cada obra presenta, no son nuevas ni exclusivas, sino que resuenan en cines y literaturas anteriores. Es más bien en la combinación entre lo que eligen y lo que rechazan del pasado así como en las líneas que trazan entre la identificación y el distanciamiento, donde radica un nuevo modo de inscripción en la tradición.

El primer capítulo gira en torno al tema de la memoria, es decir, en torno a cómo los hechos históricos se han recordado a lo largo del tiempo y por qué. La relación con la historia aparece como complementaria. Si bien memoria e historia trabajan sobre el pasado y recurren mutuamente a sus aportes, el tipo de información que revelan y la función que cumplen es diferente. En esta disertación reflejaremos esa relación de complementariedad en la diferencia. Como realizamos un abordaje de la historia en que todos los momentos aparecen conectados y en relación de influencia, al llegar al final, el lector contará con una visión general de esta historia.

Siguiendo el estudio de Elizabeth Jelin sobre memoria colectiva, proponemos la memoria como una construcción, formada en la interacción entre individuos, donde los recuerdos se influyen mutuamente según las diferencias de poder entre quienes los sustentan y la representación del pasado que se valora en la comunidad. La memoria colectiva es una construcción del pasado que responde a las necesidades del presente y a la proyección hacia un futuro determinado. Así, a una memoria dada no se le opone un olvido, sino otra con necesidades y planes diferentes. Esto revela el campo del recuerdo como un espacio en tensión, donde se prolongan los conflictos sociales incluso retroalimentándose. Con esto en mente, nos aproximamos al trayecto de la memoria colectiva en las sociedades rioplatenses y los rumbos que ésta ha tomado en los últimos veinte años. Comenzamos analizando la llamada “memoria del nunca más”: cómo surge, qué enfatiza y qué desplaza de su relato, por qué, y cuáles han sido sus efectos en la sociedad. Seguidamente, abordamos lo que dimos por llamar “memoria de revisión crítica” o la “memoria del debate.” La misma es bastante incipiente y si bien comienza a manifestarse alrededor del cambio de milenio, aún podríamos decir que se está formando ya que, en estos procesos, el tiempo opera como factor clave de

consolidación. Las apreciaciones que hacemos sobre la misma, son también de carácter tentativo, más bien puntos de arranque.

Esta memoria se forma principalmente en publicaciones académicas, adoptando una dinámica de conversación que también integra los acontecimientos diarios relacionados al estado de la memoria colectiva (como la derogación/creación de una ley o de un espacio recordatorio, etc.)¹. La “memoria del debate”, responde a la del “nunca más”, dominante socialmente hasta el momento. Es decir, se desprende de ella y de sus afirmaciones como relato líder en el campo del recuerdo, en el que se ha forjado la subjetividad social para trascenderla, para ir más allá. Lo que no quiere decir que se le oponga, ni que la descarte, sino que la extiende reinscribiéndola en el presente. La actualiza en las dos acepciones del verbo: haciéndola recobrar su poder interpelante en el presente, y poniéndola en acto, realizándola –lo que vuelve a afirmar la memoria tanto en su sentido de construcción como en su carácter performativo. La memoria *es* en la medida en que sucede. La “memoria del debate” ofrece un contrapunto, introduciendo en el recuerdo, elementos que antes habían sido desplazados. La misma, por ejemplo, reclama la ausencia de un intercambio abierto y profundo de lo que sucedía en la década de los 60 y 70 en ambos países. O sea, una vez establecida a nivel social la necesidad de justicia y de castigo a los culpables, y tras la consolidación de los avances legales al respecto (por lo menos en Argentina), se hace necesaria una rememoración más cuidadosa del clima de época. Una memoria que incluya lo que significaba la militancia y la revolución para los que la vivieron, al igual que las

¹ El libro *Memoria en construcción, el debate sobre la ESMA*, (2005) compilado por Marcelo Brodsky, es un ejemplo de estas interacciones. El libro, entre los variados documentos que presenta, recoge los numerosos artículos que se fueron publicando sobre el tema en diferentes revistas. Estos a su vez surgían en diálogo entre sí y con la información que día a día la prensa argentina comunicaba, sobre las decisiones estatales en relación a la creación de este museo/centro cultural sobre la memoria.

reacciones del resto de la sociedad frente a lo que estaba pasando. De lo contrario, prima el horror como castigo a un proyecto errado, destinado al fracaso, del que más vale no hablar. Un horror surgido entre dos grupos que libraron su batalla en el escenario social, eximiendo a todo el resto de los habitantes. Un horror del que parecería no poder aprenderse nada ni siquiera cómo evitarlo o distinguir su signo de intolerancia y deshumanización operando en el presente, en otras circunstancias.

Así como al analizar la memoria del “nunca más” profundizamos en el contexto de la dictadura y la represión, como algo que en gran medida la explica, al trabajar con la “memoria del debate” reflexionamos sobre el presente del cambio de milenio. Este contexto también ayuda a entender el movimiento que el debate propone en el campo de la memoria. Entre los varios elementos que componen este contexto, destacamos la profunda crisis económica e institucional de los 2000. La misma lleva al cuestionamiento de todo lo estatuido a la vez que impulsa la creación de formas de movilización social que, desafiando sus formas tradicionales, permiten resultados diferentes.

El capítulo segundo analiza los efectos que el tratamiento del pasado y sus representaciones memorísticas han tenido en las generaciones posteriores. Principalmente en las generaciones de los hijos (aludiendo a un vínculo cultural e ideológico) que, nacidos a comienzos de la época dictatorial, no llegan a experimentar ese contexto como propio pero se formaron con las ideas, subjetividad, valoraciones y memorias de los adultos que, inmersos en lo que sucedía, los rodeaban. Partimos de la base de que la falta de apertura, análisis y diálogo sobre lo que significaron los 60 y los 70 para los militantes, al igual que la falta de información sobre el clima de época y la implicación social en lo que aconteció, dificulta la recepción de ese pasado. Éste, más bien, irrumpe en imágenes de violencia extrema,

discursos contradictorios, una sociedad aún temerosa de la repetición del golpe, tics sociales, cambio en la idiosincrasia y el imperativo a/de no olvidar.

Por otra parte, la militancia que para muchos fue la experiencia más significativa de sus vidas, en tanto daba sentido a todos los demás aspectos que la componían y reforzaba los lazos comunitarios como nunca antes, no aparece en relatos. Pero, aún desde su silencio, sigue constituyendo la medida para valorar la movilización de las nuevas generaciones, ante la que siempre resultan insuficientes. Insuficiencia que, sin embargo, podría ser leída como un llamado de atención sobre los cambios que experimentó el contexto social y económico después del golpe, creando situaciones que no habilitan el mismo tipo de participación. O sobre los efectos de una memoria de la militancia asociada principalmente al suplicio padecido y la desmovilización general de la sociedad después de la transición.

La sección titulada, “entre la personificación y el empañamiento”, se acerca a las dificultades que este tratamiento del pasado, ha producido en la generación de posdictadura a la hora de relacionarse con la historia. Como afirmábamos antes, las reflexiones sobre el tema están recién comenzando a expresarse en la sociedad y las afirmaciones que aquí proponemos no intentan cerrarlas. La idea es más bien ampliar el espacio para continuar pensando en las relaciones sociales que se han establecido en estos últimos treinta años, así como atender a lo que las expresiones artísticas emergentes están proponiendo al respecto. Un ejemplo, entonces, a través del cual esta dificultad se expresa, es la modalidad que las conmemoraciones del pasado asumen entre los jóvenes. La tendencia es: o bien a reproducir los lemas, el lenguaje y las luchas de los 60 y 70, como si fuera un flashback de la época, o bien a introducir nuevas formas de marchar en las que se integran los reclamos y las preocupaciones del presente, perdiendo relieve lo conmemorado. Nos preguntamos entonces:

cómo heredar el pasado; cómo hacerlo surgir en el presente, manteniendo la conmoción que significó, renovando la denuncia, y sin perder de vista la forma que en la actualidad asumen los problemas de entonces.

Desde estas preguntas nos aproximamos a tres películas de realizadores jóvenes, nacidos entre mediados del 60 y mediados del 70: *Los rubios* (Argentina, 2003) de Albertina Carri, *Buena vida (delivery)* (Argentina, 2004) de Leonardo Di Césare y *25 watts* (Uruguay, 2001) de Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll. En las tres aparecen las dos generaciones: la del 60/70 y la de los 90 o posdictadura, interactuando en relación a algún aspecto de la herencia del pasado. La primera trabaja la memoria de la represión; la segunda nos permite pensar sobre el gesto de heredar en sí, y la tercera sobre la herencia del pasado revolucionario.

Las tres películas incorporan, a su vez, el contexto del presente, es decir, a partir del encuentro con el pasado permiten elaborar una reflexión crítica del presente. Todas suponen una interpretación activa por parte de la audiencia, es decir, van más allá de la comunicación lineal de una idea para completarse en las reacciones que desencadenan. También cuestionan los límites dentro/fuera de la obra, haciendo de la realización misma de la película un hecho relacionable con lo que se propone en la ficción. Dos características asociadas a la noción de herencia que en este estudio intentamos esbozar, en tanto puede ser pensada como proceso que implica constante reflexión acerca de lo recibido y asociación con lo que día a día se está emprendiendo y produciendo.

El tercer capítulo funciona como una puesta en práctica de la noción de herencia que venimos delineando a lo largo del estudio. Parte del tema del exilio político de la generación del 60 y 70 a instancias de la represión dictatorial y se dirige hacia la emigración, de tipo económica asociada tanto al presente de posdictadura como a la juventud. Las dos obras

literarias que aquí analizamos, utilizan, el término “exilio” para referirse a alejamientos del país en contextos democrático por razones de tipo económico. En nuestra lectura proponemos que este uso del término es metafórico y que tiene, por finalidad, provocar en el lector una serie de experiencias vinculadas, de alguna manera, con la herencia. El punto de convergencia que la metáfora crea entre las dos realidades, inicialmente, nos lleva a afirmar y reconocer las diferencias entre el exilio y la emigración. Pero en un segundo momento, si aceptamos cómplicemente el juego de sustitución que la figura retórica propone, podemos pensar la emigración desde las características del exilio (forzado, político, ideológico, traumático), descubriendo nuevas facetas del fenómeno y de su tiempo. En el mismo movimiento, se rehabilita el exilio político del período dictatorial, se lo hace resurgir en el presente, ofreciéndole una nueva oportunidad de expresarse y una nueva lectura, perspectiva histórica mediante.

De hecho, como veremos, el auge de la emigración económica en Uruguay y Argentina ha hecho surgir, como tema, las implicaciones que encierra la decisión de irse o quedarse; en definitiva, qué opción de vida tomar en países que, de algún modo, intensifican la frustración en sus habitantes. Se reeditan testimonios y películas sobre el exilio político al igual que los que desexiliaron aportan sus historias respecto a lo que fue su experiencia y dan su opinión sobre el fenómeno emigratorio actual. Por otra parte, este movimiento propuesto por las obras literarias analizadas, reconecta históricamente el pasado militante y dictatorial con el presente democrático, confirmando, una vez más, que el corte no se produjo tan nítidamente como las políticas de la transición aspiraron: que no hay posibilidades de corte entre presente y pasado. Alientan una mirada del presente en que los problemas de antes pueden haber adquirido nuevas formas, o simplemente haber perdido visibilidad. El

salvajismo con que se reprimió a los militantes y a quienes pensaban diferente; la pobreza económica ante la cual la juventud respondía con la revolución; la falta de espacio para el diálogo y la incidencia política que significó la toma de las armas; ¿cuáles son sus expresiones equivalentes y cómo se está respondiendo a ellas en el actualidad?

Las obras que aquí analizamos también fueron escritas y protagonizadas por jóvenes. Así mismo, incorporan la presencia de la generación del 60 y 70 con la que los protagonistas interactúan en relación a un punto o situación determinada: exilio y emigración. De este modo, se completa el panorama de las experiencias asociadas a las generaciones del 60 y 70 y la dictadura: revolución, detención/desaparición y exilio.

El ignorante (Argentina, 2004) de Juan Terranova es un poema largo antecedido por una entrevista que le realizan a su autor, con la cual funciona articuladamente, como una única pieza. En la misma Terranova aborda ciertos puntos que aparecen en el poema y los elabora conectándolos con el resto de su obra y con su biografía. El tipo de herencia presente en el poema es el que más claramente expresa el conflicto generacional que mencionábamos al comienzo. El autor expresa el deseo de diferenciarse de la generación de sus padres intelectuales, indicando los problemas que ve en su historia y en su actitud como intelectuales, pero en el poema reproduce, inadvertidamente, mucho de esta actitud. Esto es, por un lado, reafirma la herencia como algo que nos elige previamente, ante lo que luego se siente la necesidad de responder; por otro, la señala como un acto creativo, un aprendizaje para el presente que no podría surgir del gesto de aproximación al pasado sólo para descartarlo. Para terminar, como una expresión de la herencia a un nivel macro, *El exilio según Nicolás* (2004), de Gabriel Peveroni, crea un espacio de encuentro entre la inmigración europea de principios de siglo, el exilio político, el insilio y la emigración económica. Así

recrea un marco histórico e internacional en el que se conectan las llegadas masivas a la región a las idas masivas, medio siglo después, como efecto del rol que se asigna a Latinoamérica en la partición mundial de poderes. Rol que la dictadura ayuda a asumir, previniendo los conflictos y oposiciones que pudieran surgir.

La noción de generación y de una herencia funcionando entre las generaciones aquí propuestas, se basa, principalmente, en entrevistas, testimonios y ficciones. De ahí que las reflexiones a las que llegamos, lejos de intentar describir las dinámicas sociales, aportan una construcción que nos permite pensar sobre la importancia (o no) de extender la experiencia del pasado hacia el futuro y las formas de hacerlo. O sea, nos basamos en una recolección de impresiones individuales², incluida la nuestra, en las que muchos de los integrantes de la generación del 60/70 así como de posdictadura, pueden no sentirse reflejados. He ahí uno de nuestros objetivos: generar diálogos, respuestas, un lugar para la discrepancia que no pase por juicios aislados, que caen en y generan silencios profundizando el bache y las fisuras.

A nivel de la escena artística en que las obras se inscriben: *Buena vida (delivery)* y *Los rubios* se asocian con el llamado “nuevo cine argentino” mientras *25 watts* se recibe como uno de los escasos exponentes del trabajo de directores jóvenes (sobre jóvenes). Un caso anterior había sido *Los días con Ana* (2000), pero no tuvo prácticamente distribución ni tiempo de exhibición. En el ámbito literario Terranova pertenece a lo que se denomina “la joven guardia” o los “nuevos narradores argentinos”, mientras que el trabajo narrativo de Peveroni se relaciona, principalmente por su primera novela, *La cura* (1997), con el realismo sucio latinoamericano. En el análisis de textos y películas se encontrará una nota al pie con

² De hecho, tanto los directores como los escritores aquí estudiados han destacado (en entrevistas para otros medios como para este trabajo) la presencia de un fuerte elemento autobiográfico en las obras.

información detallada sobre biografía, obra y posición de su autor o director, así como una breve observación respecto a su posición en el ámbito literario y cinematográfico.

Finalmente, a nivel de crítica, con la excepción de *Los rubios* que, como veremos, generó un intenso debate, el resto de las obras, a pesar de haber sido reconocidas con premios en más de una oportunidad, fueron escasamente trabajadas a nivel académico. Esto nos lleva a reflexionar sobre el tema del valor en la literatura y el cine actual. ¿Qué y quién determina el valor de una obra hoy día? ¿Cuál es la política que existe en la (no) valoración de estas obras literarias y cinematográficas? ¿Qué tipo de herencia literaria y de juventud se aprecia y refuerza en la literatura y el cine jóvenes? ¿Qué (referentes) se espera encontrar en las representaciones de la juventud? ¿Qué tipo de juventud es la que se valoraría? Preguntas que dejamos planteadas para ser pensadas junto con la las demás ideas que aquí se plantean o en sí mismas, como inicio para un nuevo estudio.

Por último, hay una pregunta que se hace ineludible: ¿por qué un nuevo estudio sobre la memoria de la militancia, la represión y el exilio? En una entrevista con Gabriel Lerman el ensayista Christian Ferrer afirma:

los acontecimientos sucedidos hace ya tres décadas nos van a hacer compañía por mucho tiempo aún, al menos por el lapso vital que se corresponde con los que por entonces experimentaron esa época mortífera como con el grado y modo de concernimiento al que *puedan o quieran* quedar adheridos aquellos que ni siquiera habían nacido. (Lerman, *mi énfasis*)

La conjunción disyuntiva de querer o poder utilizada por el ensayista, sirve como punto de partida para esbozar una respuesta a la pregunta planteada. La memoria de la militancia revolucionaria, de la represión y del exilio ha estado presente en la generación de posdictadura de una manera particular. Difícil de definir. Como una presencia/ausencia emitida no tanto a través de relatos o discursos directos, sino de señales de afectos: tristeza,

preocupación, conmoción, miedo, alrededor de algo que, indefectiblemente, siempre quedaba ausente.

La experiencia revolucionaria y la represiva no necesitaban de palabras para hacerse un lugar en la memoria, habían quedado marcadas en la vida y los modos de ser de la sociedad (incluido el deseo de no hablarlas). No salir a la calle sin los documentos de identidad, temor a las fuerzas del orden, ansiedad respecto a la movilización política como posible detonante de la repetición, el hablar de política como sinónimo de disputa, cerrazón hacia la gente desconocida, odios viscerales, un exilio sin historias, muertos sin por qué y sin tumba. Estas marcas eran parte del universo que nuestros padres habitaban, con ellas crecimos y de alguna manera están en nosotros. Pero hubo otras igual de importantes y presentes: la resistencia frente a la adversidad, la valoración de la libertad, la defensa de la posibilidad de decir “sí” o “no” a las decisiones tomadas por los políticos, la ironía, una energía inagotable para seguir interesados por “lo que pasa en el país” y una apuesta por la vida aún en las circunstancias menos prometedoras. ¿Cómo, entonces, volviendo a la observación de Ferrer, no quedar adheridos? ¿Cómo poder no quedar adheridos si esas marcas son casi en lo que somos? ¿Cómo diferenciar poder de querer?

Heredamos el don y el daño; hoy día persiste un tiempo que no pasa, estas páginas no son más que un encuentro prefijado. Darle el tiempo aquello que sin tiempo no deja de irrumpir. Lo que se apuesta en ese encuentro es mucho: un conocimiento más profundo de la historia propia que es también la de los otros, la de nosotros. Una apropiación de este lugar en el que el pasado es tan cercano y tan distante al mismo tiempo. Cuando con cierto entendimiento pudimos cuestionarlo ya conocíamos su implacable desenlace, lo que dejaba suspendido el juicio siempre anacrónico e insuficientemente justo. El no haber vivido el

clima de revolución ni de represión como adultos nos impide la comprensión de lo que fue y de lo que significó para sus protagonistas. De ahí, de ese significado que se escapa, tal vez proviene el intento de aquella generación de comunicar preservando la memoria colectiva tal como surgió en el momento en que los hechos estaban vivos en la sociedad. De ahí, tal vez también, su recriminación a las generaciones posteriores que, como recordatorio de una juventud revolucionaria tan intensa como interrumpida, siempre nos quedamos cortos con nuestras propias revoluciones.

Por último, este encuentro con el pasado, esta búsqueda, se debate entre afirmar que cada nueva aproximación a la violencia y al abuso sufridos es una manera de prevenirlos hoy, en otros escenarios, operando bajo formas distintas; y un no poder afirmarlo, por temor a pasar por ingenuos y a la decepción. La historia nos da muestras suficientes de que el horror se repite, desde el pasado nos llegan ecos de revoluciones imposibles. Tal vez, estas sean las búsquedas que hoy nos toca asumir; búsquedas que se debaten entre el escepticismo y la esperanza, con finales abiertos que desencadenan impresiones, ideas, arte, enseñanza, movilización, vida. Mientras tanto, la realidad persiste: seguimos pensando, preguntando, celebrando y padeciendo la memoria, abrazando el presente, heredando...

Capítulo 1

MEMORIA.

*El horror como símil del enigma de las cosas nada revela.
Más bien acontece como una invasión nocturna,
un parpadeo sombrío al interior de la sombra
o una oscuridad que se manifiesta en lo oscuro.*

(Federico Galende. “El desaparecido. La desdicha del testigo”).

¿Qué hacer con el horror de las últimas dictaduras militares en el Río de la Plata?
¿Con el conocimiento de la tortura estudiada y sistematizada en detalles para optimizar el padecimiento físico y psicológico hasta sus límites? ¿Con los “vuelos de la muerte” en que los prisioneros, drogados y vivos, eran arrojados al mar desde aviones militares?
¿Con la cremación de cadáveres, el aislamiento desquiciante en las celdas, la muerte en condiciones inhumanas, el ultraje de hombres y mujeres? ¿Qué hacer con la noción de desaparecidos que resiste la comprensión y las posibilidades de duelo? ¿Con los hijos de desaparecidos y sus procedencias irreconciliables?³ En definitiva ¿cómo entender y

³ En estas preguntas utilizamos el verbo “hacer” y no otro como “entender”, “aproximarnos” o “comunicar”, por diversos motivos. En primer lugar por la acepción física del verbo que lo relaciona con crear o construir. Creemos que toda aproximación a este tema supone una construcción del pasado y también del presente desde el que se reflexiona. Construcción situada siempre entre una construcción anterior a la que responde y una futura que la cuestionará marcándole sus faltas, sus dogmatismos o simplemente aquellos aspectos que sólo pueden surgir de la perspectiva de un Otro. “Hacer” porque precisamente el conocimiento de los hechos aberrantes de la dictadura crea la sensación de que ningún acto en respuesta (particularmente desde lo intelectual) es suficiente como para atenderlos. “Qué hacer” a modo de reconocimiento de que el tema sigue siendo un problema para las sociedades rioplatenses que, como veremos en el transcurrir del capítulo, no olvidan y viven las consecuencias de dicho período a varios

explicar estos hechos y sus implicancias? es la pregunta que desde hace más de veinte años, aún en dictadura, se está intentado responder a todo nivel: personal, familiar, comunitario, nacional, etc., en ambos países.

La respuesta expresada con mayor fuerza —y que por ende ha ocupado un lugar central en la producción discursiva sobre el pasado dictatorial— ha sido la de la *necesidad de recordar*. Recordar qué y cómo es lo que justamente nos concierne en este capítulo. Hoy día, a veinte años de la restauración de las instituciones democráticas en la región, perspectiva histórica mediante, podemos constatar que tanto la forma en que los hechos se recuerdan como las versiones del pasado que de ella se desprenden, han ido cambiando a lo largo del tiempo, de acuerdo a las prioridades de cada momento histórico. Aquí, nos proponemos analizar esas formas y versiones, enfocándonos en lo que llamaré el “debate” sobre la memoria de la dictadura en el Río de la Plata. Si bien algunas ideas importantes de este debate son expresadas ya en la segunda mitad de los noventa, el mayor intercambio y la consolidación se produce durante el cambio de milenio (2000-2005). Siguiendo la idea de una memoria en permanente elaboración, este debate pide ser analizado, tanto en relación al presente en el que se produce como a las memorias del pasado dictatorial que —respondiendo a sus propios contextos—lo antecedieron. Así mismo, las conclusiones proyectadas deberán tener en cuenta su propia caducidad en relación a un presente por venir, que reinterpretando el pasado, las tomará como referente para un nuevo posicionamiento.

Dicho debate sostiene que las omisiones, presupuestos e implicaciones de la memoria del pasado dictatorial ya no responden a las necesidades del presente,

niveles. “Hacer”, finalmente, como un llamado a actuar afirmando ese pasado en el tiempo, manteniéndolo vivo más allá de las generaciones que lo protagonizaron. Por un lado, porque ese pasado sigue igualmente actuando en silencio (miedos, sobreentendidos acerca de lo que se puede y lo que no en política, expectativas para el futuro, niveles de violencia social). Por otro lado, porque aún tiene muchas cosas para enseñar si se lo considera como un patrimonio común.

requiriendo, por lo tanto, una revisión crítica que permita la reformulación de dicha memoria. Tal revisión consiste en el análisis de la actuación de los distintos sectores políticos y de la población en general, durante los años previos y correspondientes a la dictadura. El horror de los “años negros” tiende a desligarse de los individuos en la memoria, presentándose como algo que aconteció fuera de la sociedad o entre fuerzas opuestas en lucha en el escenario social. Sin embargo, ese horror interpeló a cada uno de quienes lo vivieron, más o menos directamente. Por consiguiente, la memoria resultante del debate se enfoca en lo “micro” del período; en las ideas y actitudes que, tanto a nivel individual como grupal (partidario o sindical), circulaban en la sociedad incidiendo y siendo incididas por los acontecimientos del momento. Al señalar la existencia de aspectos excluidos del recuerdo dominante a ser rescatados, queda de manifiesto la idea de memoria como construcción, como artificio cuyo andamiaje es tomado por la historia misma. Extendiendo esta afirmación a su propio operar, la memoria de revisión crítica (nombre que utilizaremos de aquí en adelante) se reconoce guiada por objetivos y basada en exclusiones que, entre otras cosas, señalan su compromiso con la creación de un tipo de presente determinado. Por ejemplo, la forma de “debate” que este intento de reformulación de la memoria adquiere, desafía el carácter fuertemente opositor y combativo que, desde el comienzo, rodeó al recuerdo de la dictadura. Igualmente, el asumir y enfatizar la participación de cada persona en los sucesos del pasado, esta memoria desafía la tendencia a delegar responsabilidad por el rumbo del país en las figuras de autoridad, alentando los espacios de agencia personal y social. De hecho, el debate se inscribe en un contexto de concreción de emprendimientos colectivos en respuesta a la crisis económico-institucional, en los que priman la inclusión, el horizontalismo y la autodeterminación. La conexión pasado-presente se hace inevitable:

la forma en que se recuerda el pasado es e incide en la construcción del presente y viceversa.

A los efectos de explicar la memoria de revisión crítica en su complejidad, se hace necesario, primero, ofrecer una definición de *memoria social o colectiva* y su funcionamiento, ya que ésta es a lo que generalmente nos referimos al hablar de memoria. Luego, analizaremos la denominada “memoria del nunca más”; las situaciones a las que reacciona en el presente y las metas futuras que se traza. Finalmente, nos adentraremos en detalle al tipo de memoria que el debate propone, sus implicancias en la actualidad y el posible por venir al que se proyecta. Como veremos a lo largo de este capítulo, tanto el pensamiento crítico como la producción artística ostentan un rol fundamental en la producción de memoria, por lo que constituirán parte mayoritaria de nuestro material de análisis. Cabe destacar que el hecho de que hoy día podamos trazar un recorrido de las trayectorias de la memoria, se debe justamente a que el tiempo que nos separa de los hechos, nos permite distinguir sus cambios y movimientos. No es, por lo tanto, el objeto de este estudio emitir un juicio sobre la “memoria del nunca más”, lo que resultaría anacrónico. La idea es analizar en qué medida esa memoria, gestada a mediados de los años 80 con determinados intereses, sigue dando sentido al presente. En qué medida los planes que esa memoria se planteó para el futuro se han cumplido y sirven, en la actualidad, para promover tanto el compromiso con ese pasado como con los conflictos de la democracia actual. Abrir a discusión temas que habían quedado excluidos de la memoria dominante, significa romper el consenso respecto al pasado dictatorial, recobrando el carácter conflictivo que lo caracterizó. Ese pasado fue y sigue siendo un problema y en la medida en que se ponga el foco en las grietas, en las contradicciones, en las oscuridades de los relatos que intentan resolverlo, no solo se transforma en motor de pensamiento sino que se “hace presente” (en el sentido de aparecer y de actualizarse). Al

hacerse presente, también nos permite analizar el tiempo en el que se inscribe (cuáles son los puntos de coincidencia respecto a ese pasado, en qué formas concretas sobreviven sus errores y sus aciertos, qué pasos se dieron para responder a sus consecuencias, etc.).

Comencemos, entonces, por elaborar la noción de *memoria social o colectiva*, para lo que seguiremos los estudios realizados por la socióloga e investigadora Elizabeth Jelin. Con el fin de llegar a una definición, la autora plantea una serie de tensiones a base de las que esta noción se articula. La primera se encuentra en la formación de la memoria misma. Para que un hecho se convierta en *experiencia* es necesario que se asocie con emociones y sentimientos que desencadenan un proceso de búsqueda de significado. Este proceso se ve concretado en el momento en que la experiencia se pone en palabras. El lenguaje, no solo permite que la experiencia sea comunicada sino también pensada (“conceptualized”) y finalmente, por medio de este acto de representación, convertida en una memoria. Este proceso introduce la tensión entre lo individual y lo social, ya que, para empezar, el mismo lenguaje que permite transformar la experiencia en memoria es de por sí ajeno al individuo: se lo adquiere a partir de un Otro y con él las normas, códigos y perspectivas que rigen la cultura de la comunidad en la que se nace.⁴

En esa comunidad los sujetos se encuentran en permanente contacto, por lo que sus memorias también dialogan constantemente entre sí y con la tradición, incorporando “knowledge, beliefs, behavior patterns, feelings, and emotions conveyed and received in social interaction, in process of socialization, and in the cultural practices of a group” (Jelin, *State* 9). Estas representaciones generales de una comunidad, incluyendo su visión del mundo y su lenguaje, es lo que Jelin denomina “marcos sociales.” Los mismos aportan significado a lo que los individuos recuerdan, valorando los contenidos que

⁴ El lenguaje expresa la cosmovisión, el imaginario y la ideología de una determinada comunidad que, tal y como sucede con el nombre, el sujeto experimenta como propios (en lugar de como fabricación retroactiva).

coincidan con/refuercen la memoria del pasado formada y difundida en la comunidad. La regulación o producción de esta memoria no acontece de manera espontánea, sino que en cada comunidad existen “actores sociales” con diferentes niveles de poder que negocian el significado del pasado. De dichas negociaciones resultan distintos tipos de memoria – como la memoria oficial y la contraoficial—que no siempre coexisten pacíficamente en una sociedad, haciendo del pasado “the object of disputes, conflicts and struggles” (Jelin, *State* xv). Desde una mirada diacrónica, estas memorias pueden variar en el tiempo de un momento a otro, pasando de hegemónicas a contrahegemónicas de acuerdo a los cambios de poder que se produzcan a nivel de los actores sociales.⁵

Por otra parte, la memoria se articula en la tensión entre diferentes tiempos. El pasado irrumpe continuamente en el presente de formas visibles, como pueden ser las consecuencias directas de un hecho (por ejemplo, la dominación extranjera después de una guerra perdida) y de formas más oscuras, tales como el silencio, la repetición o la imposibilidad de proyectarse hacia el futuro tras un hecho concreto. De la misma manera, el presente y el futuro irrumpen en el pasado activando ciertas memorias y desactivando otras, dependiendo de la situación que se esté atravesando en el presente y de las metas que se tengan para el futuro: “the meanings attached to the past change over the time and are part of a larger, complex social and political scenarios” (Jelin, *State* xv). Existe una

⁵ De ahí, la preocupación de los militares uruguayos ante las altas posibilidades de que el partido de izquierda (Frente Amplio) llegará a la presidencia en la posdictadura. Este partido, siempre representó la memoria contrahegemónica que incriminaba las acciones represivas del ejército y exigía que sus crímenes fueran juzgados y castigados. Sin embargo, los eventos tomaron un rumbo diferente. Durante el gobierno de derecha de Jorge Batlle (2000-2005) se creó la Comisión para la Paz, a los efectos de iniciar la investigación sobre los crímenes militares. Los primeros nueve procesamientos en la historia del país, llevados a cabo bajo el gobierno de izquierda de Tabaré Vázquez, (2006-...) no rompen con la “Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado”, sino que se mueven en una esfera que la trasciende: atienden crímenes ejecutados fuera del país o vinculados a móviles económicos. Esta ley, creada por el gobierno del partido colorado durante la transición, establecía la imposibilidad jurídica de sancionar los delitos por violaciones a los Derechos Humanos cometidos por militares y policías durante la dictadura de 1973 a 1984.

necesidad de historizar la memoria⁶, entendiéndola en esta confluencia de pasado, presente y futuro en la que se construye.

Incluso, el presente del acto de recordar, es decir, el momento mismo en el que se recuerda, aporta significados a la memoria a nivel individual.⁷ Este presente incluye tanto el motivo por el cual se recuerda una experiencia como el sentimiento con que se la evoca (que también puede ser motivo del recordar). En esta actualización que supone la evocación desde el presente, el pasado se transforma adoptando la forma del contexto en el que está siendo recordado (con sus énfasis y sombras). A nivel comunitario, el presente de la evocación presenta los límites del marco social en el que la experiencia está siendo recordada, es decir, lo que en ese marco puede o no puede ser comunicado, agregando a la articulación de la memoria, la tensión entre lo público y lo privado. En el contexto de las dictaduras militares, por ejemplo, el clima de terror y amenaza generado por la extrema violencia ejercida contra la sociedad, llevó a que ciertos recuerdos no pudieran salir a luz. Esto introduce la última tensión en relación al tema de la memoria y tal vez la más importante: la tensión entre el recuerdo y el olvido.

Desde el momento en que la memoria se forma en el lenguaje, como sistema de representación basado en la selección y la exclusión (cuando se elige una palabra se descarta otra) siempre va a ser selectiva, parcial. No obstante, existen situaciones que exceden las limitaciones del lenguaje, en tanto no llegan a la instancia de representación. Por ejemplo, cuando las heridas en la subjetividad son demasiado profundas resultan

⁶ Necesidad que remite a la concepción del pasado de la tesis quinta de Walter Benjamin, en tanto “imagen irrecuperable que amenaza con desaparecer con cada presente que no se reconozca aludido en ella.” Benjamin señala, en la misma tesis, que este reconocimiento es el punto en que la “historia del historicismo es atravesada por el materialismo histórico” (50). Reconocimiento confirmado en la sentencia que abre *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981) del teórico marxista Fredric Jameson: “always historicize.”

⁷ Como ya señalaba el filósofo francés Henri Bergson en *Matter and Memory* en 1911 y que veremos en profundidad en el análisis de la película *Los Rubios*.

imposibles de ser significadas por medio del lenguaje⁸, como en el caso de los soldados de *El narrador*, de Walter Benjamin, que volvían mudos del horror de las trincheras de Verdún. Al respecto, el filósofo chileno Patricio Marchan, retomado luego por Nelly Richard entre otros estudiosos de la posdictadura, puntualiza que la violencia de los regímenes militares también produce esta imposibilidad de significación. Así, la expresión “golpe de estado” se reviste de un sentido literal, convirtiéndose en un “golpe a la lengua”, un “golpe a la representación.” La violencia del golpe de Estado interrumpe el sistema de comprensión que previamente indicaba como nombrar, pensar y vivir lo social. El golpe es entonces la pérdida de la palabra,

[t]he traumatic suspension of speech caused by the shredding of identity and representation brought about by the brusque clash of the *familiar* (the symbolic, institutional and communicative normality of the social order; its habitual modes of signification and participation) with the calamitous unknown (the destruction of homicidal violence). (Richard 173)

En estas circunstancias, el olvido destaca la ausencia de algo que está presente de manera problemática: “is the representation of something that is no longer there, that has been erased, silenced or denied.” A nivel de lo colectivo, el olvido surge cuando ciertos episodios del pasado no coinciden con la imagen que se desea expresar de un grupo en el presente, o ante la incapacidad de encontrarles un sentido en relación al futuro que se desea forjar. Por ejemplo, de acuerdo a qué se recuerde de las dictaduras, se estará proyectando un futuro de perdón, de castigo, de impunidad, de repetición, etc. que, como veremos más adelante, quedará claramente expresado en las diferentes narrativas de la memoria que se propongan.

⁸ Al respecto, es significativo el caso de Felipe Agüero y Emilio Meneses, analizado por Alberto Moreiras en *Pensar en/la posdictadura*. “Agüero es estudiante graduado en Duke, reconoce a uno de sus torturadores de 1973 en una reunión de FLACSO en Santiago en 1988, y deja pasar trece años, hasta febrero de 2001. Entonces redacta una carta de denuncia a la Universidad Católica de Chile, donde Meneses es profesor titular del Instituto de Cuencas Políticas” (315). Para mayor elaboración sobre el tema también *De la tortura no se habla*, editado por Patricia Verdugo

Si bien “[a]ll narratives of the past involve silences” (Jelin, *State* 17), esto no garantiza la coexistencia armoniosa de estas narrativas. Lo común es recordar olvidando pero cada olvido individual y/o comunitario es diferente, entrando en conflicto con otra modalidad común, que consiste en no aceptar la existencia de versiones diferentes sobre el mismo pasado. En consecuencia, la representación del pasado será disputada por los actores sociales, mencionados anteriormente, que lucharán por imponer una versión sobre las otras, por oficializarla y por ampliar el número de aquellos que se sienten identificados con este discurso. El plano de lo social en el que surgen las diferentes narraciones significadoras del pasado, se configura como un entramado de sistemas discursivos múltiples y contradictorios. En parte, porque cada persona, más allá de identificarse con las narrativas propuestas por los actores sociales, posee la capacidad de responder a ellas y transformarlas.

Subjective inscription of experience are never mirrorlike reflections of public occurrences. Thus, no “integration” or “fit” between individual and public memories, or the presence of a single memory is to be expected. There are contradictions, tensions, silences, conflicts, gaps and disjunctions as well as converging points and even “integration.” Social reality is complex, contradictory and full of tensions and conflicts. Memory is no exception. (Jelin, *State* 24)

A esta multiplicidad se añade la de las formas de relacionarse con el pasado, incluyendo: los que lo vivieron directamente aunque desde diferentes posiciones y tienen una memoria autobiográfica; los que lo vivieron directamente pero no pueden evocarlo por sus efectos traumáticos; los que lo vivieron a través de seres queridos muy cercanos; los que aunque no lo vivieron directamente lo recibieron como conocimiento cultural, etc., que también produce pugnas. Estas formas de relacionamiento determinan hasta cierto punto los actores sociales, pero no bastan por sí solas. Según Jelin, los actores sociales son, por lo general, grupos con poder e influencia en la esfera social y en el ámbito de lo político. Como la autora puntualiza siguiendo a Pierre Bourdieu: “The

authority of words is not located in the words themselves but in the authority they represent and in the power related process connected to the institutions that legitimate them” (Jelin, *State* 23). El actor social además ocupa un rol central en la promoción y transmisión de la memoria. Esto incluye, por un lado, la transmisión en el tiempo, es decir, la herencia, el pasaje de información de generación en generación, y por otro lado lo que Jelin denomina los “vehículos de la memoria.” Es decir, las vías por las que el significado del pasado se transmite como memoria. Estos vehículos pueden ser películas, libros, memoriales, monumentos, textos de historia, fechas recordatorias y toda acción que “rather than representing the past, incorporates it performatively”, como cantos, bailes y actos conmemorativos (Jelin, *State* 25). La noción de vehículo supone un recorrido, un trayecto: la memoria *sucede* en el vehículo, lo que confirma su carácter dinámico. El tener acceso o no a los “vehículos de la memoria” de manera efectiva, señala nuevamente el lugar de poder ocupado por los actores sociales ya que el uso de los medios de difusión cultural depende, normalmente, del grado de influencia y aceptación de los diferentes grupos que operan en la sociedad y se proponen afectar su curso.

Una vez establecidas las tensiones en que se articula la noción de memoria colectiva y la forma en que se trasmite, podemos intentar definirla o por lo menos plantear brevemente sus aspectos centrales. El estudio de este tipo de memoria surge en el campo de las ciencias sociales después de la Segunda Guerra Mundial y se aplica a Latinoamérica al finalizar las dictaduras militares, como parte de los procesos de redemocratización. En líneas generales, las memorias colectivas “son memorias compartidas, superpuestas, productos de interacciones sociales y en relaciones de poder.” A nivel de conformación, las mismas son “un entretejido de memorias individuales, en diálogo con otros, en organización social” (Jelin, *Trabajos* 19). Surgen de la reconstrucción de una historia en común, a los efectos de recordar y explicar el pasado,

dándole un sentido al presente y proyectándose hacia un futuro determinado. Son producto de compartir y confrontar las memorias individuales en combinación con la Historia, en tanto tiempo/espacio en el que ocurren determinados hechos. Respecto a las características de esta memoria, podemos afirmar que es selectiva (implica olvidos y silencios), móvil (cambia en el correr del tiempo a partir de las necesidades del presente en que es comunicada) y subjetiva (no hay una sola memoria o una sola memoria colectiva: hay memorias, diversas, contrapuestas). La diferencia entre una y otra, en última instancia, depende de los actores sociales que las emiten y los grupos en los que se gestan. Los usos de la memoria colectiva pueden ser legitimar prácticas del presente o acciones y decisiones del pasado, de acuerdo a los intereses de los grupos en disputa.

La memoria colectiva ha constituido un hito importante en la lucha por el poder conducida por las fuerzas sociales. Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos.” (Le Goff 27).

Los efectos de la creación y priorización de una memoria colectiva varían según el caso, abarcando desde ejercer el derecho a la reparación y exigir el derecho a la verdad hasta silenciar, legitimar abusos y “pacificar.”

Finalmente, para Jelin la tarea fundamental al aproximarse al tema de la memoria, consiste en estudiarla como una construcción a ser comprendida en relación al presente de la comunidad en que se creó (sus necesidades e intenciones al momento de narrar la memoria) las promesas de futuro que contemplan, los actores sociales que la promueven y sus estrategias de transmisión. A continuación, como mencionamos anteriormente, analizaremos las distintas memorias colectivas sobre el pasado dictatorial que coexisten, confrontándose y delineándose mutuamente, en la región hasta mediados de los 2000. Procuraremos entrelazar las condiciones en que los distintos tipos de memoria surgen, es decir, el presente que intentan explicar y el futuro al que apuntan en esta explicación. En consecuencia, cuando planteemos los límites de una memoria dada y el surgimiento de

otra, tendremos en mente que estos cortes no se producen de manera tajante ni de un día para el otro. Por la dinámica misma que envuelve la producción de la memoria y la continuidad entre pasado, presente y futuro que cada memoria supone, deberemos imaginarlas formando un entramado en lugar de una sucesión con un antes y un después definidos. De todas maneras, en la sección que sigue, presentaré las memorias separadamente a fin de resaltar la relación de “respuesta” o “reacción” que existe entre una y otra.

La memoria del “nunca más”: textos y contextos.

Inmediatamente después de la reapertura democrática de la región, la actitud mayoritaria a nivel gubernamental y social -representada principalmente por las organizaciones de defensa de los derechos humanos- fue la de la necesidad de “hablar”, de “decir la verdad”. Dado que en dictadura la palabra era considerada peligrosa -y, como tal, censurada, perseguida y castigada—a la salida del régimen, hablar de lo que había acontecido prorrumpía irrefrenablemente y con urgencia. Donde antes había silencio y ocultamiento ahora había una historia que contar y una verdad que revelar. La censura del arte y los medios de comunicación fue la cara más visible de este silenciamiento que subterráneamente se infiltraba en los espacios más privados de los individuos, como el de los vínculos familiares o laborales. Hasta que el no saber y por lo tanto no preguntar ni responder pasó a ser lo buscado y la realidad aceptada.

Durante esta época el acto de hablar se cargó de contradicciones y obstáculos. Por un lado, dentro de los centros ilegales de detención la palabra/verdad era lo que los militares buscaban y forzaban a través de la tortura ya que contenía información que necesitaban para destruir definitivamente el mundo de los “enemigos.” Mientras que en

las calles la palabra/verdad era extinguida y silenciada a fin de impedir la reorganización de la subversión y la circulación de información sobre lo que estaba sucediendo a nivel político. La dinámica misma de la tortura es emblemática de esta perversión. En ese contexto la palabra constituía a la vez la promesa de vida y de muerte, ya que “hablar” significaba tanto detener el sufrimiento insoportable de los castigos infligidos, como perder la razón por la que los militares mantenían vivos a los prisioneros. Cada posibilidad de hablar enfrentaba a los prisioneros simultáneamente a la vida y a la muerte, demostrando que realmente no existía una relación lógica (predecible) entre la tortura y la obtención de información. De hecho, una vez que los movimientos guerrilleros estaban ya completamente desarticulados en ambos países, la tortura continuó ejerciéndose con igual intensidad. Del mismo modo, se torturaba a las personas desde el momento mismo de la detención, sin comprobar o discriminar su nivel de participación en las actividades subversivas.

Siguiendo el argumento de Elaine Scarry en *The Body in Pain: the Making and Unmaking of The World*, podemos afirmar que el interrogatorio y las sesiones de tortura son principalmente una manera de materializar la transferencia de poder entre torturador y el torturado. Las respuestas durante el interrogatorio provocadas a través de la experiencia de “aniquilación”, cobran para el torturado la calidad de confesión y por consiguiente de traición, cuando en realidad lo que define la traición es su perpetración voluntaria. En este engañoso escenario el torturado queda situado como culpable mientras que el torturador es absuelto de toda culpa, magnificando aún más el tormento del primero. La palabra arrancada durante el padecimiento físico y en total indefensión, transmite lo que el torturador quiere escuchar; de esa manera, pasa a pertenecer al torturador enajenándose de quien la dice y volviéndose en su contra. Al igual que el cuerpo se vuelve un enemigo al formar parte del padecimiento infligido en la tortura, la

palabra se transforma en un instrumento más de los que se utilizan para producir sufrimiento (28-36).⁹

Consecuentemente, al retornar las instituciones democráticas, la primera meta será la de revertir esta dinámica. Es decir, por un lado liberar a la palabra de su peligrosidad reintegrándole su función comunicativa, y por otro, devolver la palabra a quien le fue usurpada, rescatándolo de su calidad de culpable absoluto. La palabra debía llegar a los espacios de los que antes había sido excluida a través de la prohibición y del ocultamiento, preguntando y exigiendo saber lo que se negaba. Una figura representativa de estos silencios y mentiras sostenidos por el régimen es la del *detenido-desaparecido*. O sea, detenidos de los que los militares nunca esclarecieron el paradero, ni el destino, ni el número, generando una nebulosa respecto al alcance de la violación de los derechos humanos consumada bajo la dictadura. La misma noción de desaparecido, como la define en su momento Jorge Rafael Videla (Jefe de la Junta Militar de 1976 a 1981 durante la dictadura Argentina): “Los desaparecidos son eso, desaparecidos; no están ni vivos ni muertos; están desaparecidos”, grita a voces la existencia del secreto.¹⁰ La lógica de base

⁹ En este mismo estudio, Scarry menciona otros dos procedimientos que envuelven la palabra, en el proceso de desintegración del mundo del detenido perseguido por la tortura. Uno de ellos es el aislamiento en completo silencio, en que el detenido es privado de todo contacto con el mundo exterior. Tratamiento infligido en Uruguay a los nueve rehenes de la dictadura -personas de roles decisivos en los movimientos revolucionarios- que fueron mantenidos en cárceles rotativas en condiciones inhumanas hasta el final del régimen. El otro, por el contrario, consiste en confinar al detenido a cárceles en las que puede escuchar los ruidos y murmullos del mundo, que sigue existiendo inmutablemente fuera de su cárcel aunque él o ella ya no puede participar. Ambos devastadores.

¹⁰ Aún hoy día, 6 de mayo del 2007, es noticia central en los diarios la existencia de un segundo vuelo en octubre de 1976 en el contexto del Plan Cóndor, denunciado por los sobrevivientes del primer vuelo. En el mismo, prisioneros detenidos en Argentina fueron trasladados a Uruguay con el fin de ser ejecutados. En una primera ronda de juicios, los militares interrogados, a pesar de la constatación de su participación, no quisieron admitir responsabilidades. Arguyeron el desconocimiento de la carga del avión y sus funciones puramente administrativas en la gestión, que los alejaban de la organización y planificación del vuelo. También se reconoce lo que se denominó como “Plan Zanahoria”, mediante el cual poco antes de la asunción del presidente electo Julio María

es que los militares desaparecieron a los detenidos y por eso saben cómo lo hicieron y dónde pueden encontrarse sus restos, pero al sostener su calidad de “ni vivos ni muertos”, comunican la resistencia a revelarlo y por lo tanto a aceptar el crimen y sus particularidades (un desaparecido siempre puede aparecer). De hecho, en Uruguay los militares llegaron a afirmar que la gran mayoría de los desaparecidos había cambiado de identidad y residían en el exterior (Alfonso 36). Mediante esta retórica y procedimiento los militares perpetúan por otras vías la dinámica establecida durante la tortura, en la que quedan exentos de responsabilidad. La reacción social inicial consiste en perseguir la inversión de esta dinámica. O sea, devolver la palabra a los sobrevivientes para que cuenten lo que sucedió en los centros ilegales de detención y así poder incriminar y castigar a los culpables.

Evidentemente, esta inversión perseguida durante la posdictadura involucra los mismos elementos que la situación de la que parte: un culpable portador de una información que protege y esconde, la búsqueda de confesión y la necesidad de un castigo. La confesión entonces, ahora por parte de los militares y su correspondiente castigo, resulta vital para reestablecer un sentido de orden perdido y una justicia corrompida. Este sentimiento se acentúa aún más, ante la implementación de las “políticas del olvido” durante los gobiernos democráticos, como memoria hegemónica. Tales políticas supusieron la creación de un conjunto de leyes que restringieron, paulatinamente, la posibilidad de juzgar a los militares involucrados en las violaciones de derechos humanos durante la dictadura. En el caso de Argentina, de acuerdo con

Sanguinetti, en 1984, se pactó la exhumación de cadáveres para borrar las pruebas de desapariciones durante la dictadura. Acto que contrariamente a su objetivo, terminó por consolidar el concepto de desaparecido, sin rastros, sin tumbas: “La desaparición es el único testigo de la desaparición” (Thayer 56). Por otra parte, el “pacto de silencio” de quienes tienen información sobre estos casos constituye una tipificación delictiva. El encubrimiento bajo las normas y convenios vigentes sobre crímenes de lesa humanidad, hace responsables del delito de desaparición forzada a los funcionarios del Estado que no aporten datos para su esclarecimiento (“El segundo vuelo” 3).

Fernando Reati, este proceso de olvido se inició previo al comienzo de la democracia, ya que unos meses antes del final del régimen, las autoridades militares emitieron un *Decreto de Autoamnistía* para resguardarse de posibles futuros procesamientos.¹¹ Los militares también dieron a conocer un “Informe Final sobre la Lucha Antisubversiva” que justificaba todas sus acciones durante la guerra sucia de los setenta. Sin embargo, al asumir la presidencia, Raúl Alfonsín deroga la Ley de Autoamnistía y tras recopilar toda la información posible sobre las violaciones de los derechos humanos cometidas, da inicio, en el año 1985, al *Juicio a las Juntas*. El resultado de este juicio es la condena a cadena perpetua de varios altos mandos oficiales, de las tres ramas militares, que estuvieron en el poder entre 1976 y 1983 (Reati, “Introducción 13-14).

Pero al año siguiente, el Congreso emite las leyes de *Punto final* y de *Obediencia debida*. La primera, en respuesta al gran aumento de denuncias a represores de diferentes rangos, impone un plazo máximo de tiempo para la presentación de pruebas y la realización de los próximos juicios. A pesar de que esta ley protegía a los militares, un sector militar denominado los “Carapintadas”, respondió a la tensión de la situación con un alzamiento en 1987 que, tras una reunión del presidente con los mandos rebeldes, fue rápidamente controlado. Acto seguido, en julio de ese mismo año surge la segunda ley. Ésta exime de los cargos y de la posibilidad de ser enjuiciados a todos los militares que actuaron obedeciendo órdenes de sus superiores, reduciendo considerablemente el sector sancionable a unos treinta militares, aproximadamente. Finalmente, entre 1989 y 1990, el presidente electo Carlos Saúl Menem indulta al último grupo de represores que estaba siendo procesado y cumpliendo con sentencias. Gesto con que cierra definitivamente las

¹¹ Posiblemente, esta ley esté parcialmente inspirada en el modelo del decreto emitido en Chile el 19 de abril de 1978. El mismo indultaba a todos los individuos que hubieran violado los derechos humanos, junto con cómplices y encubridores, entre el 11 de setiembre de 1973 y el 10 de Marzo de 1978, eximiéndolos de juicio. En el caso de Uruguay el decreto sólo incluía a los militares. La posterior *Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva* del Estado sí incluye tanto a militares como a guerrilleros.

futuras causas judiciales por violación de derechos humanos durante la dictadura (Reati, “Introducción” 14-15).

En Uruguay, con un régimen fundamentalmente centrado en la creación de una atmósfera policiaca de sofocación y control absoluto, el número de detenidos desaparecidos fue menor que en Argentina, pero la tasa de encarcelamiento (y la extensión de los períodos de reclusión) fue de las más altas de Latinoamérica. Mientras que en Argentina, al final de la dictadura, el número de desaparecidos ascendía a 30.000, en Uruguay llegaba a un total de 226. No obstante, todos los ciudadanos estaban clasificados en una escala de tres rangos de peligrosidad. 60.000 personas, o sea, uno de cada cincuenta uruguayos estuvieron en prisión, mientras que decenas de miles marcharon al exilio. En 1986, siguiendo una orden general emitida en 1978 por el Comandante General del Ejército, que impedía toda forma de revisión sobre lo actuado, el presidente electo Julio María Sanguinetti presentó la *Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado*.

Por medio de esta ley, se amnistiaba a civiles y a militares que hubieran participado en los conflictos recientes del país, con el fin de lograr una transición efectiva y fuerte. En 1987 familiares de detenidos y desaparecidos lograron, por medio de la recolección de firmas, plebiscitar esta ley para que fuera anulada. Pero no llegaron a lograr su cometido, ya que en el plebiscito el 57% votó por su aprobación. Cuando en 1996, se reimpulsa el tema de la memoria en una marcha multitudinaria convocada por decenas de agrupaciones sociales, el foco continúa siendo el deseo de verdad acerca de los desaparecidos. Surgen consignas del tipo: “Verdad, memoria y nunca más”, “la verdad nos hará libres” y “¿qué le falta a nuestra democracia? Verdad.” Recientemente, hacia el 2000, un grupo minoritario más radical, encarna nuevas sensibilidades que

desafían el “consensuado silencio” bajo un: “La verdad ya la sabemos, queremos justicia” (Marchesi, “¿Guerra o...?” 136).

De este modo, a nivel de la memoria social queda establecida la relación de “recuerdo versus olvido” complementada por la de “justicia versus impunidad.” En ésta, unos y otros términos se vuelven equivalentes: recuerdo = justicia y olvido = impunidad (e inmoralidad o falta de ética). Tales relaciones, al igual que la convicción de las “políticas del olvido” de garantizar una transición pacífica y definitiva, surgen bajo el supuesto de que una ley realmente puede llegar a eliminar los efectos dejados por la violencia de la guerra y del autoritarismo en una sociedad. Como si existiera la posibilidad de que la población se olvidara de lo que le sucedió, o borrara de su mente el conocimiento de los hechos recientes porque así lo indica una ley. Digo “la población” concordando con Reati en que si bien desaparecidos, encarcelados y exiliados son la “parte más visible y dramática de un fenómeno represivo”, éste afecta a cada persona de la sociedad individualmente y a la sociedad como un todo (“Introducción” 18).

El pasado persiste e insiste más allá de las formas en que se lo recupere y de los actores que lo transmitan. Lo que queda demostrado, por ejemplo, en: la reapertura judicial y penal de los casos de violación de los derechos humanos en Uruguay y en Argentina; la continua presencia del tema de la memoria en los medios de comunicación de la región, y la perpetración del recuerdo en museos y monumentos.¹² El pasado no desaparece: construye al presente tanto como el presente lo construye en el acto de recordarlo. El pasado aparece incluso cuando no se lo busca deliberadamente. Como afirma Reati, aunque procuremos resistirnos al recuerdo activo, chocamos inevitablemente con el pasado “bajo la realidad de nuestros tics sociales, nuestro arte,

¹² Para más información sobre la manifestación de la memoria en los diferentes ámbitos culturales argentinos ver: *Haciendo memoria en el país del nunca más* de Inés Dussel, Silvia Finocchio y Silvia Gojman.

nuestras patologías, nuestros discursos políticos, nuestros mitos, nuestro humor, nuestros temores” (“Introducción” 12). En la misma línea Jelin, habla del pasado que “no pasa” y que reencontramos en prácticas diarias o en reacciones automáticas del tipo: “not leaving the house without carrying an identity card, feeling threatened, overreacting to the sound of sirens and uniforms” (*State* 101).

Por otra parte, considerando que desde la implantación de las “políticas del olvido”, lo que ha predominado a nivel de memorias colectivas, ha sido la insistencia en el recuerdo (en la necesidad de recordar), resulta difícil afirmar que las “políticas del olvido” hayan logrado imponerse discursivamente. Saúl Sosnowski, señala que “*el Nunca más* marca la derrota formal de los tiempos dictatoriales” agregando que el hecho de que “se está reeditando y se difundan videos documentales de la época indica que no todo ha sido claudicación ni olvido” (52). *Nunca más* es el título del informe realizado por la CONADEP (Comisión Nacional Sobre la Desaparición de Personas) en Argentina en 1984. El mismo reúne testimonios de los sobrevivientes de los centros clandestinos de detención, describe la acción y organización militar en estos centros y recuenta los casos de desapariciones. En Uruguay la misma tarea es llevada a cabo por la SERPAJ (Servicio de Paz y Justicia), en 1989 produciendo el volumen titulado *Uruguay: Nunca Más. Informe sobre la Violación a los Derechos Humanos (1972-1985)*.

A la publicación de ambos informes, debemos agregar las sucesivas conmemoraciones del aniversario de la dictadura y la permanente acción y manifestación de los grupos de derechos humanos, madres, abuelas e hijos de los desaparecidos, que surgen como los nuevos actores sociales de la memoria. Así mismo, la mayor parte del trabajo artístico principalmente durante los ochenta y primera mitad de los noventa, ha girado en torno a lo acontecido durante la dictadura, recreando ficcional y testimonialmente las diferentes experiencias que los ciudadanos atravesaron. Dentro de

un amplísimo repertorio, algunos ejemplos son las películas: *No habrá más penas ni olvidos* (1983), *La historia oficial* (1985), *La noche de los lápices* (1986), *El Ausente* y *Made in Argentina* (1987), *Sur* (1988), *El lado oscuro* (telefím, Gonzalo Suárez, 1992), *Un muro de silencio* (1993), *Cazadores de utopías* y *El censor* (1995), *Por esos ojos* (1997), *Garaje Olimpo* (1999), *Nueces para el amor*, *Historias Cotidianas* y *El camino de Javier* (2000), *Ni vivo ni muerto*, *Vidas privadas* y *La fe del volcán* (2001), *Kamchatka* (2002), *Los Rubios* (2004), *Historias de aparecidos* (2005), *Crónica de una fuga* (2006) y *Burnt oranges* y *M* (2007) son ejemplo del trabajo con la memoria de la dictadura desde diferentes perspectivas.

El correlato literario de este fenómeno¹³ también se expresa en una vasta producción que incluye literatura testimonial, “literatura del exilio” y “del insilio” –como la denomina Sosnowski—y “literatura de la cárcel” (que puede o no ser testimonial).¹⁴ Las mismas utilizan diferentes recursos y procedimientos para elaborar las experiencias de la represión y el autoritarismo, yendo desde la alegorización y la creación de escenarios ficcionales alternativos, al relato autobiográfico detallado. Algunas de estas

¹³ La música popular, la murga y el candombe en Uruguay, al igual que el rock nacional en Argentina fueron también formas de mantener vivos y presentes los sucesos de la dictadura. Músicos argentinos como Pipo Cipolatti, León Gieco, Charly García y el grupo “Los fabulosos cadillacs” han dedicado canciones al tema de la represión, volviéndose muchas veces objeto de esta misma represión. Mientras que en Uruguay músicos como Zitarrosa, el dúo *Los Olimareños*, Rubén Olivera y Mauricio Ubal, se han dedicado intensa e ininterrumpidamente a componer sobre esta temática, adaptándola a los límites de la censura cuando se hacía necesario. Para más información ver la película *Hit. Historias de canciones que hicieron historia*, de Claudia Abend y Adriana Loeff (Uruguay, Metrópolis Films, 2008).

¹⁴ Para un estudio más detallado de la producción literaria de la época ver: “Hacia una nueva cultura democrática” de Oscar Brando en *Uruguay hoy: paisaje después del 31 de octubre*; *Memorias de la generación fantasma* de Mabel Moraña; los ensayos de Andrés Avellaneda y Fernando Reati en el citado *Memoria colectiva y políticas del olvido* compilado por Berenguer y Reati; *Represión, exilio y democracia: la cultura uruguaya*; *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino* de Saúl Sosnowski y “Obstinate Memory. Tainted History” de Jean Franco en el que además presenta una profunda y compleja reflexión sobre las políticas de la memoria.

obras son: *El hijo que espera* (escrita en prisión 1972-1985), *Respiración artificial* (1980), *Conversación al Sur* (1981), *Primavera con una esquina rota* (1982), *Recuerdo de la muerte* (1984), *Las manos en el fuego* (1985), *La respiración es una fragua* (1989), *En estado de memoria* (1990), *Santo oficio de la memoria* (1991), *El dock* (1993), *Hacia qué patrias del silencio / memorias de un desaparecido* (1995), *Memoria Falsa* (1996), *Dos veces junio*, *El secreto y las voces*, *Ni muerto has perdido tu nombre* (2002) y *Aún* (2003).

Todas estas producciones, en oposición a la idea de olvido pasivo (impuesto por las políticas oficiales) ante la que reaccionan, generan imágenes y relatos del pasado, girando en torno a y recreando, la memoria del *Nunca más*. Esta memoria se propone “rescatar simbólicamente a las víctimas que, en cierto sentido, habían sufrido no sólo el criminal despotismo de los poderosos sino el abandono y la indiferencia de la propia sociedad” (Vezzetti 13). Como el título del informe lo indica, la memoria que de él surge, tiene por finalidad recordar para no repetir y lo que se recuerda es, principalmente, el padecimiento de las víctimas del terror dictatorial y su relación con las “políticas del olvido.” Sin embargo, según Jelin, “[s]logans such as memory against oblivion . . . hide an opposition between distinct and rival memories (each one with its own forgetfulness). In truth what is at stake is an opposition of memory against memory” (*State* xviii). Esta dinámica generada entre las “políticas del olvido” y las “políticas de la memoria” significa una continuación del enfrentamiento político consumado en la dictadura, volviendo a la imagen del recuerdo como campo de batalla. Señala también una sociedad dividida por diferencias irreconciliables, en el plano de las experiencias y las necesidades, que no imagina una posible vía de salida.

La posibilidad de transformar la versión dictatorial del pasado que prometía la transición¹⁵ a la democracia, y la simultánea ausencia de canales oficiales para hacerlo, producen la pugna por la propiedad de la memoria. Se hace necesario definir quién posee “the (symbolic) truth or the power to decide the contents of the memories to be conveyed” (Jelin, *State* 43). Para ello, cada grupo en tensión creará y adoptará la memoria que mejor le permita desempeñarse en el combate: los militares se presentarán como los que “salvaron la nación” del ataque de la guerrilla y los afectados resaltarán el aspecto de víctimas, pasivas y despolitizadas, de la crueldad militar. Memoria que alcanza el paroxismo en la figura del desaparecido –víctima de lo inimaginable— asumida por sobrevivientes, parientes de quienes sufrieron la represión y agrupaciones de derechos humanos, para reclamar justicia (Jelin, *State* 53).

Por vías de las políticas del olvido y de las políticas de la memoria se llega a un nuevo orden de cosas, a un equilibrio en el que cada elemento encuentra un lugar: ni los militares serán juzgados, ni las víctimas dejarán de reclamar justicia, y mientras tanto se evita la fricción que podría resultar de analizar las condiciones que condujeron a la dictadura y el rol que cada parte –cada individuo incluso- tuvo en ello. Esta tendencia a evadir el análisis de la actuación individual, se refleja en dos teorías existentes a nivel del imaginario social, provenientes -y al mismo tiempo reforzadoras-, del no querer/poder reflexionar sobre este pasado abiertamente. Las mismas son, la teoría de los “dos demonios” y la teoría de “las víctimas inocentes.” La primera, afirma Sergio Cellati, consiste en entender a la guerrilla y a los militares como a dos “demonios” que sorpresivamente se apoderaron de la sociedad para librar en ella su sangrienta batalla. Según Cellati, esta teoría se acompaña de la otra, la de “las víctimas inocentes”,

¹⁵ En este capítulo el término “transición” es utilizado sólo como categoría de periodización, para referirnos a los períodos gubernamentales que siguen a los regímenes dictatoriales.

compuesta por las frecuentes declaraciones sociales sobre el desconocimiento de lo que estaba sucediendo durante esos años. Aunque opuestas (ya que si se reconocían a los “dos demonios” no podía desconocerse lo que estaba ocurriendo a nivel social), ambas teorías se enraízan en la misma operación de resistencia al debate y la revisión de aquellos años.

En ambas, la sociedad queda excluida (se autoexcluye, se define al margen) de toda conexión directa con los episodios que se relatan, reconstruidos así como historias que le ocurrieron a la Argentina (o, más exactamente, a una cierto número de sus habitantes), producidas desde un afuera de ella, y exteriores a los procesos sociales de amplia escala de los que el conjunto pueda sentirse parte. (Cellati 10)

Según Aldo Marchesi, en Uruguay se experimentó una variante de la teoría de “los dos demonios” que produjo el mismo letargo –y eventual indiferencia- en la sociedad, estancándose en un diálogo sin salida. En ésta se enfrentan dos relatos igualmente poderosos. Por un lado, el que culpa a la guerrilla tupamara por el advenimiento del Golpe de Estado, entendiéndola como un ente desconectado de los deseos populares que “atacó a la democracia y desató los impulsos represivos de las Fuerzas Armadas” (Marchesi 140). Por otro lado, el que considera que los militares se impusieron por la fuerza, afectando a toda la nación y sus valores democráticos. En esta visión, los dictadores son “asimilados a un ejército de ocupación extranjero . . . ajeno a la nación y al pueblo” (Marchesi 140). Esta visión está centrada en el golpe y sus consecuencias sin considerar lo ocurrido antes de 1973. Marchesi afirma que: “A partir de la apertura democrática, ambos relatos tuvieron la oportunidad de enfrentarse en el debate público. Sin embargo no dialogaron entre sí, no se desmintieron ni se contrapusieron tampoco se construyeron nuevos relatos” (140). Estos coexistieron bipolarmente en la sociedad uruguaya dominando alternadamente (el de la “guerra contra la subversión”¹⁶

¹⁶ Vale destacar que muchos de los políticos que apoyaban la interpretación de que lo que había sucedido era una guerra, estaban igualmente en desacuerdo con los militares respecto a la duración de esa guerra, ya que para los comienzos del golpe la guerrilla armada no significaba un adversario. Los militares, por el contrario, arguyendo el posible

predomina a comienzos de los ochenta, el del “terrorismo de estado” cuando el retorno a la democracia y algunos sectores vuelven al de la “guerra” tras la amnistía a los militares) hasta llegar a principios de los noventa a una importante reducción del debate público.¹⁷

Se alcanza un límite en el que las producciones intelectuales y discursivas quedan atrapadas en un nuevo *tour de force* de opuestos.¹⁸ Cuando una memoria surge para oponerse a otra memoria, su contenido se vuelve “literal”, se centra en revelar y guardar cada detalle de lo que pasó y a quienes, a la vez que apunta a una reproducción mecánica para facilitar su divulgación. La “memoria literal” está avalada en lo intransferible de la experiencia que le dio origen y centrada en el deber de recordar y de recordar de una manera determinada, de lo contrario se estará olvidando. Los portavoces de esta

resurgimiento de la misma, interpretaron los hechos como una guerra hasta el final y procedieron al tormento de los prisioneros durante todo el período.

¹⁷ En Uruguay, en 1996 el líder del partido Nuevo Espacio, Rafael Michelin, “narró que los jefes castrenses habían sido ‘tajantes’ al decirle que el Ejército no efectuaría ‘ninguna *mea culpa*’ al estilo argentino, cuando él propuso que se cumpliera el artículo 4 de la *Ley de Caducidad*, que habilita la investigación de los crímenes aunque no se castiguen (Alfonso 27). Diez años más tarde, altos mandos del ejército incluido el dictador Gregorio Álvarez, firman una carta destinada al gobierno de Tabaré Vázquez en la que asumen toda responsabilidad por los actos de los militares que actuaron bajo su mando ante el pedido de extradición y juicio de represores participantes del Plan Cóndor. Sostienen que la ley de Caducidad votada en el 85 no aseguró la convivencia pacífica que se esperaba, como lo prueba la nueva interpretación de la misma que permite juzgar crímenes cometidos en el extranjero, contra menores y anteriores a 1973. Afirman que la carta es un gesto de solidaridad para con aquellos que como ellos se desempeñaban en lucha contra la subversión y cuando se le pregunta si la carta es un pedido de perdón Álvarez responde: “¡Qué pedir perdón! Antes, caer de espaldas que de rodillas” (*Clarín.com* 19/05/2006).

¹⁸ En el transcurso de esta investigación encontramos, en artículos de diferentes momentos (más cercanos o menos al final del régimen), una recurrencia de ciertos usos de la literatura y la filosofía, útiles para trazar la mentada oposición. Por ejemplo, la Antígona de Sófocles que honra a sus muertos se opone al Macondo amnésico durante la fiebre del insomnio de García Márquez; la incapacidad de olvidar del Funes de Borges como actitud destacable a esa misma incapacidad como actitud reprochable; Benjamin, como recuperador de la historia de los vencidos a Nietzsche como filósofo del olvido. Del mismo modo, pero ya sin el tono metafórico de las oposiciones anteriores, se opone el Edipo real e interrumpido de los hijos de desaparecidos con sus padres biológicos al Edipo engañoso con los padres adoptivos. (Ver el artículo “La memoria y los muertos” de Hugo Vezzetti sobre el caso de los mellizos Reggiardo Tolosa).

“memoria literal”, van a graduar la insistencia en su memoria, de acuerdo a la resistencia o apertura que se encuentre en el afuera, consumiendo en ésta las demás metas posibles. Razón por la que Henry Rousso los denomina “militantes de la memoria” (Jelin, *State* 42). En el plano discursivo, esta oposición de fuerzas (insistencia/resistencia) queda expresada, por ejemplo, entre la imagen del militante-detenido como víctima pasiva y la de los militares culpables e impunes; o entre la noción de *terrorismo de Estado* y la de *guerra*.¹⁹

El comunicar para legitimar y convencer no deja lugar para la entrada de nuevos sujetos que, reinterpretando y resignificando las experiencias transmitidas, puedan crear nuevos proyectos o espacios para ampliar la memoria. Estos sujetos, referidos por Jelin como *entrepreneurs* de la memoria, intentarían ir más allá del recuerdo por oposición al olvido, propio de la “memoria literal” para crear lo que Jelin, siguiendo a Claudia Koonz, denomina “memoria ejemplar.” Esta memoria, se propone comprender el pasado y utilizar esa comprensión como guía para el presente y para el futuro. La memoria ejemplar busca hacer de la experiencia del pasado algo comunicable, que no se agote en el carácter de intransferible de la experiencia de quienes lo vivieron o sus vínculos de sangre. A diferencia de la “memoria literal” que utiliza un nosotros exclusivo y se transmite como “deber de recordar”, los *entrepreneurs* podrían construir una memoria capaz de incluir a quien la recibe asegurando así su continuidad en el tiempo:

The discussion of these themes presents us with a double historical danger. One danger is institutional oblivion and void, which turns memories into literal memories of nontransferable property which cannot be shared. Under such circumstances, the possibility for incorporating new subjects is blocked. Another danger is the fixation of the “militants of memory” on

¹⁹ Para una mayor elaboración sobre las interpretaciones enfrentadas sobre el pasado reciente, particularmente expresadas en las fechas conmemorativas, ver el volumen compilado por Elizabeth Jelin: *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas infelices*, especialmente los capítulos “De quién es el 24 de marzo? Las luchas por la memoria del golpe de 1976” de Lorenz y “¿Guerra o Terrorismo de Estado? Recuerdos enfrentados sobre el pasado reciente uruguayo” de Aldo Marchesi.

the specific events of the past, which obstructs the possibility of creating new meanings. Choosing to speak of memory “entrepreneurs” injects an element of optimism here: Entrepreneurs know very well that their success depends not on mechanical reproduction but on widening scales and scopes, on their capacity to create new projects and open new spaces. It is here where the possibility of exemplary memory rests. (Jelin, *State* 45)

O sea, la ausencia de canales para juzgar la represión ilegal del ejército suscita, por un lado, la oposición de memorias (la de los militares y la de quienes fueron objeto de represión). Por otro lado, la cuestión de la propiedad de la memoria que plantea el sufrimiento en carne propia, o de familiares directos, como el determinante principal de veracidad y legitimidad del recuerdo. Ambas son incuestionables, es decir, sí, la falta de justicia refleja el enfrentamiento entre dos grupos y por ende sus memorias/versiones del pasado. Y sí, también, la experiencia del dolor directa o en los vínculos cercanos constituye una memoria de valor para confrontar a quienes intentan negar o mitigar los abusos cometidos. Pero si éstas (oposición y propiedad) se transforman en las maneras buscadas y privilegiadas de relacionarse con el pasado, se corre el riesgo, como apunta Jelin, de crear una memoria cerrada y exclusiva que no pueda trascender.

El papel del *entrepreneur* consiste en intentar abrir la memoria, exponerla al debate, llevarla a las personas que quedan por fuera del “nosotros” con propiedad para recordar y fundamentalmente asociarla a los hechos del presente. Es decir, mostrar como las reflexiones sobre el pasado desde todos sus ángulos aportan una mejor comprensión del presente, al que está indefectiblemente ligado. Jelin no especifica quienes son hoy día estos *entrepreneurs* pero de acuerdo a lo que hasta aquí hemos venido desarrollando, creemos que este rol podría llevarse a cabo desde los vehículos de la memoria. Pero vale destacar que siempre desempeña una función complementaria (en lugar de sustitutiva de otras memorias), o sea, primero es necesario que se afiancen las memorias colectivas en el escenario social, respondiendo a los diferentes motivos que las impulsan. Sobre esa disposición actúa el *entrepreneur* para renovar la fuerza que el pasado necesariamente

pierde al presentarse en una memoria que necesita defenderlo contra otra versión y permitir su difusión rápida y segura. Por otra parte esta acción mantiene al pasado con vida en el presente y al presente advertido de un pasado que necesariamente lo interpela al estar contenido en su gestación.

Producción de pensamiento: memoria, debate y análisis crítico.

En el plano de la crítica cultural, Nelly Richard se pregunta: “How does one articulate a reflexive distance that stands back from the simple testimonial realism of the affectively lived, such that the hierarchy inherent in the concept does not at the same time erase the subjective texture of what is lived and suffered?” (275). Hugo Vezzetti, en su artículo “Variaciones sobre la memoria social”, expresa una inquietud similar:

Ahora bien, si de la Argentina se trata- me anticipo a la impugnación- ¿no es un comienzo demasiado conceptual, distanciado de la indignación, alejado de la violencia y de la sangre, como para llegar a abarcar la materialidad siniestra de los secuestros, la tortura y la muerte?” (10).

El “anticipo a la impugnación” por parte del autor demuestra la inexistencia de espacios para recordar o mejor dicho lo “limitado y casi estereotipado” de este espacio (Vezzetti “Lecciones” 12). Cualquier tipo de apreciación que de un paso al costado, pretendiendo analizar los hechos desde una perspectiva alejada de la denuncia directa, siente la necesidad de disculparse previamente; debe confrontar la culpa y la inculpación.

Tan abrumadora y desproporcionada fue la violencia de los represores en contra de sus “enemigos” e incluso en contra de personas desvinculadas de lo que ellos entendían como una “guerra.” Tan hondo calaron socialmente las “políticas de la memoria” como forma de relacionarse con este pasado, que todo lo anterior a la dictadura, inclusive el elemento político-ideológico del conflicto, quedó desvanecido. Lo que predomina en la posdictadura es destrucción y el dilema que se les presenta a los

intelectuales, es cómo volver a construir, cómo seguir pensando, cómo acompañarse al presente que sobreviene (viene sobreviniendo) veinte años más tarde:

It seems to me that this irrepressible tension between what has been destroyed in representation, on the one hand, and the need to recreate new forms of critical incidence that contain the image of this destruction without remaining contemplatively adhered to it, condenses one of the most arduous tasks of the intellectual field of post-dictatorship- at least for those of us who believe that it is not enough to rigorously examine the negative conditions of thought, but also necessary to design new modes of intervention that do not aspire to leaving the present as given. (Richard 276)²⁰

No aceptar el presente como algo dado²¹ es también la preocupación de Vezzeti que intenta simbolizar y elaborar los crímenes de la dictadura para poder relacionarlos al presente de una Argentina que construye una cultura ética de la democracia. Retomando a Bergson y a Jelin, Vezzeti remarca que la memoria se crea desde/en el presente con intenciones o necesidades específicas en vista. Su intención es lograr una memoria capaz de tramitar el pasado, “incluirlo en una red más abierta de sentido, discutirlo o convertirlo en punto de partida de nuevos encadenamientos de recuerdos, ideas, propósitos” (Vezzeti, “Variaciones” 10). En este sentido, la labor del pensamiento crítico “[n]o se trataría simplemente de enfrentar esa dimensión negativa del pasado que operaría al modo de un ‘trauma’, sino de construir positivamente una conciencia ampliada de cara al porvenir”

²⁰ Adriana Berguero muestra como ciertos estudios de las sociedades posmodernas, que en este caso coinciden con la sociedad postdictatorial (como trabajos de Sarlo y Baudrillard), se inscriben dentro de lo que denomina “las ciencias del pánico.” Ciencias centradas en y fascinadas con, la construcción de “una asfixiante orfandad de alternativas” para todos los individuos de la época (Bergero 76). Para estas ciencias, el futuro y por ende las generaciones venideras, no pueden prometer nada valioso, dado que el presente de por sí no alberga esperanza alguna. Este tipo de trabajo es también inhibitorio de la creación de nuevas categorías de pensamiento sobre la realidad. Se queda en el paso previo de analizar la diferencia cualitativa entre pasado y presente, sin llegar a producir un pensamiento crítico que religue al pensador con el entorno que analiza (del que también forma parte), para así incidir en él activamente, en un honesto esfuerzo de comprensión y compromiso.

²¹ Sobre la importancia del presente en los estudios críticos y la diferencia entre presente y actualidad, ver el citado artículo de la autora. Ver también su artículo: “Intersectando latinoamérica con el latinoamericanismo: Discurso académico y crítica cultural.”

(Vezzeti, “Variaciones” 13).²² El autor aboga por el reconocimiento de todos los sectores sociales –en especial artistas e intelectuales- de que la memoria es un proceso de construcción permanente: “la memoria no es la historia” (Vezzeti, “Variaciones” 11) y por lo tanto no puede darse por sentada, sino que debe ser cuestionada continuamente, repensándose e interpretándose. Claro que estas operaciones ligadas al cuestionamiento siempre tendrán un límite que surge, en un momento u otro, de la mayor conformidad posible. La diferencia es que, en este caso, el consenso surge sabiéndose una verdad transitoria (penúltima) alentando así su revisión, y el constante análisis de la función que el recuerdo cumple en la sociedad. Esforzarse por comprender los motivos detrás de una y

²² Las nociones de trauma, duelo y melancolía se han aplicado al estudio de la ficción y los testimonios sobre las experiencias vividas durante dictadura. “Trauma” denota un evento de violencia tan extrema y subrepticia que derrota los mecanismos de defensa con que el psiquismo cuenta para lidiar con lo doloroso (*Diccionario internacional de psicoanálisis*). Al no poder lidiar conscientemente con la herida de la prisión, la tortura, el exilio y el insilio en el momento en que irrumpen, el sujeto las reprime, quedando expuesto a su retorno en forma de síntomas que comprometen su funcionalidad. Ligado al trauma aparece el duelo. Éste se define como la “reacción a la pérdida de un ser amado o una abstracción equivalente”, mientras que la melancolía es la transformación de ese duelo en patología, obstruyéndose el camino hacia su elaboración sanadora (Freud, “Duelo y Melancolía” 2). Lo perdido en circunstancias de una dictadura, es mucho: seres queridos muertos, desaparecidos o exiliados, la vida y el ser antes de ser traumatizado, la patria como refugio, la posibilidad de haber ganado la lucha, los ideales por los que se combatió, los años de la juventud y un largo etc. El arte proporciona un terreno ideal para la elaboración de lo reprimido en tanto las palabras que no se encuentran, o que resultan insuficientes a los efectos de comprender, narrar y recordar la experiencia traumática, acceden a otras vías. Se enmascaran en nuevos escenarios, en alter-egos, en ambientes y en personajes, hasta que finalmente -por bordear lo inenarrable- terminan proporcionándole un lenguaje y una exteriorización. Al respecto Reati afirma, “cada recuento representa un intento de procesamiento y resolución de la experiencia traumática, pero puede ser también un síntoma más de la pervivencia del trauma a través de la repetición de la situación original. Escribir sobre una catástrofe es siempre escribir asimismo sobre sus efectos posteriores (*Trauma* 106). Al respecto, en su libro *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo de duelo* (2000), Idelver Avelar plantea las contradicciones que rodean a la escritura post-desastre social. Por un lado ésta intenta representar con el lenguaje algo que es fundamentalmente fragmentación y ruptura. Por otro lado, en la búsqueda de recuperar el pasado traumático, estos textos preservan el estado de duelo intocado en el presente, ya que su superación significaría la asimilación de la lógica del mercado (con su falso optimismo). Así la literatura de posdictadura pide una renovación que trascienda este conflicto y se atreva a continuar la historia después de su supuesto fin.

otra manera de recordar, en su calidad de versiones, conduciría pues a una sociedad menos tendiente a la intransigencia y a la beligerancia.

Ahora bien, para ir más allá de esa “dimensión negativa del pasado que operaría al modo de un ‘trauma’” planteada por Vezzeti, para lograr una tramitación que nos permita situarnos en el presente, es necesario transitar el duelo. Parte de la dificultad de este tránsito radica en que la salida del duelo implica una traición al propio objeto del duelo: es necesario despegarse de él, diferenciarse, “abandonarlo” en su soledad en el pasado, admitir que no hay manera de recuperarlo/salvarlo, y así quedar abiertos a lo que sí se puede lograr a partir de y en relación a esta pérdida. Aceptar el pasado como pasado, en tanto portador de una pérdida irrecuperable, y como *nuestro* pasado, en tanto responsables de significarlo con miras a un presente más advertido. Las dos formas preponderantes de aproximarnos a la memoria de la dictadura hasta el momento, no hacen sino anular el pasado como tal, sea por medio de la amnesia o de la alucinación. De acuerdo con Vezzeti, la amnesia es la actitud que resulta de la idea del “pasado pisado.” La misma propone “dar vuelta la página”, pretende que “ese pasado está ausente y cancelado, aún a contrapelo de los signos que lo reactualizan” constantemente en la sociedad. La alucinación por su parte, deviene de lo que Vezzeti llama la idea de “los fusiles caídos.” Basándose en la visión heroica de los militantes, estos fusiles “aguardan nuevamente ser empuñados”, para “retomar el combate en la misma escena congelada.” En esta perspectiva, el pasado “está tan plenamente presente que no hay propiamente un pasado que recordar” (Vezzeti, “Variaciones” 9). Aceptar los hechos en su dimensión de pasado, resulta desafiante; emocionalmente, dado que se experimenta como una traición, e intelectualmente, ya que implica aceptarlo como algo que no desaparece pero que tampoco puede recuperarse. Pero sin este tránsito, difícilmente pueda llegarse al

punto de comprender la importancia del presente desde donde evocamos, creamos, damos un sentido y comunicamos el pasado a los demás.²³

Teniendo esto último en mente, ante la disminución del interés de la sociedad sobre el pasado político en la Argentina de los noventa²⁴, Vezzeti propone que en vez de apresurarnos a afirmar que la sociedad “no quiere recordar” o “prefiere olvidar”, consideremos que tal vez las políticas del recuerdo que fueron eficaces en 1984 hoy ya no lo sean (Vezzeti, “Variaciones” 14). Tal situación nos llevaría a preguntarnos cuál es la forma más adecuada de recuperar el pasado hoy día, y por qué, exigiéndonos una lucha contra la peor forma de olvido: “la inercia, la indiferencia y el acostumbramiento” creados por la “ilusión de lo ya sabido, la repetición y el slogan automatizado” (Vezzeti, “Variaciones” 12). Esas, precisamente, son las formas de olvido que producen el desinterés en la sociedad a la que los actores sociales de la memoria se dirigen.

El estático equilibrio de tensión de fuerzas al que me refería antes (políticas de la memoria vs. políticas del olvido) ha generado a su manera un consenso que se presenta

²³ Cristina Feijoo, ex presa y ex exiliada afirma en una entrevista sobre su novela *Rio inmóvil* (1999), que Argentina es un país donde la Guerra Sucia sigue siendo una sección irresuelta: “los que estuvieron en un bando o en otro, todos están atados a ese pasado que los obsesiona” (Reati, “Exilio” 187).

²⁴ Vezzeti se refiere al descenso de la participación social en marchas y actividades convocadas por agrupaciones de derechos humanos o partidos políticos. Durante los noventa, la sociedad argentina aparece como desmovilizada y alejada de las cuestiones concernientes al pasado político del país. No obstante, esta observación toma como punto de referencia las formas clásicas de movilización (participación sindical, respuesta a las demostraciones convocadas por partidos políticos, etc.) sin considerar las nuevas formas de acción social que comienzan a perfilarse durante la década. Este tema ha sido ampliamente trabajado, para mayor elaboración sugerimos ver: *Los noventa. Política, sociedad y cultura en Latinoamérica y Argentina de fin de siglo* compilado por Daniel Filmus, *Jóvenes en los 90, la imaginación lejos del poder*, compilado por Manuela Fingueret, *Los hijos de la democracia. Un estudio sobre las orientaciones y percepciones de los jóvenes argentinos hacia el mundo de la política durante la década del noventa*, de María Inés Morelli, *La década de los noventa en la Argentina. Ideología y subjetividad en la sociedad menemista* de María Gómez, *La protesta social en la Argentina entre los setenta y los noventa. Actores, repertorios y horizontes* de Ana Julia Ramírez y Aníbal Viguera.

como inamovible dejando afuera a quienes no se sienten representados por él. Estos realizarán, por consiguiente, una negociación entre memoria individual y colectiva que no trascenderán el ámbito de lo privado, favoreciendo el aislamiento. A esta situación alude Sosnowski cuando asegura: “en un espacio de *porosas memorias*, quizá no deba sorprender que algunos sectores de la población evidenciaran rápidas señas de cansancio y saturación ante el tema de los desaparecidos” (51). Frente a una memoria resuelta como la que se desprende de las teorías que venimos analizando (“el pasado pisado”, “los fusiles caídos”, “los dos demonios” y “las víctimas inocentes”) no se puede hacer nada, ya que en su propia narración prevén las formas de acción y de discusión sobre sí misma. Así, los discursos críticos pierden también su capacidad creativa y activadora, quedando limitados a aceptar el presente como algo dado. Según Richard, la actitud a tomar sería precisamente la opuesta, una actitud centrada en “practices of the production and insertion of meaning into the polemical contexts of the present, which are able to occasion a clash of statements, institutional friction” (276).

Richard explica que el pensamiento crítico generalmente considera el presente como la expresión de la gramática uniforme del lenguaje del Mercado, lugares comunes formulados a modo de simple e irreflexiva actualidad (277). No obstante, en ese presente también hay otras voces “producing alternative, discordant meanings” (Richard 277) que se oponen a las definiciones hegemónicas en la lucha por el significado. Estas son voces que generan zonas de diferencia dentro de la inestable estratificación de fuerzas que componen el presente. Zonas de agitación y turbulencia que rompen con la homogeneidad y el consenso surgido en la transición, resistiendo la asimilación en el lenguaje funcional de la cultura institucional y política. Y es precisamente a estas voces que la producción crítica debería observar con mayor atención si aspira a modificar la configuración ideológica del presente (Richard 278). Atender la disidencia y la confrontación de

valores, al igual que detectar las pequeñas insurrecciones de significado, son una forma de sacudir la clausura impuesta tanto por el neoliberalismo como la condición negativa del pensamiento indicada por Richard. “To re-emplot post-dictatorship along new lines of critical thought, we must activate determinate forces of alterity and alteration. If not, what is criticism for?”²⁵ (Richard 280). ¿Cuáles son estas fuerzas de alteridad y alteración a las que Richard se refiere? En otras palabras ¿cómo se produce el rompimiento por el cual ingresan nuevos elementos a la discusión?

Retomando la teoría psicoanalítica²⁶, podríamos afirmar que ese rompimiento coincide con el momento en que el discurso crítico transita el duelo. O sea, supera la irrupción ciega y circular del trauma en forma de síntoma. Según Freud, en este proceso, “cada uno de los recuerdos y esperanzas que constituyen un punto de enlace de la libido con el objeto (perdido) es sucesivamente despertado y sobrecargado, realizándose en él la substracción de la libido” (*Duelo* 6). El correlato social de este proceso significa desandar los caminos que llevaron a un impasse en el pensamiento.²⁷ Supone reencontrar la

²⁵ Es interesante notar cómo esta cuestión, al igual que la necesidad de aceptación de “lo otro” y “lo diferente”, fueron también fundamentales para la crítica cuando el surgimiento de las “políticas de la memoria.” Esto refuerza aún más la idea de que el discurso crítico debe estar preparado para reconocer el momento en que lo que fue confrontación se convierte en consenso y se impone. No se trata de perseguir la fuga del sistema (cualquiera sea) en y por sí misma, sino en colaborar con la creación de sociedades cada vez más conscientes del uso del poder y de la exclusión a todo nivel. Por otra parte, una actividad intelectual dispuesta a señalar la rigidez y los desatinos independientemente del sector o la ideología de la que provengan, indica compromiso con la construcción del sentido del presente, evitando el estancamiento y el desinterés que lleva a la aceptación pasiva de cualquier tipo de medidas o a la conformidad.

²⁶ Para un panorama del rol del psicoanálisis en la dictadura y en la posdictadura, se sugiere el documental *Rompenieblas. Una historia de psicoanálisis y dictadura* (2006) de Gustavo Fabián Alonso.

²⁷ Claramente, el recorrido que aquí trazo refleja el movimiento pendular de afirmación-sospecha (o construcción-desconstrucción) del pensamiento filosófico en el tiempo. Movimiento razonable, si consideramos que el primer impulso ante una experiencia disruptiva es teorizarla, inscribirla en el campo del conocimiento a fin de poder coexistir con y de acuerdo a ella. Sin embargo, toda conceptualización por más abstracta que sea,

incomodidad con el pasado desamparando cada una de las ideas que lo presentaban como recuperable y enmendable; exponerlo como algo “imposible de suturar” en palabras de Cristina Moreiras-Menor (33).²⁸ Ante la idea de que lo que se opone a la memoria no es el olvido sino otra memoria, cada una con sus propios olvidos, la memoria del *Nunca más* puede ser cuestionada. La intención del cuestionamiento es ampliar la memoria del pasado dictatorial para que vuelva a identificar a quienes ya no convocaba y pueda transmitirse de generación en generación exitosamente.

Para empezar el proceso de revisión de la memoria del “nunca más”, se pone en cuestión el valor del testimonio y de la memoria como herramientas para construir la versión “verdadera” de la historia. Reati observa respecto a los testimonios carcelarios de los años ochenta, que estos “debían adaptar su recuerdo a un proceso de producción social de la memoria, que no les permitía recordar lo que querían sino lo que socialmente podían” (“Trauma” 22). Se veían obligados a moldear sus recuerdos en reacción a una

es finalmente una creación en el plano del signo, del lenguaje y del universo simbólico. La herramienta que nos permite aproximar a la realidad que deseamos explicar es la misma que nos distancia de ella en primer lugar, por lo tanto las explicaciones siempre serán transitorias y estarán ligadas a una finalidad específica. Es decir, bordearán la realidad interpretándola de diferentes maneras sin llegar a agotarla o descifrarla. Aunque puede parecer que esta dialéctica constituye un círculo vicioso, cada nueva etapa de construcción (por lo menos en el debate de la memoria en particular) lleva a contactarse con las necesidades del presente en el que surge y a poner el pensamiento al servicio del diálogo y la comprensión (por oposición a asimilación) de la diferencia.

²⁸ “El deseo de sutura viene precedido irremisiblemente por una herida, una rajadura que ha desgarrado el tejido. Ésta es la que se quiere cerrar. Y su cierre siempre queda como marca o recuerdo de la herida” (33). El libro *Cultura herida. Literatura y cine en la España democrática*, de Cristina Moreiras Menor es un ejemplo claro de este transitar el duelo al que nos referimos. Especialmente, porque este recorrido queda plasmado en la estructura del libro mismo. En el primer capítulo la autora analiza, a través de textos y películas, los síntomas del trauma de la muerte de Franco y su régimen dictatorial, reprimidos en la conciencia social, por medio del olvido activo. Olvido implantado por la nueva democracia presentada como corte abrupto con el pasado. En el capítulo tercero Moreiras Menor analiza ficciones que, partiendo del reconocimiento de la herida, duelo mediante, ponen la “memoria al servicio de una reflexión seria sobre el presente y los discursos dominantes que guían la construcción de la historia cultural de la democracia” (23).

memoria colectiva que intentaba borrar los efectos traumáticos de lo ocurrido. Por su parte Sarlo, llevando al máximo la complicación entre memoria-testimonio-historia-verdad, se pregunta:

¿Es posible recordar una experiencia o lo que se recuerda es sólo el recuerdo previamente puesto en discurso, y así sólo hay una sucesión de relatos que no tienen la posibilidad de recuperar nada de lo que pretenden como objeto? (“Historia y memoria” 33)²⁹

De la misma manera, Brett Levinson cuestiona la relación memoria-justicia en la que el *Nunca más* se sustenta a través de la formulación del concepto de “injusticia radical.” Levinson analiza la película chilena *Amnesia* (Gonzalo Justiano, 1994) en la que el protagonista tiene la posibilidad de matar a su torturador pero prefiere no hacerlo, ya que “the murder would not ‘even the score’ but, on the contrary, would serve as a final confirmation that no act, not even an act of vengeance, can counteract the grief suffered” (*The Ends* 32). Así, según Levinson, la promesa de compensación que en muchos casos mueve a quienes sostienen este tipo de memoria, estaría perdida para siempre, dejando de ser el objetivo perseguido. El concepto de “injusticia radical” que Levinson introduce, se basa en la inconmensurabilidad de ciertos daños o injusticias. El autor propone que, en realidad, se podría afirmar que todo daño resulta inconmensurable en tanto el sufrimiento que produce es irreversible: imposible de reparar o de contrarrestar con otro acto. En el plano de la acción legal, no existe equivalencia entre un crimen dado y un castigo dado,

²⁹ En su libro *Tiempo pasado*, la autora hace un exhaustivo recorrido comprobando lo artificioso de la relación autor/relato (o testimonio) ante la pretensión de referir la verdad. Marca, a su vez, la contradicción entre la creciente influencia de este tipo de reflexión en el plano teórico y el apego al relato testimonial en el plano de la reconstrucción histórica y de la construcción de la memoria social. Para una elaboración exhaustiva sobre este tema ver: *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America* (1996), editado por Georg M Gugelberger. Este libro recoge artículos de diferentes intelectuales que reflexionan sobre el fenómeno del testimonio en la academia y sus implicaciones sociopolíticas. Sugerimos particularmente los artículos: “What’s Wrong with Representation: Testimonio and Democratic Culture” de Santiago Colás, “Institutionalization of Transgression: Testimonial Discourse and Beyond” de Gugelberger, “The Aura of Testimonio” de Alberto Moreiras y “The Fantasies of Cultural Exchange in Latin American Subaltern Studies” de Gareth Williams.

que pueda resultar en una compensación ya que, para empezar, ésta es una relación arbitraria: “conventions have formed and tables have been set up to equate *two very different phenomena* (the suffering of an individual or of a society as a whole, on the one hand; the punishment received or dispensed, on the other)” (Levinson, *The Ends* 34 mi énfasis). Pero en el caso de las situaciones calificadas como “injusticia radical”, ni siquiera hay una convención ni una tabla de medida que puede ser aplicada:

Radical injustice . . . emerges not when a crime is committed, and not when the law appears as insufficient and/or erroneous, but when every convention surfaces as obsolete –as pertaining to another time and place– and, therefore, every act of restitution is impossible” (Levinson, *The Ends* 34).

Este tipo de crímenes sin posibilidad de compensación debido a lo absoluto del daño, pasan de ser deudas; pura pérdida, algo por lo que nadie puede responder y de ahí la “injusticia.”³⁰

Cómo veíamos en un comienzo, a la búsqueda de verdad para lograr la justicia, le sigue la búsqueda de la confesión por parte de los militares, que revierta la asignación de culpas establecida en los procesos de tortura. De acuerdo con el razonamiento de Weschler, citado por Levinson, llega un momento en que datos como quiénes fueron los torturadores, a quiénes torturaron y en dónde, se hacen de conocimiento general y público. Entonces, la búsqueda de la verdad deja lugar a la búsqueda de reconocimiento y confesión por parte de quienes perpetraron los crímenes. Así, ante la imposibilidad de justicia –sea por lo inconmensurable del agravio o sea por la ausencia de canales legales para lograrlo– surge la posibilidad de perdón. Pero este tipo de compensación también

³⁰ Fernando Reati realiza una lectura similar de la novela de Silvia Silverstein, *Bajo el mismo cielo* (2002). Aquí, el protagonista deja pasar la posibilidad de venganza al darse cuenta de que “la vengza es imposible porque el mal cometido es irreparable y no se puede volver atrás el reloj del tiempo” (“Exilio” 193). En este ensayo, Reati analiza los relatos de la literatura argentina centrados en las posibilidades de justicia por mano propia después de la Guerra Sucia, y en la dificultad de adaptarse a los 90 por parte de los ex-presos políticos y ex-exiliados.

queda desarticulada ya que, como sostiene Hannah Arendt: “acts that can not be punished can not be forgiven” (Levinson, *The Ends* 47).

A esta imposibilidad de perdón, Levinson añade la noción de “mal radical” (utilizada inicialmente por Kant y también trabajado por Hannah Arendt) para calificar los crímenes cometidos por los regímenes militares. El “mal radical” raya en los límites de lo mortal y así también su padecimiento (es una “experiencia límite”), por lo tanto, el perdón, finito y mortal, no es una opción para estos actos: “Only divine, infinite judgment can pardon or condemn radical evil” (Levinson, *The Ends* 47). Después de los indultos los militares argentinos comenzaron a confesar sus crímenes: en 1994 los capitanes Antonio Pernías y Juan Carlos Rolón, en 1995 el capitán Rodolfo Scilingo. Estas confesiones fueron seguidas de una oleada de ex -militares y soldados, hasta llegar al reconocimiento, por parte de los comandantes en jefe del Ejército, la armada y la Fuerza Aérea, de “que se había utilizado metodología aberrante durante la guerra sucia, asumiendo la responsabilidad institucional y pidiendo a la sociedad comprensión y perdón por los errores cometidos” (Reati, “Introducción” 16). Este hecho no produjo necesariamente una reapertura de los casos de violación de derechos humanos, ni la expresión de urgencia por hacerlo. Claudia Feld, analizando el tratamiento televisivo de algunas de estas confesiones -especialmente la de Scilingo- recuerda que los programas se publicitaban prometiendo un “arrepentimiento genuino de los culpables” que nunca llegaba a concretarse:

A pesar de que los militares reconocían sus crímenes, el argumento de la guerra antsubversiva seguía presente en sus discursos como una justificación para lo que diez años antes, en los juicios, había sido declarado como crímenes y violaciones a los derechos humanos (Feld 81).

De acuerdo a la lógica del ensayo de Feld, el arrepentimiento genuino de los militares y la información sobre el paradero de los desaparecidos sería el paso necesario para el perdón, también genuino, por parte de la población. Pero esta correspondencia no

llega nunca a plantearse porque siempre queda algo pendiente. Al comienzo era la verdad y la verdad se dijo en los juicios e informe de la CONADEP, luego era la justicia que, partiendo de la verdad debería incriminar a los culpables, pero las decisiones legales se tomaron en dirección opuesta. Finalmente es el paradero de los desaparecidos y el arrepentimiento genuino. Pero ¿cómo se mediría ese “arrepentimiento genuino”? ¿Es realmente el perdón lo que persigue la memoria del *Nunca más*? ¿La confesión del destino de los desaparecidos aliviaría acaso el agravio de su muerte anónima? Estas son preguntas que, hasta el momento, no habían llegado a esbozarse en el plano del pensamiento sobre la memoria.

Llegado este punto las reflexiones del filósofo Jacques Derrida, en su libro *El siglo y el perdón*, se hacen ineludibles. En el mismo, el autor se diferencia de la posición de Hannah Arendt acerca de las posibilidades de perdonar sólo ahí donde se pueda juzgar y castigar. Considera que la asociación del perdón con lo político o con lo jurídico es una confusión, basada en una lógica del *intercambio*: si se perdona para lograr un fin ulterior, el perdón no es puro ni lo es su concepto. En el caso individual, por ejemplo, si se perdona con la condición del arrepentimiento previo, aquel al que se perdonó ya no es el mismo que se hizo culpable, se ha transformado en el acto de arrepentimiento. Por lo tanto, Derrida se pregunta:

En este caso, ¿se puede todavía hablar de perdón? Sería demasiado fácil, de los dos lados: se perdonaría a otro distinto del culpable mismo. Para que exista perdón, ¿no es preciso, por el contrario, perdonar tanto la falta como al culpable en tanto tales, allí donde una y otro permanecen, tan irreversiblemente como el mal mismo, y serían capaces de repetirse, imperdonablemente, sin transformación, sin mejora, sin arrepentimiento ni promesa? (*El siglo 18*)

Lo mismo sucede cuando el perdón es utilizado para “reestablecer una normalidad (social, nacional, política, psicológica)” como en el caso de una amnistía para procurar “la unidad nacional”, “la reconciliación” o la gobernabilidad (Derrida, *El siglo 12*). El

“cálculo estratégico” que guía estos procesos nada tiene que ver con el “gesto generoso” del perdón (Derrida, *El siglo 20*). El perdón incondicional “para tener su sentido estricto, debe no tener sentido, incluso ninguna finalidad . . . debe hundirse, pero lúcidamente, en la noche de lo ininteligible” (Derrida, *El siglo 24*, 28). Según el autor, este gesto es clave en la propiciación de “otra paz, sin olvido, sin amnistía”; fusión en lugar de confusión (Derrida *El siglo 29*).

Sin embargo, estas instancias de perdón *condicional e incondicional* a pesar de ser irreductibles son indisociables. Las condiciones, el arrepentimiento y la transformación son lo que permite que el perdón se inscriba en la historia, en el derecho y en la existencia misma. Es decir, son lo que permite que el perdón se concrete. Pero al mismo tiempo, la inspiración en la forma pura del perdón es lo único capaz de hacer evolucionar el derecho y la aplicación de las leyes. Es en la intersección del “perdón puro” y el “perdón pragmático”, donde deben surgir las respuestas y las decisiones a las situaciones de enfrentamiento social. No obstante, es necesario discriminar previamente el perdón al que nos referimos en cada situación y sus usos (tal vez utilizando diferentes términos o explicitando su diferencia), de lo contrario pueden surgir confusiones aún mayores. Una de ellas, por ejemplo, es la apropiación por parte del Estado, en los actos de amnistía, de un perdón que corresponde solamente a las víctimas. Solamente las víctimas pueden perdonar o no perdonar, “el representante del Estado puede juzgar, pero el perdón no tiene nada que ver con el juicio” (Derrida, *El siglo 23*). Situación que queda aún más clara en el caso de los desaparecidos, víctimas absolutas, ya que ni siquiera sus familiares sobrevivientes pueden llegar a perdonar en lugar de ellos a sus agresores. Es decir, el perdón que los familiares de los agredidos pudieran llegar a dar a los agresores, no sustituiría nunca el perdón del agredido y cargaría siempre con el peso de haber

traicionado su memoria. “Inmensa y dolorosa experiencia del sobreviviente: ¿quién tiene el derecho de perdonar en nombre de víctimas desaparecidas?” (Derrida, *El siglo 23*).

Esto nos lleva finalmente de regreso al tema de los desaparecidos³¹, figura central en la memoria del *Nunca más*, que también comienza a ser abordada desde perspectivas diferentes, indicando que el tratamiento prevaleciente de tal figura ha comenzado a perder fuerza a los efectos de continuar interpelando. Federico Galende por ejemplo, señala la pérdida de la magnitud del sentimiento de desaparición al yuxtaponerlo –como se ha hecho recurrentemente- a un *telos* social y legal:

Las *Madres* en Argentina, la familia de los desaparecidos en Chile, no confundirían jamás su “nunca más” con el “nunca más” nacido de los informes de derechos humanos. Aquel “nunca más” no designa lo que no debe volver a ocurrir ni tiene la desventura del porvenir humano como problema; designa simplemente el dolor inconsumido que flota por encima del gesto ejemplar de la historia, consistente en recordar a los muertos hasta alcanzar ese punto del tiempo en el que por fin no será grave olvidarlos. (34)

Esta afirmación de Galende destaca y rescata la dimensión de la desaparición de los usos que la memoria le fue dando a la figura del desaparecido, a riesgo de desdibujar su siniestra calidad de seres sin rostro, suspendidos entre la vida y la muerte.³² Esos usos, independientemente de sus fines, corporizan la figura del desaparecido, ligándola a los

³¹ La figura del desaparecido es, como vimos, una creación de la dictadura para solucionar el problema de una generación sediciosa “degenerada” a la que había que eliminar. El desaparecido es la amenaza constante contra las actitudes revolucionarias en contra de la autoridad porque siempre –rompiendo su suspensión- puede morir. Sin embargo, esto mismo es lo que lo impulsa a reaparecer una y mil veces en la escena social, ya que mientras no se confirme su muerte (cómo, dónde, por qué) vivirá por siempre. Su esencia espectral, su *estar sin estar*, interrumpe todo razonamiento con fines explicativos y justificativos transformándose en el arma principal de la batalla contra los intentos de cerrar el pasado de violencia y homicidio militar. Desde que existe el desaparecido como concepto y como hecho, existirá la denuncia de la deshumanización y crueldad que fue capaz de producirlo.

³² La bibliografía sobre este tema es extensa. No obstante considero que el libro *Políticas y estéticas de la memoria* compilado por Nelly Richard, aporta una visión compleja y profunda sobre los diversos aspectos que componen la temática (especialmente al apartado “Figuras de la desaparición”).

avatares de la política y a la esfera pública. La forma más frecuente de realizar esta asociación es a través de asignarle al desaparecido el rol de héroe o de víctima.

En tanto al desaparecido como héroe, en su artículo “Ni muertos ni vivos: desaparecidos”, Alejandro Moreira señala que los discursos que intentan bajar esas siluetas a tierra convirtiéndolas en “actores políticos, héroes de una gesta a reivindicar” (87), no hacen sino restarles fuerza. Fuerza necesaria para hacer emerger el pasado en el presente incesantemente, evidenciando la continuidad de ambos tiempos y la necesidad de una constante interpelación ética de la actualidad. Según Moreira, la independencia de la figura del desaparecido de los asuntos políticos es equivalente a las marchas circulares de las Madres en la plaza. Marchas transformadas en símbolo y adoptadas por otros grupos que logran condenar moralmente de por vida a los torturadores como ninguna ley podría llegar a hacerlo.³³ En la misma línea, Héctor Schmulcer enfatiza que los desaparecidos son un crimen ontológico en respuesta a un crimen político, una “huella que ninguna justicia puede borrar, deuda impagable sin comprensión posible.” El autor afirma que, aunque un día se supiera que sucedió con cada uno de los desaparecidos y estos se borrarán de la memoria como tales, la memoria de lo que alguna vez fue posible no debería desaparecer: “el crimen seguiría existiendo. Confundir el crimen con la víctima conspira contra la memoria del crimen” (35).

Por otra parte, cuando la figura del desaparecido se reduce al rol de víctima, borrando el lado del guerrillero, militante o activista político que participaba y llevaba a cabo un proyecto político durante las décadas del 60 y del 70, también se cae en falta.

³³ El equivalente en Uruguay es la “marcha del silencio.” Ésta se viene realizando hace doce años y consiste de una larga caminata en silencio absoluto, sin consignas, pero con los rostros de los desaparecidos en pancartas, marchando entre todos, a quienes se nombra uno a uno al llegar a la plaza de destino final.

Sarlo se refiere a éstas como “décadas ideológicas”³⁴ en que la militancia estaba protagonizada por jóvenes universitarios para los que “la batalla de las ideas era fundamental” (*Tiempo* 85). Prioridad que compartían con la actividad sindicalista, por entonces radicalizada. Igualmente, fuera de los ámbitos de militancia, la ideología lo infiltraba todo, constituía “sistemas fuertes que organizaban experiencias y subjetividades” (Sarlo, *Tiempo* 85). A fin de dar una idea de la politización de la época, la autora menciona que en esa época cuando la prensa escrita era la principal fuente de información y se consumía un alto número de periódicos por habitante, el diario popular vespertino ofrecía “a su público varias páginas de información sindical.”

Recuerda también que los *Diarios* del Che Guevara “fueron serializados en la revista más sensacionalista de fines de los años sesenta, en la que compartieron página con las noticias policiales y las *vedettes* del teatro de revistas” (Sarlo, *Tiempo* 85). Sarlo

³⁴ Para una reflexión sobre el clima y las ideas de estas épocas, desde el contexto del cambio de milenio, sugerimos: los doce números de *Política, cultura y sociedad en los '70* (1997-...), los tres tomos de *La voluntad* (1997-1998) de Martín Caparrós y Eduardo Anguila, *La creencia y la pasión. Privado, público y político en la izquierda revolucionaria* (1998) de María Matilde Ollier, *La izquierda en la Argentina* (1998) de Javier Trímboli, “La radicalización de los católicos en la Argentina. Peronismo, cristianismo y revolución” de María Laura Lenci en *Sociohistórica*, N° 4, 1998, “Las revistas de la ‘Nueva Izquierda’. Politización de las Ciencias Sociales en la Argentina 1968-1973” de Ana M Barletta y Laura Lenci en *Sociohistórica*, N° 8, 2000, “El rol de las organizaciones armadas. La responsabilidad como legado” de Claudia Hilb en *Puentes*, año 2, N° 5, 2001, “*Por las sendas argentinas...*” *El PRT-ERP. La guerrilla marxista* (2001) de Pablo Pozzi, *Peronismo y cultura de izquierda* (2001) de Carlos Altamirano, *Notas sobre la historiografía de los movimientos armados en la Argentina (1979-1998)* (2001) de Germán Gil, *Galimberti. Crónica negra de la historia reciente de la Argentina* (2002) de Marcelo Larraquy y Roberto Caballero, *Izquierda y nueva izquierda en la historia reciente de la Argentina* (2002) de María Cristina Tortti, *Tacuara. Historia de la primera guerrilla urbana argentina* (2003) de Daniel Gutman, *Cristianismo y Revolución. Los orígenes intelectuales de la guerrilla argentina* (2003) de Gustavo Morello, *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)* Tomo IX de la *Nueva Historia Argentina* (2003) de Daniel James (dir.), “‘Uturuncos’. Los orígenes de la guerrilla peronista (1959-1960)” de Ernesto Salas en *Taller. Revista de Sociedad, Cultura y Política*, vol. 7, N° 20, 2003, los números 14, 16 y 17 (2004-2006) de la revista *Pensamiento de los confines*, todos los números de la revista *Lucha Armada en la Argentina* (2005-...), *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años '70* (2005) de Pilar Calveiro y *Nadie fue* (2008) de Juan Bautista Yofre, entre otros.

reconoce que debido a las circunstancias que se estaban viviendo en los 80, “lo importante no era comprender el mundo de las víctimas, sino lograr el encarcelamiento de los culpables” (Sarlo, *Tiempo* 93). Sin embargo señala que estas fueron décadas en que las ideas eran defendidas con las armas, cuestionando el posterior desvanecimiento de esta impronta en el tratamiento de la figura del militante. Para Sarlo, lo inadecuado de este tipo de abordaje es doble: por un lado, desatiende el acto de violencia que significó la guerrilla en sí misma (a pesar de ser incomparable con la violencia militar) y por otro, elimina el elemento ideológico clave en la convicción que movía a los militantes. “Una utopía revolucionaria cargada de ideas recibe un trato injusto si se la presenta sólo o fundamentalmente como drama posmoderno de los afectos” (Sarlo, *Tiempo* 91).³⁵

Martín Caparrós, ex militante Montonero y (des)exiliado, coincide con la necesidad de recuperar el lado político del militante pero no a modo de denuncia del tema de la violencia, como en parte lo hace Sarlo, ya que para él todo cambio requiere y significa cierta violencia: la violencia es la partera de la historia. Para Caparrós, la borradura del elemento político e ideológico produce un contraefecto por el cual se termina por afirmar el discurso militar.

³⁵ De todos modos, este no es un tema sobre el que se tenga aún completa claridad en la Argentina. En *Tiempo pasado* Sarlo aboga por un “giro subjetivo” de la memoria que cuestione la pretensión de verdad de los testimonios de los militantes y que también – basado en un estudio del clima epocal- cuestione su trascendencia como víctimas. Sin embargo, cuando este giro se produce de mano de la posmemoria, es decir la memoria por ejemplo de los hijos de militantes, que no vivieron la época de sus padres, la actitud crítica no es tan celebrada. Aún más, es considerada un “malentendido” producto de una actitud indiferente y hostil (147-8). He aquí una contradicción que refleja, justamente, lo incómodo que resulta para esta generación revisar críticamente aquello, que alguna vez tuvo gran peso en sus elecciones identitarias y en su formación subjetiva. De hecho, en la entrevista citada, Sarlo afirma: “Como los protagonistas de esa década estamos vivos, el peso de la subjetividad y del recuerdo es muy fuerte todavía . . . Hay ciertas perspectivas históricas que sólo habilita el paso del tiempo, y por lo tanto hoy no se pueden adoptar” (“Los setenta”). La lógica de su argumento es la misma que aplica la izquierda uruguaya al no incluir la evaluación de su labor predictatorial en el discurso de identidad partidaria posdictatorial. Es también la misma lógica que acompaña la implantación de lo que venimos llamando “políticas del olvido” de mano de la derecha, durante la transición, con fines pacificadores.

En cada acto de homenaje a un desaparecido se plantea este problema; usualmente la mayoría de los organizadores sugiere que no se diga, por ejemplo, que Rodolfo Walsh era montonero, que es mejor decir que era un gran escritor. Como si Rodolfo Walsh hubiera sido asesinado porque sus cartas, o aun su literatura incomodaban estéticamente. Rodolfo Walsh era oficial de la inteligencia montonera; esto, por supuesto, no justifica que lo maten, pero explica su vida, por qué hacía lo que hacía y para qué. Y, de alguna manera, ocultarlo equivale a suponer que si lo dijéramos no tendríamos tantas razones en condenar a los militares porque en definitiva, mataron a un montonero. O sea, al seguir ese modelo, adherimos al discurso militar –y de tantos argentinos olvidadizos–: si eran subversivos merecían la muerte (Trimboli 65)

Desde otra perspectiva y por motivos diferentes, la socióloga chilena Antonia García también llama la atención sobre la despoltización de la figura de la víctima. Para ella esta aproximación constituye un acto de hipocresía social, ya que la desaparición fue el precio a pagar por la lucha de los militantes. De ahí ella se pregunta:

¿En qué momento, cómo y por qué, quienes fueron designados como *enemigos públicos*: pasaron a convertirse en *víctimas públicas*? En qué momento, cómo y por qué, quienes fueron detenidos y, posteriormente, hechos desaparecer, se transformaron en estos muertos ‘por venir’ que todos pueden llorar? (91).

Tampoco la categoría de “mártir”, derivada de la idea de la muerte como gesto inmolatorio, sirve para abarcar la figura del militante/desaparecido. El relato de Rodolfo Walsh, sobre la muerte de Victoria, su hija, en *Carta a mis amigos*, es un claro ejemplo. Aquí el autor describe lo que oficialmente se conoció como “el combate de la calle Corro”, a base del comunicado del ejército que publicaron los diarios:

De pronto -dice el soldado- hubo un silencio. La muchacha dejó la metralleta, se asomó de pie sobre el parapeto y abrió los brazos. Dejamos de tirar sin que nadie lo ordenara y pudimos verla bien. Era flaquita, tenía el pelo corto y estaba en camión. Empezó a hablarnos en voz alta pero muy tranquila. No recuerdo todo lo que dijo. Pero recuerdo la última frase, en realidad no me deja dormir. -Ustedes no nos matan -dijo-, nosotros elegimos morir. Entonces ella y el hombre se llevaron una pistola a la sien y se mataron enfrente de todos nosotros. (3)

Tanto la categoría de víctima como la de mártir desdibujan el carácter victorioso de la decisión tomada por estos dos militantes³⁶, recordándonos la reflexión que Alan Badiou desarrolla en su libro *La ética*:

Si el verdugo es una abyección, la condición de víctima no vale mucho más: Lo propiamente humano en alguien destinado al matadero, es su resistencia, casi insensata y casi impensable, de que mediante un esfuerzo inaudito, se obstine en seguir siendo sí mismo y no se acomode al lugar asignado para la víctima. (35)

Tampoco la figura del héroe funciona para aproximarse a este pasaje, en la medida en que lo triunfal radica justamente en que la decisión es tomada por seres humanos y no por seres extraordinarios. Tales categorías (víctima, mártir, héroe) en realidad nos resguardaron del desafío al que nos enfrenta una experiencia como la de Victoria, tan próxima y distante al mismo tiempo. Próxima y distante en tanto nos enfrenta a lo inevitable de nuestra muerte y, por lo tanto, de nuestras opciones de vida (y de muerte), pero en un escenario muy específico. Un escenario en que los compromisos con estas opciones estaban presentes en todo momento, a diferencia del escenario posdictatorial en el que fácilmente se pierde de vista que (y qué) se está optando.

Por todos estos motivos, queda planteada la necesidad de una reflexión más rigurosa, profunda y comprometida sobre las épocas previas a y de dictadura. Una reflexión que ayude a crear nuevas categorías de pensamiento tal vez contemplando el significado de cada intento anterior de capturar este pasado. Sin embargo, alguien podría

³⁶ Es importante notar que esta lectura del desaparecido como víctima resulta un escollo en el camino de la izquierda hacia repensarse y reconstruirse ideológicamente. Al poner el énfasis en la idea de fracaso, se produce un corte que dificulta la concepción de nuevas posibilidades de resistir y cuestionar lo hegemónico en un contexto diferente al de aquellas décadas. Ejemplos de trabajos que aborden este tema son: “La izquierda entre la melancolía y el trauma” de Federico Galende, “Más allá de la izquierda melancólica” de Andreas Huyssen, “Contra la mimesis: izquierda cultura, izquierda política” de Beatriz Sarlo, “La izquierda del otro lado del espejo” de Max Colodoro, “Reimaginar la izquierda” de Carlos Ruiz y Tomás Moulián y “Sobre la ilusión comunista” de Javier Trímboli y Julio Vezub.

preguntarse, como lo hace Oscar Terán, acerca del valor y utilidad de tal operación en tanto, al concretarse desde el presente, siempre resultará en un anacronismo:

¿Cómo someter el pasado a la justicia o, dicho de otro modo, para qué la historia? ¿Para qué comprender lo que los actores sentían en ese pasado cuando aún era presente, o lo que nosotros podemos explicar y valorar porque conocemos lo que fue su futuro y por ende sabemos lo que ellos (que también es un nosotros) no podían saber? (10).

Lejos de juzgar a los acontecimientos y sus actores, este capítulo, tiene por finalidad dar un contexto al horror, transmitido preferentemente en forma de episodios aislados del acontecer del momento, explicados por y en sí mismos.

Para muchos de los que no protagonizaron los hechos directamente, los niños en épocas de la transición más concretamente, tanta violencia se torna aún más oscura. La misma llega fragmentariamente a través de relatos breves, escenas, fotografías de la época, carteles de rostros en blanco y negro, versiones opuestas de los hechos, defendidas pasionalmente por un sector y otro (como si hubieran sucedido en distintos países), testimonios de crudeza extraordinaria aunque de testimoniantes ordinarios. Los relatos con los que crecieron, se reducían muchas veces a unas pocas palabras que daban a entender mucho más de lo que los interlocutores –no siempre tan buenos entendedores– hubieran querido. Expresiones de temor del tipo “esto ya sabemos como termina”, “esta historia ya la vivimos”, frases de repudio a las acciones y personas de “los milicos”, o frases que, a pesar del uso peyorativo del término, aún rescatan su gestión en un “con los milicos estábamos mejor”, no tienen en cuenta que las generaciones posteriores no vivieron la historia de la misma manera. ¿Cómo comenzó esto de lo cual ya se conoce el final? ¿Qué eventos encierra “esta historia” que para unos y otros es tan distinta? Los relatos que la aluden están plagados de deícticos y sobreentendidos que evitan el entrar en detalles, o dificultan el cuestionamiento, haciendo del tema un tabú que implícitamente se ha convenido en no transgredir.

Cuando una memoria vacía del horror³⁷, acompaña su dinámica fragmentaria, pesadillesca, con el lema de “nunca más”, genera aún mayor confusión en quien la recibe. Confusión que deviene eventualmente en frustración, ya que ante la falta de contexto y de matices, resulta muy difícil imaginar no reencontrarse con esos episodios en el día de mañana. ¿Qué es exactamente lo que no se debe repetir? ¿Cómo evitar ese resultado en el presente o futuro si se desconoce cómo se llegó a él? O, en el mejor de los casos, si el camino por el que se llegó a él está construido de contradicciones que no han sido aún abordadas. De pronto el presente y el porvenir se transforman en un campo minado. Sin advertirlo, se recrea una situación de temor y parálisis similar a la que promovieron los militares al final de la dictadura: se temía que estos se hicieran nuevamente del poder, pero no se sabía qué exactamente podía provocar la concreción de tal amenaza. Darle un contexto a esta violencia (incluyendo las complejidades y lo incomprensible del mismo) no va a atenuar el horror ni va a hacerlo desaparecer pero lo va exorcizar. O sea, lo va a colocar bajo el dominio de lo humano (por oposición a la figura sobrenatural del “demonio”), haciendo de su posible repetición, un evento en el cual se puede incidir.

Aunque suene contradictorio, hurgar en los detalles del pasado que propiciaron ese horror y analizar el clima que lo albergó, es el camino hacia extraer conclusiones más amplias, que trascendiendo la época de la guerrilla y la represión, nos guíen en el presente. Como apunta Marcelo Percia: “La asistencia de ese desgarró (cuando no solo es acción apaciguadora o pensamiento complaciente) necesita interrogarse por las razones políticas de la barbarie” (85). De acuerdo con esta necesidad, Schmucler sostiene que la memoria, a diferencia de la historia no tiene por qué responder a qué pasó o cómo. “[e]l interrogante sustancial de la memoria es de otra envergadura: ¿cómo fue posible?” ¿En

³⁷ Expresión acuñada por Clauida Feld. La misma advierte sobre los riesgos de crear una “memoria vacía” del horror a través del tratamiento televisivo que pone el énfasis en lo emocional y afectivo dejando de lado las razones políticas contenidas en las situaciones recordadas (80).

qué circunstancias los seres humanos “pueden llegar a aceptar el crimen?” En su intento de reconstrucción del clima de la época, el autor rescata principalmente lo siguiente:

El 23 de marzo de 1976 la palabra aniquilamiento no era ajena al vocabulario corriente. Era el triste bálsamo del clima de la época que algunos no podíamos reconocer en sus anuncios de catástrofes y que por eso, porque no podíamos reconocer, se alojaba con comodidad en nuestras bocas. No había otra mira en un mundo dónde todo había en dos bandos: amigos y enemigos . . . Al día siguiente del 23 de marzo de 1976, los oídos argentinos estaban habilitados para escuchar el relato del aniquilamiento de uno de los bandos . . . La voluntad mayoritaria de los argentinos acompañó explícitamente o de manera pasiva la decisión militar de terminar con la violencia guerrillera, aplicando una violencia multiplicada y de crueldad inaudita. (6)

La intención de Schmucler es enfrentar a la sociedad con las ideas y actitudes que sirvieron de base a la construcción de teorías como la de “los dos demonios” y “las víctimas inocentes”, sin llegar nunca a ser foco de análisis. En la medida en que no se integre la responsabilidad colectiva a la memoria social, se producirá una memoria de escaso impacto social, de sutura, cada vez más difícil de comprender y de transmitir.³⁸ En este paso crucial hacia interceptar el recuerdo personal con el recuerdo colectivo y el relato histórico, Hilda Sabato evoca episodios que, aunque opuestos, fueron relegados en la memoria social. Evoca, por ejemplo,

las manifestaciones de apoyo masivo a los Montoneros, los aplausos y los gritos de aliento, la aceptación de los asesinatos como el del Comisario Villar... Recuerdo el “por algo será” en los años del Proceso, los cartelitos pegados en las puertas y las ventanas que proclamaban: ‘los argentinos somos derechos y humanos’. Recuerdo, finalmente, el furor nacionalista durante la guerra de las Malvinas. (34)

En la misma línea de análisis, en su ensayo “El tiempo de los *militares honestos*”, Magdalena Broquetas e Isabel Wschebor analizan la reacción de los partidos políticos ante el avance de las Fuerzas Armadas en el Uruguay (febrero de 1973). El avance se

³⁸ Para mayor elaboración sobre las ideas, el sentir y el rol del “el resto” de la sociedad, es decir aquellos argentinos “comunes” que no estaban directamente vinculados ni a las organizaciones guerrilleras, ni a los partidos políticos, ni al cuerpo represivo, ni a los medios de comunicación, ver *Dictadura, vida cotidiana y clases medias. Una sociedad fracturada* (2006) de Mariana Caviglia.

produce en el contexto de un país en franca crisis institucional y económica en el que el ejército ya casi independizado del poder Ejecutivo había desarticulado el movimiento guerrillero y había lanzado “una campaña de ilícitos económicos que apuntaba fundamentalmente a generar el desprestigio de algunas figuras políticas y del propio Parlamento” (Broquetas y Wschebor 76). La emisión de los comunicados, 4 y 7, en que los militares exponían públicamente planes e intenciones, marca el punto clave del movimiento militar hacia la dominación.

De acuerdo a estos comunicados, los planes del ejército consistían en la “eliminación de la deuda externa, erradicación de la desocupación, combate a los ilícitos económicos y a la corrupción, reorganización y racionalización de la administración pública, redistribución de la tierra y acceso de la propiedad a quién la trabaje” (Broquetas y Wschebor 76). Seguidamente, se proponía la intervención/regulación de las Fuerzas Armadas en *todo* lo concerniente a seguridad, administración y actividad sindical. La finalidad última, era fundamentalmente, defender el modo de vida propio del uruguayo, es decir, el modo democrático republicano, contra otro modo ajeno, el marxista-leninista, que, por poner en riesgo la idiosincrasia, debía extirparse. El comunicado 7 manifestaba que “las Fuerzas Armadas ni se adhieren, ni ajustan sus esquemas mentales a ninguna filosofía política partidaria determinada” sino que por el contrario, son meras “traductoras del sentir popular” (Broquetas y Wschebor 77).

El resultado fue una respuesta de apoyo mayoritario al contenido de ambos comunicados, por parte de los partidos políticos y de la opinión pública. Líber Seregni, presidente de la coalición de izquierda, sostenía que era necesaria la renuncia del entonces primer mandatario, Juan María Bordaberry, por estar entorpeciendo el diálogo entre el pueblo, el gobierno y las Fuerzas Armadas: únicos aptos para la tarea de reconstrucción nacional. La fase de regeneración debía llevarse a cabo por los

“verdaderos patriotas” (dentro y fuera del ejército) en oposición a los “políticos corrompidos” (Broquetas y Wschebor 78). Así mismo, para el líder de la agrupación sindical nacional, el enfrentamiento quedaba planteado entre “pueblo y oligarquía” y alentaba la unión de los “orientales honestos” entre los que se hallaban “civiles y militares” (Broquetas y Wschebor 78). Para los sectores de izquierda los comunicados eran parte de “un programa antioligárquico, antiimperialista y nacionalista” (Broquetas y Wschebor 80). Para la derecha, mientras las instituciones del régimen democrático se mantuvieran de forma (aunque no cumplieran con sus funciones), el aumento de la influencia de las Fuerzas Armadas en las decisiones políticas no afectaba mayormente el funcionamiento del sistema.

Las únicas voces que previeron las severas consecuencias a las que la nación se estaba exponiendo en este movimiento de deslegitimización de la democracia, fueron las de Quijano desde el semanario *Marcha* y la de Amílcar Vasconcellos del partido Colorado. En estas circunstancias, cuando ante su inminente destitución (los militares ejercían cada vez más presión), Bordaberry convocó al pueblo a la Plaza Independencia, la respuesta fue insignificante: doscientas personas antes que nada aturcidas entre la amenaza de la guerrilla por un lado y del ejército por otro. Los partidos políticos no respaldaron este gesto del entonces presidente. “La izquierda se vio seducida por la promesa ilusoria de un golpe peruanista.³⁹ Los wilsonistas no tenían confianza en el presidente Bordaberry como demócrata” (Broquetas y Wschebor 87).

Ya cuando a la salida de la dictadura los partidos de izquierda crean un discurso de tradición partidaria “forjada en la lucha contra el autoritarismo”, Jaime Yaffé llama la

³⁹ Inspirado en el golpe de estado peruano del 1968 al 1975. El mismo, con Juan Velasco Alvarado a la cabeza de la Junta Militar, contaba con el apoyo de la izquierda y del partido comunista. Durante el mandato de Velasco, bajo un clima de suspensión de los derechos humanos, se nacionalizaron los recursos, se reformó el agro y la educación, se expropiaron las empresas, los bancos y los medios de comunicación.

atención sobre el “olvido” de este momento de “debilidad de sus convicciones democráticas” (186). Yaffé sostiene que si bien antes de 1973 la izquierda mantenía “una postura de rechazo frente a buena parte de la tradición política nacional (asociada a la construcción y supervivencia de la democracia burguesa a superar)”, a partir de la transición, dejando esto en el olvido, asume la democracia como un fin de valor en sí mismo, sin el cual no puede producirse ningún cambio.

A su vez, el alto costo humano pagado en el combate al autoritarismo, se volvió a la salida de la dictadura, carta de acreditación democrática de la izquierda. . . Soporte fundamental de una épica propia que se incorporó a la tradición político-partidaria de la izquierda” (Yaffé 188, 193).

Sin embargo, este giro no se produjo de manera espontánea, sino que estuvo antecedido por la revisión interna de la izquierda del período 1968-1973 previo al plebiscito de 1989. Este proceso de autocrítica surgió de la idea de haber sido derrotados y se propuso examinar los errores cometidos. En el mismo se discutió: la falla de la táctica sindical entre el 68 y el 71 frente al gobierno pachequista de marcado perfil autoritario⁴⁰; la ineficiencia de la medida combativa de huelga general por 15 días, en 1973, sin prever la posibilidad de ser seguida por un Golpe de Estado; la promoción abierta de la lucha armada, o por lo menos su consideración como opción a tener en cuenta, en la teoría y en la práctica; las posiciones asumidas frente a los comunicados 4 y 7 en 1973, incluyendo la vacilación ante el avance de las Fuerzas Armadas en el terreno de lo político (Yaffé 189-191). A esto, se suma el plan de varios golpes simultáneos llevado a cabo por los Tupamaros el 14 de abril de 1972, que dio a los militares la excusa perfecta para responder con lo más duro de la represión, desarticulando definitivamente la guerrilla y

⁴⁰ Ésta consistió en no haber podido articular todas sus vertientes, dispersando así los recursos en vez de concentrarlos en objetivos comunes y debilitando, como resultado, la respuesta popular.

dando el Golpe de Estado en 1973.⁴¹ Las reacciones a este balance variaron “del hipercriticismo de los Tupamaros a la reticencia de los Comunistas” (Yaffé 190). El resultado fue la postergación de las conclusiones para otro momento histórico y la exclusión del contenido de la evaluación en la construcción de la identidad partidaria que, de ahí en más, se llevaría a cabo. Como afirmó Estaban Valenti, representante del partido comunista en aquel entonces: “En un país que tiene una carencia de expectativas impresionante no creo que sea positivo contribuir a agregarle más frustración, más tragedia” (Yaffé 190).

En consonancia con este análisis, Diego Sempol estudia las transformaciones en las interpretaciones de la imagen de los estudiantes muertos durante la represión pre-dictatorial y dictatorial. Especialmente la de Líber Arce que fue el primero. El mismo falleció en 1968, durante el gobierno de Pacheco Areco, ya implantadas las Medidas Prontas de Seguridad, en el contexto de una manifestación por autonomía y presupuesto universitario. Durante los setenta, la identidad partidaria era más fuerte que la gremial estudiantil para los jóvenes, y se consideraba que la función del estudiantado en la revolución nacional socialista era aportar cuadros revolucionarios y agitación. En ese entonces Arce se construye como un revolucionario, “mártir de la lucha revolucionaria latinoamericana contra el imperialismo estadounidense: ‘Hoy la bala que se lanzó en Vietnam recorre la cordillera americana y se ha incrustado en el cuerpo del compañero caído’ afirmaba Jorge Rivoire, dirigente estudiantil de aquellos años” (Sempol 170). La imagen de “mártir” en vez de la de “víctima” ayudaba a la construcción del “deber ser”

⁴¹ Por otra parte, según señala Aldo Marchesi en “¿Guerra o Terrorismo de Estado...?” los que sí fueron olvidados, debido a las ambivalencias del valor de este hecho de acuerdo a la represión que lo siguió, fueron los ocho militantes Tupamaros muertos en el enfrentamiento. “Fue el día en que murieron más militantes de esta organización y, sin embargo, nunca fueron recordados públicamente” (123). Otro olvido en la misma línea de ambivalencia, pero parte de la derecha y de la izquierda, es la represión (detención y destitución) de los “militares constitucionalista” (alrededor de trescientos) que desde el interior del ejército se opusieron al golpe de estado y a la dictadura.

de los militantes promulgando los valores de “solidaridad, entrega e importancia de la causa” (Sempol 172). A partir de la transición, y debido al compromiso de la izquierda con la democracia, anteriormente analizado por Yaffé,

[a]ceptar el rol de oposición exigió resignificar las acciones revolucionarias practicadas durante los sesenta . . . el ‘Arce revolucionario’ de los sesenta fue sustituido por un ‘Arce democrático’ que luchó contra el autoritarismo. Y la existencia de la guerrilla y las intenciones revolucionarias pre-dictatoriales se diluyeron en esta representación, en la figura de un ‘polo progresista’ que peleó justificadamente contra el despotismo para recuperar la democracia. (174)

La memoria selectiva en tiempos de democracia, se expresa también en la celebración de fechas conmemorativas en el Uruguay. Al respecto, Aldo Marchesi observa como en Uruguay, en cada fecha

se recuerda lo que los otros quieren olvidar. Frente a las denuncias de unos los otros responden con el silencio. Los militares y los grupos políticos que apoyaron la amnistía olvidan o evitan hablar de las violaciones de los derechos humanos realizados durante la dictadura” (Marchesi 140).

A lo que se añade el conocimiento/consentimiento de la detención y tortura ilegal de sindicalistas y militantes, antes del golpe de estado del 73, aún en democracia. Por otra parte, los sectores que definen lo sucedido como terrorismo de Estado, “olvidan o evitan hablar del período previo a la dictadura . . . donde la democracia formal era cuestionada en múltiples sentidos” (Marchesi 140). A esto, se agregaría otro acto de la memoria selectiva, ahora común a los dos lados. Nos referimos a los pactos y conversaciones secretas de los partidos de izquierda (incluido el MLN-T Tupamaros) y de derecha, con los militares antes, durante y después de la dictadura, de los que no todos sus miembros (y menos aún la población) estaban en conocimiento.⁴²

Esta instancia de reconocimiento de lo que cada memoria olvida se hace fundamental a la hora de pensar en la transmisión, y en la posibilidad de lograr una

⁴² Para mayor elaboración al respecto ver *El Uruguay de la dictadura (1973-1985)* de José Rilla et al. *Jugando a las escondidas: conversaciones secretas entre Tupamaros y militares* de Álvaro Alfonso y *La revolución imposible* de Alfonso Lessa.

memoria ejemplar, es decir una memoria de la que se pueda aprender para el presente y lo venidero. Si lo que se transmite es una memoria reflexiva que mira el pasado críticamente, evaluando aciertos y desaciertos, se estará promoviendo una actitud crítica y responsable para con el presente. Responsable, por ejemplo, de crear espacios de cuestionamiento, expresión del desacuerdo o diferencia, voces de disidencia en un presente que se resiste a quedar librado a su suerte. Pero incluyendo en el cómo y en el para qué la experiencia del sufrimiento del pasado. En otras palabras, esta memoria se enfoca en la creación de un presente que, como heredero de un pasado de “experiencia límite” (generada por el desastre), sea capaz de crear alternativas para el futuro. La experiencia límite (de tortura, desaparición, cárcel y exilio), marcan el límite del cuerpo, de la vida, de la representación, de todo proyecto que intente “suturar” la historia, y a la vez, en ese movimiento, indica una apertura hacia el futuro. En este sentido el límite es simultáneamente final y comienzo: es necesario buscar nuevas formas de relacionarse con esta tragedia, formas de inscribirla en los proyectos del presente y de hacerla trascender en el tiempo.

Hence, the limit-experience... stands as the condition of possibility for a (not the but a) new political actor, for novel political organizations after dictatorship . . . and, finally, for the ‘ungluing’ of the present from the past, a restarting of time: the beginnings of the transition process ... the limit experience for those trapped in the post-dictatorship predicament is the prerequisite for a better history; for these people, it is the prerequisite for any history whatsoever. (Levinson, *The Ends* 52-3)

En concordancia con Levinson, en su artículo “Class Conflict, State of Exception and Radical Justice in Machuca by Andrés Wood”, Luis Martín-Cabrera y Daniel Noemi Voionmaa complementan la noción de “injusticia radical” con la de “justicia radical.” Como forma de ir más allá del límite trazado por la experiencia límite, los autores proponen el surgimiento de actores políticos en diferentes planos y de formas de participación social que aborden los conflictos de clase aún persistentes en el país. Estos

conflictos son los mismos que en el pasado desestabilizaron el gobierno socialista chileno, precipitando el golpe de Estado pero ahora expresados de manera más sutil y menos visible exigiendo, por lo tanto, un plan de acción diferente. Más específicamente, para Martín Cabrera y Noemi, “radical justice”

implies the active participation of various social and political sectors; something that requires the recovery of history and memory to imagine a different society without simply falling back into old utopias . . . we can understand radical justice as a multiplicity of means of resistance . . . its political strength lies beyond any attempt to constitute a hegemonic legal/political force . . . Radical justice must be understood as an ongoing effort to restructure the State and, as such, it implies the emergent of new political actors, where ‘new’ simply refers to the actualization of class struggle in all of its variations. (13)

Aquí vemos como la preocupación es la misma que existía antes del golpe de Estado por parte de un gran sector de la militancia: cómo afectar la desigualdad de clase, cómo incidir en este problema desde el replanteo de los medios y los objetivos de la acción.

Para Levinson toda política de “injusticia radical” nacida de una “experiencia límite”, acaba siendo una política o una ética de la otredad, ya que el límite surge cuando un Otro aparece más allá del sí mismo. Cuando una víctima descubre que ha llegado hasta el límite y aún la justicia sigue siendo una tarea que, a pesar de incumbirle, lo supera escapando a su apropiación y dominio, se experimenta la otredad. Se descubre la necesidad de un Otro para encontrar una salida al dilema, un afuera deseado con urgencia.

At the very least, the recognition of the *limit-experience* . . . pushes the self towards the Other, commitment to the Other represents a gesture that neither forgets (as does impunity) nor avenges devastation, loss, and radical injustice. Rather this commitment stands as a an active response to the disaster, a means for building coalitions which are the results, even the “illegitimate child” of the disaster but moves beyond it, initiating possible future generations. (Levinson, *The Ends* 51-2)

Como consecuencia de este movimiento hacia el futuro, surgiría para Levinson un nuevo “actor político” y nuevas formas de organización políticas. La verdad sobre el destino de

los desaparecidos y el juicio a los militares, deben ser componentes de este movimiento hacia una nueva organización política pero no su condición *sine qua non*.

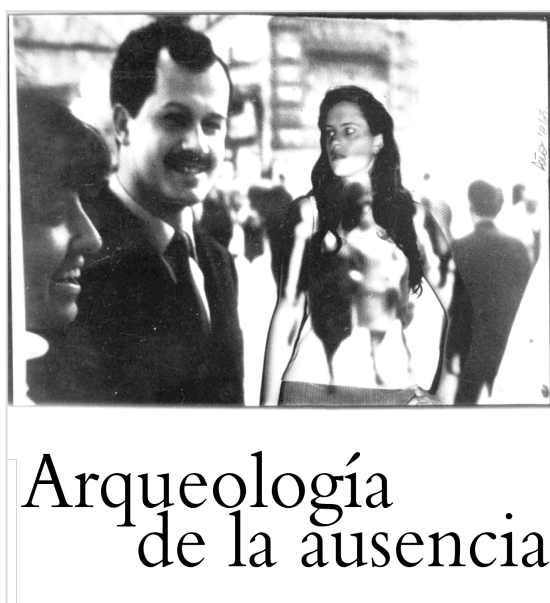
Hemos visto que tanto la declaración de la verdad (sobre el paradero de niños y de desaparecidos) como la concreción de justicia, no solo están sujetas a múltiples factores, sino que se inscriben en una lógica de oposiciones arbitrarias. Si el debate arriba propuesto se lleva hasta sus últimas consecuencias, logrando que todos los sectores dentro y fuera de la administración y del ejército reconozcan sus olvidos, la verdad y la justicia, por las vías formales, dejarían de ser el paso clave para responder a este conflicto. Levinson sostiene que en esta nueva organización política en democracia, el perdón que tiene que prevalecer no es el de las víctimas a los militares, sino el de cada uno a sí mismo –lo que incluye la instancia de revisión crítica que venimos elaborando desde el comienzo (Levinson, *The Ends* 52).

Los hijos de desaparecidos,⁴³ en quienes coexisten dos universos hasta el momento entendidos como irreconciliables y que además han crecido en un contexto históricamente distanciado al de sus padres, son la máxima expresión de esta Otredad, proveniente de la experiencia límite. Por lo tanto, han de ser, a nuestro entender, la figura que recuerde e inspire el sentido de complejidad de las relaciones a establecer con la memoria y de cada nueva construcción de la memoria. Los hijos y su situación, son resultado de la historia de militancia de los padres, o sea, hasta cierto punto son esa historia pero no formaron parte del 60 y del 70 ya que sus vidas recién comenzaban en

⁴³ Según el estudio de Dussel, Finocchio y Fojman, entre los 30.000 desaparecidos argentinos, figuran “500 niños de los cuales, 220 están documentados . . . siete de ellos habían sido asesinados” (120). Hasta junio del 2007, las Abuelas de Plaza de Mayo han logrado localizar 88 de estos nietos. En Uruguay el número de niños es aún indefinido. Para mayor información sobre estas asociaciones se recomienda el documental *Che vo cachai* de Laura Bondarevsky (Argentina, 2002), sobre las agrupaciones de hijos de desaparecidos en Chile, Uruguay y Argentina.

ese momento. Eh ahí la paradoja a las que nos lanza el concepto de tiempo: alojados en el presente *somos* y *no somos* nuestro pasado.

Lucía Quieto, hija del montonero desaparecido Carlos Alberto Quieto, logra captar esta complejidad en su ensayo fotográfico “Arqueología de la ausencia.”⁴⁴ En el mismo ella crea “álbumes familiares imposibles” en los que, a través de la técnica del collage (utilizando la proyección de diapositivas) las fotos de hijos y padres desaparecidos se integran en el escenario de una nueva fotografía que los hace coexistir “cuerpo a cuerpo, cara a cara” como compañeros de época (Amado, “Herencias” 144). Pero las estéticas y materialidades de las figuras son distintas (los colores y la calidad de las fotografías por un lado y el vestuario, peinado y aire en general que trasluce la época, por otro) sin llegar a mezclarse o confundirse en su coexistencia.



⁴⁴ La fotografía que mostramos a continuación, es la que aparece en el programa de la exhibición de Lucía Quieto. Para acceder al texto que la acompaña y a más información, ir a:

<<http://www.comisionporlamemoria.org/museodearteymemoria/docs/arqueologia.pdf+arqueolog=firefox-a>>

La historia de Mariana Zaffaroni Islas, es un caso emblemático de esta Otredad a la que nos enfrentan los hijos de desaparecidos.⁴⁵ Hija de los uruguayos Jorge y Emilia, fue apropiada por la familia de un militar represor argentino en 1976 a los 18 meses de edad, cuando sus padres -trasladados a la Argentina en el contexto del Plan Cóndor- fueron torturados y asesinados. Difícilmente alguien no recuerde el rostro de Mariana de bebé que, ya desde los últimos años de la dictadura, cubría los muros de Montevideo en carteles pidiendo colaboración para localizarla. A raíz del esfuerzo de sus abuelas uruguayas en contacto con la asociación de abuelas en Argentina, y tras varios intentos de negociación con sus padres “adoptivos”, finalmente Mariana fue localizada en Buenos Aires. En 1992 tenía 17 años, se llamaba Daniela y en la misma sede judicial donde sus “padres” fueron sentenciados a 7 y 4 años de prisión, mientras a ella se le restituía su identidad por vía legal, conoció a los integrantes de su familia biológica. Un año más tarde, en 1993, Mariana pidió al presidente Menem el indulto para sus “apropiadores.” La aceptación de su historia, su nueva identidad y su familia biológica no fue fácil, hubo muchos momentos de tensión en los que todos tuvieron que ajustar sus expectativas y fantasías a las dificultades que presentaba la situación. Tras un largo proceso signado por la paciencia y la apertura, hoy día, Mariana, casada y con una hija, tiene una buena relación con sus dos familias (uruguaya y argentina). Aunque Mariana es el nombre que

⁴⁵ ¿Los hijos en general? Esta pregunta parte de una noción de herencia que desarrollaremos en el capítulo siguiente, como gesto activo, portador de un doble desafío: por un lado conocer y afirmar lo que viene antes y se recibe del pasado, y por otro, comportarse libremente frente a ello cuestionándolo, interpretándolo, dándole nuevos sentidos. O sea, se trata de mantener vivo el pasado a través de una mirada que necesariamente, por provenir de otro contexto mediado por la perspectiva histórica, lo va a actualizar de una manera diferente a cómo lo hicieron sus “padres” cuando lo estaban protagonizando.

figura en su documento de identidad ella prefiere que le sigan llamando Daniela y recibe dos veces al año el saludo de cumpleaños.⁴⁶

Lo mismo sucede en el caso de Macarena, quién tras descubrir a los 24 años que era hija de María Claudia García y Marcelo Gelman, cambió su apellido y gestionó la ciudadanía argentina.

A partir de allí la relación con su madre adoptiva ‘no fue igual’. Ambas, no obstante, siguen viviendo juntas y Macarena destacó que, desde que salió todo a la luz, su madre la ‘apoyó en todo’. ‘Ella ha sido mi mamá toda la vida y eso no va a cambiar bajo ningún concepto’, afirmó.
(Lacabe)

Con respecto a la relación con su abuelo, el poeta argentino Juan Gelman: “‘Nos tenemos un gran afecto’, expresó Macarena a *Clarín* . . . ‘Hemos tenido algunas dificultades al relacionarnos porque en esta situación cada uno hace lo que puede. Pero, en general, es una relación muy linda, lo quiero muchísimo’” (Lacabe).

El deseo de los hijos de mantener una relación con ambas familias resulta desafiante tanto para los familiares como para la sociedad en general. El deseo de los abuelos es encontrar en esos nietos algo de los hijos muertos, incluyendo tal vez ideas y perspectivas políticas. También esperan encontrar en esos nietos el mismo alivio y emoción con que ellos pasaron tantos años buscando. Pero el caso es que estos niños, en su gran mayoría, fueron criados por familias en que o bien la política no era un tema o las posiciones políticas eran diferentes a las de sus padres biológicos. Cuando los hijos son encontrados, es la primera vez que ven a esos abuelos en sus vidas y que escuchan la historia de su nacimiento. Si bien la emoción o el alivio pueden llegar a surgir, la reacción inicial es un shock emocional y sentimientos contradictorios.

⁴⁶ Para más información ver: “¿Qué fue de Mariana Zaffaroni Islas?” *El espectador.com. En perspectiva*. 25/04/2002, 05/16/2008.
<<http://www.espectador.com/perspectiva/encontexto/con0204251.htm>>

Conocerse y aceptarse por ambas partes, ha requerido un aprendizaje: aprender a ver en el otro lo que el otro es y no lo que se espera que sea o se cree que debería ser. Aprender a escuchar lo que ese Otro está pidiendo sin imponer deseos, prejuicios, verdades, pronósticos. Aprendizaje que estos mismos niños, ahora adultos, hicieron al aceptar su “otra historia”, el “otro” en el “sí mismo.” Aprendizaje, finalmente, que lleva a reconocer que los hechos, más complejos de lo que se imaginan (o se quisiera que fuesen), exigen una negociación permanente entre las voluntades propias y ajenas. El Otro nos interpela con su existencia y con sus necesidades aunque no las comprendamos totalmente (y porque no las comprendemos totalmente) impulsándonos a responder por ellas. En el ámbito de la memoria colectiva esto se traduciría en la aceptación de que nuestras experiencias/recuerdos existen en relación a los de estos Otros, lejanos, incomprensibles y a su vez fundamentales para nuestra existencia. Lo que en un ámbito de oposiciones, regulado por sistemas de apropiación (*ownership of memory* según Jelin) en los que no todos tienen igual derecho a recordar, significa un ajuste significativo.

El presente del debate: el recuerdo dislocado.

Para concluir, retomaremos un punto central en la creación de la memoria colectiva: toda memoria del pasado se construye a base de la necesidad de dar un sentido/explicar el presente con miras a un futuro determinado. De esta manera vale preguntarnos: ¿desde qué presente estamos hoy construyendo esta revisión crítica de la memoria? ¿A qué efectos resulta *conveniente* recordar lo que las memorias tradicionales olvidaron durante todos estos años? Y ¿qué se está olvidando? Esta última pregunta, la responderán las futuras reflexiones sobre este tema que, continuando el diálogo sobre la

memoria del pasado dictatorial, pescarán en falta a la memoria aquí expuesta, heredándola.

Respecto a las otras dos preguntas: escribimos este análisis desde un presente de democracia, en el que las políticas económicas implementadas por la dictadura se han consolidado en el neoliberalismo, produciendo creciente exclusión y división entre clases sociales. Como señala Horacio González, destacando la continuidad entre ambos momentos, “los muertos de la tragedia política no son los mismos que los de los niveles de pobreza: los primeros fundan el drama literario y filosófico de una nación; los segundos, sus estadísticas y su sociología” (71). Un presente en el que los jóvenes emigran de la región sistemáticamente (cómo veremos en el capítulo tercero) y en que los índices de pobreza, malnutrición y desempleo aumentan a la par del desempeño económico, la explotación de los recursos naturales y la producción de alimentos de la región.⁴⁷ Estas situaciones deberían funcionar como recordatorios constantes, en el presente, tanto de la crueldad de la dictadura militar como de la organización más justa que la generación del 70 buscaba por medio de la lucha armada. Mientras estas situaciones sucedan y se autoricen dentro de las formas estatales, rodeadas de silencio, la relación con ese pasado será un gesto superficial, tendiente al olvido. Un pasaje del libro *Espectros de Marx* de Derrida nos ha llevado a reflexionar respecto a este desencuentro entre la memoria de quienes fueron asesinados en dictadura por perseguir una revolución que pusiera fin a la desigualdad social y la existencia de desigualdad, ahora en los gobiernos democráticos, desde los que se los recuerda.

todas las cuestiones de la democracia, del discurso universal sobre los derechos humanos, del porvenir de la humanidad, etc. no darán lugar sino

⁴⁷ Para más información al respecto ver: “El granero y también el supermercado del mundo.” *Página/12*. 18/05/2008 y el reporte de Alberto Pontoni, “Argentina ¿país rico o pobre?” 10/2003, 01/06/2008
<<http://www.clubmacro.org.ar/REPORTES/Repo%20p%20Enviar/NE09Arg.Ricaopobre.htm>>

a coartadas formales, bienpensantes e hipócritas, mientras la “Deuda exterior” no sea tratada frontalmente, de manera responsable, consecuente y lo más sistemática posible. Bajo este nombre [“Deuda exterior”] . . . se trata . . . del interés del capital en general, de un interés que, en el orden del mundo hoy, a saber, del mercado mundial, tiene bajo su yugo y en una nueva forma de esclavitud a una gran parte de la humanidad. Esto sucede y se autoriza siempre dentro de las formas estatales. (109)

Este análisis también surge en un presente en que a pesar de haberse dicho “nunca más” y haberse reabierto los juicios a los militares represores, siguen produciéndose casos de desaparición, militares se suicidan o son asesinados antes de declarar y firman los comunicados enviados desde la cárcel como “prisionero de guerra.”⁴⁸ Estas circunstancias parecen indicar que la cuestión del sufrimiento social debe pasar por vías independientes a las del Estado, regidas por dinámicas y compromisos que van más allá de lo que se debería hacer o no en relación al conflicto de las dictaduras. Recordar lo que cada sector político, ejército, guerrilla y población civil olvidó respecto a su propia actuación antidemocrática en tiempos previos a y de dictadura, no depende de la creación o derogación de leyes ni de presiones políticas. Es una acción que en sí misma comunica la importancia de la lucha contra el autoritarismo, la violencia y la exclusión, tanto del

⁴⁸ Al 2008 ya desaparecieron tres ex-detenedos (Juan Puthod, Jorge Julio López y Luis Gerez), dispuestos a atestiguar en contra de altos mandos del ejército (“Secuestro de un militante de derechos humanos. Urgente: Juan Puthod, ¿un nuevo desaparecido en Zárate?” *Prensa de frente. Noticias de los movimientos populares por el cambio social*, 30/04/2008). Los militares Héctor Febres en Argentina y José Antonio Rodríguez Buratti en Uruguay se suicidan antes de ser juzgados y recibir su condena (“Habrían encontrado cianuro en el cuerpo de Febres.” *La nación*, 13/12/2007 y “Casos que fueron excluidos de la ley de amnistía. Por primera vez procesan a militares en Uruguay por delitos aberrantes.” *Clarín*, 12/10/2006). O simplemente el propio ejército los asesina para que no declaren información comprometida, como sospechan las Abuelas en el caso de Paul Navone, encontrado con un tiro en la sien el mismo día que iba a declarar en un caso por robo de bebés (“Sugestivamente están muriendo muchos militares” *Página/12*, 27/02/2008). Se han encontrado escritos enviados por militares presos en el penal de Marcos Paz (Argentina), desde dónde se suponía organizaban “acciones”, firmados como “prisionero de guerra” (Todos juntos pueden operar más fácil.” *Página/12*, 19/11/2006). Así mismo en Uruguay requisan información en la cárcel de represores de Domingo Arena que formaba parte de un plan de inteligencia contra la fiscal Mirtha Guianze, quien procesara al ex presidente de facto José María Bordaberry por los crímenes cometidos bajo su mandato (*El Espectador.com* 21/01/2008).

pasado como en el presente en que se recuerda. Respecto a la inclusión, el cambio de milenio se ha caracterizado por la articulación de las demandas sociales en forma de redes (Poggiuese et al. 15). Por ejemplo, la agrupación de Lesbianas de Buenos Aires se suma en la Plaza de Mayo a las manifestaciones de las Madres, porque consideran que las une la misma lucha contra la invisibilidad.⁴⁹ Durante la crisis, destacan nuevas formas de participación social, como Asambleas barriales,⁵⁰ movimiento en el que se apunta a una integración transversal, una organización horizontal y una actividad independiente de la intervención estatal.

Los movimientos sociales obtienen buena parte de su legitimidad mostrando, de cara a la sociedad, soluciones originales para la pobreza y el desempleo por fuera del sistema económico institucionalizado. (Palomino, “La Argentina hoy”)

Por último, retomemos las preguntas que inician este capítulo: ¿cómo responde esta nueva forma de memoria a la interrogante de qué hacer con el horror de las últimas dictaduras militares? ¿Se puede hacer algo frente a ese horror o cualquier forma de

⁴⁹ Para mayor elaboración sobre este punto ver *Lesbianas de Buenos Aires* (2004) de Santiago García.

⁵⁰ El carácter de las asambleas es sobre todo práctico, se valora el hacer por sobre todas las cosas. Así inauguraron comedores barriales, huertas comunitarias, espacio de asistencia médica y atención psicológica en plazas, sin dejar de participar en protestas contra instituciones financieras y contra políticos corruptos. “The *asambleístas* discuss what to do and how and what action should be taken, but also do what has been decided on: the *asamblea* is a body who thinks by doing” (Dinerstein 197). Su carácter organizativo cuestiona el sistema político de representación, en tanto defiende la democracia directa y la autodeterminación como algo valioso y viable. De hecho así funcionan: no conciben delegación de ningún tipo y la discusión sobre el tema del poder, el estado, la democracia, la participación y el “qué hacer a continuación” es constante (Dinerstein 197). Como afirma Di Marco, esto significó un desafío constante para los asambleístas, ya que la tendencia es a delegar la autoridad y luego agotar rápidamente las vías de diálogo: “Mantener la horizontalidad, arribar a consensos, suele tener altos costos para sus participantes. Debatir desde posiciones diferentes sin agresiones, dialogar sin violencia ha estado muy lejos de ser un ya dado. La intemperancia frente al que piensa de otro modo, la dificultad de escuchar no se diluyen de un día para otro. En el camino muchos vecinos han dejado de participar” (Di Marco 109).

teorización resulta un engaño y un eventual consuelo para la impotencia? Cómo señala Alberto Moreiras en su análisis de *En estado de memoria* de Tununa Mercado, la teoría se funda (y existe en función) de aquello que se resiste a ser teorizado. Eso que de entrada se encuentra perdido para la teoría, para la razón, “el saber del no saber”, es lo que a su vez impulsa la escritura teórica que lo bordea una y otra vez. Se trata entonces de enfrentar ese resto y quedar librado a él, “como efecto teórico mismo, como único lugar posible de la escritura.” Al aceptar lo inteorizable de nuestro objeto pasaríamos, de alguna manera, a dejarlo formar parte de nosotros: “dejarnos penetrar la conciencia por los muertos desaparecidos de la dictadura”, para recién desde ahí comenzar a pensar en las posibilidades de restitución de la comunidad y del futuro. Ambos elementos perdidos durante el Proceso (389-397).

Por otra parte, para Moreiras ese “no saber” que impulsa la teorización (comprensión, traducibilidad) tiene sus raíces aún más lejos y más cerca: en toda situación que implique a otro, entendido según Levinas cómo aquello “absolutamente extraño” irreducible y exterior a uno” (*Totalidad* 97). Esta condición se hace especialmente visible en “experiencias límite” como las de la tortura, abordada por Levinson más arriba. O como la de los “amantes locos” estudiada por Gareth Williams en su libro, que desafían la proyección de cualquier registro emocional (sufrimiento, humillación, tristeza...) sobre ellos. Los amantes locos se posicionan “on the outer margins of what thought (and its institutions) can make of them (or can produce through them)” (Williams 290). Ellos imponen a nuestros procesos de significación la imposibilidad de ser redimidos (Williams 303). Esta última frase resulta fundamental al pensar los recorridos que ha seguido el debate sobre la memoria, ya que nos enfrenta a que cada nueva intervención es una respuesta más al hecho contundente de que no podemos redimir a sus protagonistas (en ninguna de sus concepciones: ni militantes, ni

victimas, ni héroes, ni mártires, ni represores, ni asesinos) a través del pensamiento. No podemos salvarlos de su sufrimiento ni entender sus razones, ni tampoco podemos dejar de pensarlos, ya que —cómo indica Moreiras—su calidad de “inteorizables” provoca constantemente palabras que intentan contenerlos.

El camino que queda planteado, entonces, es el de continuar sintiendo y pensando este pasado, permitiéndole que hable (a través) del presente situándose en el lugar de experiencia. No obstante, las propuestas aquí reunidas significan un gran desafío y este es tan solo el comienzo de un intercambio a continuarse. Como afirma el narrador español Javier Cercas en su artículo “Revisar la revisión”:

Al fin y al cabo, el oficio de historiador no consiste sólo en contar la historia, sino también -lo que en el fondo es acaso lo mismo- en revisar cómo se ha contado la historia, y en revisar la revisión y la revisión de la revisión y la revisión de la revisión de la revisión, y así hasta el infinito.

Éstas, penúltimas verdades, forman parte del continuo intento de comunicar un horror intransferible (cuya máxima expresión es el desaparecido, de quien nunca tendremos su historia) para finalmente, seguir adelante con la necesaria, compleja e inacabable tarea de recordar.

Capítulo 2

HERENCIA.

*Hay un secreto acuerdo
entre las generaciones pasadas y la presente.
Nuestra llegada fue esperada en la tierra.*

(Walter Benjamin. *Sobre el concepto de la historia*).

Como vimos en el capítulo anterior, la perduración de la memoria depende de que lo que se transmita de una generación a otra sea algo significativo, un contenido reflexionado y discutido en el que “se refuercen los lazos que integran las memorias” en vez de prolongarse las dinámicas de la guerra (Perelli 333). Sin embargo, esto no es una tarea sencilla. Una nota sobre los “espacios de la memoria” inaugurados recientemente en Córdoba, plantea un ejemplo de las posibles dificultades que la transmisión entraña. La misma se inicia con una anécdota sobre un padre y un niño que al salir de la iglesia tropiezan con la marcha por los desaparecidos que conducía hasta los nuevos memoriales. El niño pregunta quiénes son los rostros de los carteles y el padre responde que son muertos, el niño pregunta por qué

murieron y el padre contesta “un accidente, en un avión.”⁵¹ Pude ser que muchos de ellos hubieran sido víctimas de los vuelos de la muerte pero, aún así, la respuesta del padre atiende al “cómo” y no al “por qué.” En el “por qué” radica justamente la dificultad y el desafío de la transmisión, en tanto supone explicar algo que tuvo mucho de inexplicable (tanto por lo siniestro de la represión como por el escaso debate público sobre los diferentes aspectos de la época). Así mismo, supone un debate previo sobre hasta qué punto es deseable la transmisión de la memoria de este pasado y con qué finalidad.

Actualmente, los emprendimientos estatales parecen estar principalmente centrados en la tarea de preservar los recuerdos relacionados a las trágicas consecuencias humanas de la dictadura. Los proyectos de creación de espacios para la memoria en el interior y en la capital contaban con el apoyo de la opinión pública y los dirigentes políticos, aunque existían controversias sobre cómo presentar la memoria en su interior. Finalmente, en Buenos Aires dicho espacio se instaló en el predio la ex escuela de mecánica de la armada (ESMA), centro de detención clandestino en donde murieron muchos de los desaparecidos. El predio está dividido en varias partes con diferentes funciones: el sector donde recluían a los prisioneros, incluidos los calabozos y los lugares de tortura por donde se hacen visitas guiadas; el centro cultural Haroldo Conti, donde se realizan eventos en torno al tema de la memoria; la cinemateca Raymundo Gleyzer, donde se proyectan películas sobre la dictadura; la biblioteca Obispo Angelelli con más de cinco mil libros sobre derechos humanos e historia reciente; la sala de exhibición de artes plásticas Franco Venturi⁵² donde se realizan muestras inspiradas

⁵¹ “Córdoba no pierde la memoria.” *Página/12*. 01/06/2008, 01/06/2008
<<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-105268.html>>

⁵² Harlodo Conti era novelista y guionista de cine, Raymundo Galyzer era cineasta, Franco Venturi era artista plástico. Todos ellos, al igual que el obispo Angelelli, estaban

en el pasado y el espacio cultural “nuestros hijos” a cargo de las Madres de Plaza de Mayo.

El centro se inauguró con varias actividades, entre ellas un homenaje al escritor desaparecido

Rodolfo Walsh. La cobertura periodística afirma que el evento:

reunió a un público que desbordó el salón principal. La mayoría de los que se acercaron fueron integrantes de la generación que comenzó a militar en los '70 y, con un salto de tres o cuatro décadas, había también chicos de veintipico que recorrieron el edificio con sus camaritas, sacando fotos, registrando el recién creado contraste entre el aire marcial de la construcción y los dibujos colgados en las paredes, firmados por León Ferrari o Felipe Noé. (“Este es un espacio”)

Aquí surge nuevamente el tema de la transmisión intergeneracional de la memoria, enfrentándonos a varias preguntas: ¿Cuál es la relación entre preservar y transmitir? ¿Son actividades que se implican mutuamente, es decir, al preservar se transmite y viceversa o requieren atención particularizada? ¿Es necesario buscar otro tipo de dinámica intergeneracional en dicho espacio? ¿Qué supone la transmisión de una memoria que incluye la fragmentación de la sociedad? El hecho de que la dictadura, como tema, no se integre sustancialmente a los programas de educación primaria y secundaria en el Río de la Plata es un indicador de que la transmisión aún no ocupa un lugar central en el tratamiento del tema de la memoria ni se han producido en toda su complejidad los procesos sociales que la misma demandaría.⁵³

comprometidos con la revolución y la lucha contra la injusticia social. Fueron secuestrados, torturados, asesinados y desaparecidos por el ejército durante la dictadura.

⁵³ Un estudio llevado a cabo en el Uruguay confirma la desinformación de los menores de 30 años respecto al período dictatorial y la dificultad de la generación que lo vivió para comunicarlo. Alejandro Rial del Departamento de Historia de la Universidad de la República afirma al respecto que “todavía resulta complejo encarar una investigación sobre la dictadura y la situación política previa porque se dificulta el acceso a los documentos oficiales, tanto civiles como militares. Incluso a veces se niega material de los años 50 porque tienen que ver con la guerra fría.” Por su parte, la profesora Mariana Albistur, del Programa de Educación Pública de los Derechos Humanos parte del Servicio de Paz y Justicia “fue categórica al

Carlos Demasi, investigador y profesor de historia en la Universidad de la República (Uruguay), reflexiona sobre este tema en su artículo “La enseñanza del pasado reciente: los límites de la utopía vareliana” (“La enseñanza” 68) Allí, el autor observa que, en casos como el de la dictadura, el desafío propio de todo acto educativo: transmitir conocimiento significativo que interpele al estudiante, promoviendo a su vez el pensamiento crítico e individual, se hace aún más visible. Si el tema de la dictadura fuera a enseñarse dentro de la disciplina de historia, el profesor o la profesora necesitarían aportar la información y las herramientas necesarias para que, a partir de ahí, el estudiante formara su propio juicio crítico sobre el pasado. Sin embargo, cuando la generación que vivió las décadas dictatoriales, se encuentra en este rol docente —lo que a menudo es el caso dada la relación entre las carreras humanísticas y la actividad política de esa época— la vivencia personal entra en juego haciendo este proceso educativo más complejo. Demasi afirma que

[s]i el profesor se “compromete” políticamente con su tema está reviviendo las actitudes propias de la generación de los protagonistas, es decir perpetuando la vigencia de una actitud frente al tema y por consiguiente se plantea una contradicción, todavía insoluble, entre la profesionalidad de su tarea y las opciones del docente como ciudadano. Quizá es aquí donde más que en ningún otro caso se muestra la brecha generacional en el aula, el conflicto entre la experiencia del docente como “hombre de su tiempo” y la de los alumnos como “jóvenes de otro tiempo.” (Demasi, “La enseñanza” 68)

Las diferencias generacionales responden al hecho de que cada generación surge y construye su subjetividad en un contexto diferente al anterior. No obstante, la existencia de una

indicar que es momento de revisar el modo de enseñar la historia uruguaya, en particular las últimas tres décadas, en la educación media. ‘Los planes de estudio de secundaria no ponen énfasis suficiente en el periodo dictatorial y tampoco se trabaja adecuadamente en este aspecto en la formación de profesores’” (Montero). Nótese al respecto que los niños en edad de comenzar la formación escolar hoy, al 2008, ya nacieron casi veinte años después de la redemocratización de la región (1983, 1985 en Uruguay y Argentina respectivamente). El tema de cómo exponerlos y contactarlos con el pasado dictatorial debería ser primordial, partiendo de la integración del preservar y transmitir como parte de un mismo interés.

“brecha” generacional supone una separación tal entre una generación y otra que resulta difícil entrever las continuidades, las posibilidades de intercambio o la posible relación de herencia entre ambas. La afirmación de Demasi llama la atención sobre las relaciones intergeneracionales producidas en torno a la memoria de la dictadura en el Río de la Plata: ¿existe realmente una brecha generacional? ¿por qué? ¿cómo se produjo?

De acuerdo con la clasificación de Hoenir Sarthou en su estudio *De los 60 a los 90. deGeneraciones: lo que nos une y nos separa no es sólo tiempo*, los integrantes de la generación del 90 o de posdictadura nacen entre finales de la década del 60 y mediados de la década del 70, siendo niños o al sumo adolescentes de quince años hacia el final de la dictadura. Ellos son los “hijos” de la generación que comienza a militar en política en esa misma época siendo ésta la experiencia que los congrega y les da nombre por lo significativo que resulta en sus vidas (en Uruguay se la conoce como generación del 60 y en Argentina como generación del 70). Por ende, son también la generación que resultó blanco de la represión dictatorial. La generación de posdictadura crece entonces con las memorias colectivas sobre estas décadas dando sentido al presente.⁵⁴

La generación del 90 creció en el clima que rodeaba a los hechos políticos recientes, recibiendo la interpretación de los mismos como referente y como modelo a través del mundo adulto. No obstante, lo familiar es un factor decisivo ya que dependiendo del caso, la presencia desde lo cultural o lo ideológico podría acompañarse de experiencias más o menos impactantes psicológicamente. Entre los miembros de esta generación, algunos, por ejemplo,

⁵⁴ Recuérdese lo que planteábamos en el capítulo primero respecto a las memorias colectivas como un proceso a ser entendido desde la intersección de tiempos. O sea, como construcciones del pasado que responden a necesidades del presente (principalmente entenderlo, darle un sentido) con vistas a metas futuras.

fueron al exilio con sus padres; volvieron del exilio a países que apenas conocían; tuvieron padres presos a los que pudieron o no visitar en las cárceles; vivieron sin conocer su identidad biológica por mucho tiempo (incluso indefinidamente)⁵⁵ o “perdieron” a sus padres, literalmente, al ser asesinados, o metafóricamente, al reencontrarlos transformados por la experiencia carcelaria. En otros casos, los integrantes de la generación del 90 son hijos de personas que, ajenas a partidos políticos, movimientos armados o sindicatos, simplemente vivían el estado de terror, opresión, desconfianza, enfrentamiento y fragmentación social característico de los años del régimen. Años en los que, según vimos, las palabras “enemigo” y “aniquilación” circulaban en el ambiente naturalizadamente al igual que otras palabras habían sido decretadas impronunciables por la censura.

El padecimiento de la represión y la opresión ha sido prioritario en la transmisión de la memoria de la dictadura, con el fin de que no vuelvan a repetirse en el futuro. Sin embargo, como mencionábamos antes, la otra cara de la represión, o sea, la experiencia de la militancia política y el proyecto revolucionario, han tenido gran peso e influencia tanto en la formación de las generaciones siguientes como en su relación con la del 60 y 70. Recién a finales de los 90, en 1997, Martín Caparrós y Eduardo Anguita inauguran con la publicación de *La voluntad: una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina*, la línea de estudios sobre el clima, las ideas, los afectos y las experiencias que la juventud militante vivía en esas décadas. En una entrevista sobre ese trabajo Caparrós afirma: “Quisimos rescatar una época. Hasta ahora siempre se habló de la generación que sufrió la represión de los años setenta y no de cuando esa generación decidió ser sujeto de la historia. De la

⁵⁵ De hecho, este año 2008 murió la primera presidenta de Abuelas de Plaza de Mayo, Alicia Zubasnar de De la Cuadra, a los 92 años, sin haber recuperado a su nieta Ana Libertad, nacida en prisión en 1977 de Elena, su hija menor. Ana Libertad forma parte del grupo de 400 nietos, documentados, aún desaparecidos.

militancia de esa época no se escribió nada” (Pérez, “Fragmentos”). Y agrega a modo de explicación de esa ausencia:

lo terrible es que con los recuerdos de la muerte se taparon los recuerdos de la vida, lo cual es una forma de volver a desaparecer a los desaparecidos. De quitarles sus elecciones, su historia, y todo aquello en que creían, y que en un momento los llevó a decidir que podían dar la vida para conseguirlo. Creo que hubo mucho sufrimiento, pero también mucha felicidad a partir de hacer lo que creyeron que debía ser hecho. (Pérez, “Fragmentos”)

Estos recuerdos de ese entusiasmo y vitalidad es lo que, en esta oportunidad, nos interesa pensar como un aspecto clave a la hora de comprender la relación intergeneracional que se produjo posteriormente. Para entender la juventud, la militancia y la experiencia de la revolución de las décadas del 60 y 70 es necesario entender previamente el contexto en el que se inscriben. En este capítulo plantearemos, en líneas muy generales, lo que en ese entonces se vivía en Argentina, en Uruguay y en el mundo, al igual que las ideas que convocaban a la juventud de ambos países. Estas ideas que si bien no interpelaban a todos los jóvenes de la misma manera o con la misma fuerza, formaban parte de la subjetividad predominante.

Nuestra aproximación al tema es, fundamentalmente, de carácter ensayístico, tomamos los testimonios como la expresión de un parecer que nos ayuda a pensar sobre la transmisión de esta época, del mismo modo que las películas analizadas en este capítulo. Reconocemos que otros testimonios aquí no incluidos o películas que de una manera aborden el tema de la transmisión de esas décadas, pueden contradecir nuestra propuesta, siendo eso parte del espacio para el diálogo y el intercambio que nos proponemos lograr como objetivo último. Finalmente, el concepto de generación aquí manejado, tampoco intenta ser descriptivo del total de quienes fueron jóvenes entre mediados de los 60 y 70. Más bien nos proponemos atender a aquellas ideas que, provenientes de un sector de la juventud y dada su

fuerte experiencia, trascendieron al resto de la sociedad. A grandes rasgos sigue la definición de generación propuesta por Sarthu en *deGeneraciones*, en tanto

grupo segmento de las personas de edad relativamente similar . . . intensamente activo, social, política y culturalmente, que adopta posturas críticas frente a los valores establecidos en su época, y que suele impregnar – por la intensidad de su actuación o su trascendencia—la imagen que la sociedad tiene del grupo etéreo al que pertenecen. (11)

La idea es presentar lo más destacado a nivel de ideas y clima de cada época, aquello que se reconoce como característico y desde donde, quienes lo vivieron⁵⁶, tenderán a relacionarse con las siguientes generaciones.

⁵⁶ Al respecto, Alejandro Schneider afirma sobre Argentina: “En esos años, surgieron nuevas organizaciones, tales como los grupos guerrilleros urbanos y agrupaciones políticas de izquierda que, si bien existían al comienzo de este proceso en núcleos pequeños, un tiempo después habían incrementado su caudal en adherentes y su influencia en la vida política y social. Cada una de ellas fueron producto de la época y todas se esforzaron por conectar las reivindicaciones populares a su visión particular del socialismo y a sus respectivos medios para alcanzar tal propósito. Comunistas, trotskistas, maoístas, guevaristas y peronistas revolucionarios conformaron por entonces la denominada Generación del 70.” En relación a Uruguay, Gerardo Leibner señala: “Las izquierdas que se proclamaban "revolucionarias" en el Uruguay de los 60 tenían variadas trayectorias políticas y orígenes ideológicos y se dividían en proyectos revolucionarios que implicaban distintos conceptos de lo que significaba "la revolución" o "ser revolucionario" . . . un análisis superficial de sus posiciones oficiales nos demuestra que el proyecto político que postulaba el Partido Comunista, el mayor partido marxista uruguayo estaba mucho más próximo a comienzos de los 70 al del Partido Demócrata Cristiano (volcado ostensiblemente a la izquierda) y a ciertos grupos desprendidos del ala izquierda del battlismo histórico– que al Partido Socialista. Este último, que a fines de los 60 se declaraba marxista-leninista y adhería a las tesis de la OLAS [Organización Latino-Americana de Solidaridad] referentes a la vía armada, se encontraba más a gusto asociado con otras organizaciones de izquierda radicalizadas, anarquistas, maoístas y nacionalistas de izquierda en torno al periódico *Época*, que con sus supuestamente correligionarios ideológicos, hermanos mayores marxistas-leninistas del PCU [Partido Comunista del Uruguay].”

Para información bibliográfica respecto a las distintas ideas y movimientos de la época ver nota [34] del primer capítulo de esta disertación y *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista* de Silvia Sigal y Eliso Verón, para el caso argentino. Para el caso uruguayo ver: *La imaginación al poder. Entrevistas a protagonistas de la insurrección juvenil de 1968* de Ana María Araujo y Horacio Techera, *Estado de guerra y La revolución imposible. Los tupamaros y el fracaso de la vía armada en el Uruguay del siglo XX* de Alfonso Lessa, *Las historias que cuentan* de Víctor Bacchetta, *El 68 uruguayo, los*

En Latinoamérica se revolucionaba contra los dictadores y la explotación imperial, con estallidos por ejemplo en Nicaragua, la República Dominicana, Guatemala, Perú y Venezuela. Intentos que encuentran su máxima expresión en la Revolución Cubana. A nivel internacional, acontecía la Revolución Cultural en China, la guerra de Vietnam, el Mayo Francés y la Primavera de Praga. Además de ser una época de cuestionamiento de las estructuras sociales y económicas, la década del 60

[e]s también una época de crisis y cuestionamiento global de la cultura y la escala de valores tradicionales. Durante su transcurso surgen concepciones radicalmente opuestas a los valores establecidos, y el impulso cuestionador será particularmente notorio en los campos de la ética y de la estética. Los Beatles, las revueltas estudiantiles de 1968, el movimiento hippie, la cultura Pop, el pelo largo y la vestimenta transgresora, el consumo de LSD y otros alucinógenos, la revolución sexual, el auge de las corrientes psicoanalíticas, el desarrollo de las corrientes de pensamiento místico de origen oriental, etc. (Sarthou 43).

En ese contexto, las realidades nacionales comienzan a ser repensadas bajo el signo de la posibilidad de cambio, así como se revalúa el rol de la juventud y el poder de su agrupación. En la segunda mitad de la década del 50 en Uruguay, el modelo del *batllismo* tradicional daba definitivas muestras de crisis: las tradicionales concepciones liberales en lo político y capitalistas en lo económico, que lo habían reemplazado, evidenciaban desgaste a la vez que sus representantes perdían credibilidad. Mientras tanto, el socialismo, llegado con los inmigrantes europeos a comienzos de siglo, y por mucho tiempo patrimonio exclusivo de dirigentes sindicales e intelectuales de avanzada, crecía en prestigio. Se difundía entre la intelectualidad del país, los estudiantes de secundaria y los universitarios, percibiéndose

hechos, los debates de Hugo Cores, *El cielo por asalto* de Hebert Gatto, *La izquierda uruguaya: tradición, innovación y política* de Gerardo Caetano, *A la vuelta de la esquina. La izquierda revolucionaria uruguaya 1955-1973* de Eduardo Rey Tristán y *La izquierda armada. Ideología, ética e identidad en el MLN-Tupamaros* de Clara Aldrighi, “Ser militantes en los sesenta” de Esther Ruiz y Juana Paris, en Barrán, Caetano y Porzecanski, *Historias de la vida privada en el Uruguay. Individuo y soledades, 1920-1990*, entre otros.

“como una forma de organización social exitosa y ascendente en el mundo” (Sarhou 25). Al respecto la socióloga Silvia Sigal afirma:

Los movimientos de liberación nacional en el Tercer Mundo parecían probar que se había puesto en movimiento una fuerza inquebrantable destinada a cambiar las relaciones de fuerza en el mundo. No menos importante, por último, corrientes contestatarias e intelectuales críticos, Wright Mills, Paul Baran, Paul Sweezy o *Monthly review*, mostraban grietas en el rostro monolítico de los Estados Unidos mismos, aún antes de la euforia de los movimientos pacifistas o de los Black Panthers. (163)

A partir de la revolución Cubana y la autoproclamación de Fidel Castro como marxista-leninista, el socialismo y la ideología marxista se extendieron a la mayoría de la población, no solo a nivel de circulación sino de afiliación ideológica. Ambos se concebían como alternativas viables para llevar a cabo el proceso de liberación de América Latina y para abordar los problemas de injusticia social de Uruguay en particular (Sarhou 25). Así, comienza para los jóvenes un nuevo tiempo marcado por la posibilidad y la creación: el fin de la desigualdad y de la opresión social se presentan como posibles al igual que el surgimiento de un hombre nuevo honesto y fraterno. Al respecto, Elina Larredondo, integrante de la generación del 60, recuerda la visita de Fidel Castro a Uruguay en 1959 como puntal en la consolidación de esta valoración y sentimiento:

todo el mundo quería verlo, tocarlo, oírlo. Era joven: 34 años, y arrastró en una vorágine de verdad, valentía e inteligencia a toda nuestra generación. Nos mostró que se podía cambiar la sociedad para hacerla más justa, que se podía crear un hombre nuevo capaz de ser solidario y dar su esfuerzo por los otros hombres, trajo valores nuevos. (34)

En Argentina, la juventud atravesaba un proceso similar al de Uruguay: por un lado el país vivía momentos de conflicto que demostraban el fracaso de los modelos económicos implementados, y por otro, el marxismo a través de Fidel y del Che cobraba cada vez más

fuerza. Desde el golpe de Estado de Juan Carlos Onganía (1966) hasta la caída de María Estela de Perón (1976), se vivieron años

de intensa conflictividad social en Argentina. Ésta tuvo sus orígenes en los diversos intentos parcialmente fallidos de los sectores dominantes por cambiar el modelo social de acumulación de capital, lo cual generó -por su propia contradicción y dinámica- un permanente enfrentamiento con la clase obrera y los sectores populares. (Schneider)

Ante la creciente disconformidad y bajo el influjo de los acontecimientos latinoamericanos e internacionales antes mencionados, se produjo una intensificación de la vida política en el país, acompañada del crecimiento de la izquierda marxista y peronista. Precisamente esto último distingue la experiencia argentina de la uruguaya: una figura proveniente de la política e historia nacional, como Perón, seguiría siendo una pieza clave en la nueva etapa de movilización revolucionaria. Al estar exiliado y su partido proscrito de las elecciones nacionales, el regreso de Perón crecía como anhelo en una clase obrera “impregnada por la memoria colectiva de las primeras presidencias peronistas y por la fuerte resistencia abierta a la Revolución Libertadora” (Schneider). La proscripción a su vez investía de ilegitimidad a los partidos en el poder, con lo cual su derrocamiento resultaba deseable y esperable. Por otro lado, los mensajes enviados por Perón a sus partidarios, desde la España franquista, presentaban señales de “una metamorfosis política a quines quisieran creerlo” (Sigal 165).

Una de estas señales fue la expresión de simpatía por Mao, De Gaulle y Fidel Castro. Particularmente el acercamiento de Perón a Fidel y a la Revolución Cubana dio pie a una nueva narrativa del peronismo: a una reconstrucción histórica retrospectiva del régimen a la luz de los recientes acontecimientos políticos en Latinoamérica. Dicha narrativa traza una filiación socialista en la genealogía del peronismo, presentándolo como “socialismo nacional a la manera argentina” (Sigal 165). De esta asociación surge la idea del peronismo como

movimiento de masas nacional, antiimperialista y revolucionario que acompasa a la Argentina con la lucha continental anticolonial, de la cual Perón pasa a ser símbolo junto a Fidel. Comenzó a gestarse una nueva imagen de la juventud como actores políticos en un proyecto de carácter nacional e internacional que implicó transformaciones en la forma de vida de los jóvenes a varios niveles.

La mayoría de ellos no sólo compartió una clara vocación transformadora sobre la sociedad en la que actuaron, sino también toda una serie de elementos que los asemejaron en su forma de sentir, de pensar y de actuar que quedaron registrados en la memoria de sus protagonistas. (Schneider)

Para empezar la juventud se percibía como un todo, una mayoría en consonancia. Los unía el deseo de la revolución, en tanto proceso destinado a la toma del poder político⁵⁷ con el fin de culminar las luchas de clase, enfrentar el imperialismo y realizar transformaciones estructurales en la sociedad y el Estado. Al respecto Caparrós recuerda:

Ni antes ni después hubo en la Argentina tanta gente pensando que había una sociedad socialista esperando casi a la vuelta de la esquina. Independientemente de que esa posibilidad fuera tan cierta como entonces se imaginaba, había una subjetividad numerosísima que creía en ella y esto marcó un cierto auge de la izquierda. Creo que fue Gramsci que dijo que “la objetividad es la subjetividad del mayor número”, y en ese sentido, en aquellos años esa subjetividad revolucionaria fue poderosa (Trímboli 57).

Para muchos, Ernesto “Che” Guevara aparecía como la encarnación del proceso político ansiado. Con la salida de Cuba para organizar un movimiento continental el Che se transformó en símbolo de la revolución y modelo de revolucionario: “él presentaba como nadie el rompimiento generacional que estábamos viviendo . . . el Che pasó a ser el ideal a imitar . . . La universidad era nuestra Sierra Maestra” (Mario García 36). Tanto para Montoneros, portadores del legado justicialista de los primeros gobiernos y de la labor de

⁵⁷ Al respecto Caparrós recuerda que una de las consignas era “con las urnas al gobierno, con las armas al poder” (Trímboli 59). El poder era el paso necesario para establecer la nueva organización social.

Evita, como para las demás agrupaciones seguidoras del Che, Fidel, los sacerdotes del Tercer Mundo o los pensadores/gobernantes de izquierda, el modelo a seguir era el del guerrillero y la forma de participación la militancia. Al decir de un protagonista de esos años, “*todo el mundo* estaba metido en algo. Si no militabas, eras un estúpido” (Schneider, mi énfasis). Así mismo Caparrós al evocar la militancia afirma:

[t]odo se subordinaba a ella. Todo. Los estudios, el trabajo, la familia, los afectos. La unidad de los grupos era considerada imprescindible, y en función de ella podían resignarse muchas cosas. La militancia tenía todo, hasta la obra del artista. En las obras de arte el peso de lo político se hacía cada vez más fuerte. Se teñía de rojo el agua de las fuentes. (Pérez, “Fragmentos”)

La nueva sensibilidad que surgía de la ideología y de la militancia estaba fundada, en valores como la austeridad, el compromiso y el sacrificio, entre otros. Estos resultaban, para algunas agrupaciones del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo, principalmente en ejemplos concretos como el cura guerrillero Camilo Torres.

Este clérigo representó para numerosos militantes setentistas todo un símbolo por su conducta frente a la vida: la solidaridad por la causa de los pobres, el uso de la vía armada para solucionar los problemas sociales, el sacrificio que se eleva hasta el martirologio y la posibilidad de que cohabitaran el mensaje del Evangelio con los textos de Carlos Marx. (Schneider)

Por otro lado, estos valores se asociaban a la imagen del Che, hermanado a aquellos por los que hacía la revolución, viviendo en sus mismas condiciones. Pero fundamentalmente eran valores que representaban al hombre nuevo del marxismo, emancipado y desarrollado espiritual, física y moralmente. Los militantes,

se atribuyen la responsabilidad de determinar con su accionar cambios sustanciales en la forma de actuar del resto de los hombres y las mujeres de la sociedad . . . ninguna consideración personal ninguna debilidad le están permitidas; no tiene otra obligación que hacer la revolución porque de ese hacer depende el futuro de la humanidad. (Sarhou 35)

Esta responsabilidad, en cierta medida, la otorgaba el conocimiento teórico adquirido, que les permitía entender las dinámicas de explotación a su alrededor y “las tendencias económicas, sociales y políticas de un país dependiente” (Cheroni 28). Lo que los colocaba en una posición de vanguardia respecto tanto a la clase obrera que debían concientizar y redimir con su lucha, como a los demás ciudadanos que aún no compartían este entendimiento.

La inmersión en el medio social desfavorecido o la asociación con el obrero en las luchas fue otro elemento distintivo para muchos integrantes de estas generaciones. Esto último les permitió observar, por ejemplo, las diferencias entre un tipo y otro de militancia y un tipo y otro de realidad. Según los testimonios recogidos por Caparrós sobre Argentina y Leibner sobre Uruguay, los obreros siempre eran más negociadores que los estudiantes en sus demandas porque tenían la urgencia de mantener a sus familias, así como sus metas eran principalmente logros de tipo sindical (“economicistas”), sin dejar de entender en esto un gesto revolucionario. Más allá del acuerdo o desacuerdo entre los distintos grupos de izquierda sobre las formas que podía o no tomar lo revolucionario, los valores por los que estas generaciones luchaban eran absolutos e incuestionables, ya que, como explica Caparrós, “no se podía ir a la muerte pensando ‘tal vez’. Los valores tenían que ser muy fuertes, muy firmes para justificar el sacrificio” (Pérez, “Fragmentos”). Estos valores partían de una convicción científica sobre el devenir de la historia que dirigía al mundo hacia el cambio. El rol del militante, afirma Caparrós, era “ayudar a que la historia realizara sus propias potencialidades que estaban escritas en la conciencia del pueblo” (Pérez, “Fragmentos”).

Existen variadas interpretaciones acerca del significado de los movimientos del 60 en Uruguay y los 70 en Argentina, sin embargo, la mayoría de sus protagonistas coinciden en que fue una época única, de esplendor, que no podría ser igualada por otras experiencias:

“[p]ara la mayoría de sus militantes, ésta fue la época de su “vida política” que marcó su identidad como ser humano: la capacidad de trascender en función del bien colectivo. Fue una época de alegrías” (Schneider). Caparrós por su parte, se refiere a la pasión que se vivía en aquellos años y que siempre se va a añorar:

Pasado aquel tiempo, pasados los años, yo empecé a tener, y tengo hoy, una vida que me gusta, pero el estado de pasión en que vivimos en esos años no se repite. Hablábamos nada menos que de cambiar el mundo. Y sí; uno tiene nostalgia de la descomunal excitación que esto producía. (Pérez, “Fragmentos”)

Gonzalo Varela Petito, como estudiante militante de educación secundaria, a finales de los 60 en Uruguay, rescata el sentido de protagonismo al que nos referíamos en un primer momento al igual que lo integral y unificador de la experiencia. Salvando las proporciones históricas, y a modo de ejemplo, el autor lo compara con lo que podría haber sido vivir episodios de la Revolución Francesa.

Por sobre todas las cosas se tenía la sensación del cambio histórico y del protagonismo de una generación que a menudo sintió que influía verdaderamente en la evolución de los hechos. Junto a ello estaba la experiencia intelectual y existencial que acompañó la movilización y un sentimiento de fraternidad. (11)

Finalmente, Sarthou se expresa sobre cómo la acción, la militancia, la confrontación de la autoridad y la lucha armada, marcarían un antes y un después generacional en el Río de la Plata. Las mismas habilitarían modos de pensar e incluso campos de percepción para las generaciones futuras:

“[e]sta actitud cuestionadora, conflictiva, era una novedad en el Uruguay tradicionalmente gris y quieto. Ponía de manifiesto injusticias de la estructura social que ya no podían ser ignoradas por esa generación ni por las siguientes” (Sarthou 26).

Las generaciones siguientes, podrían apartarse de este modelo, disentir con él o imitarlo, pero ya no podrían ignorarlo. No sólo por la ruptura y el suceso que estas décadas

representaron en la vida social, política y cultural de la región sino también por lo que el marxismo –en el corazón de dicha generación– significó en la historia mundial. Según Derrida el marxismo es un acontecimiento sin precedente en la historia de la humanidad en tanto discurso filosófico-científico que “pretende romper con el mito, con la religión y con la mística nacionalista” vinculándose

por primera vez e inseparablemente a formas mundiales de organización social (un partido con vocación universal, un movimiento obrero, una confederación estatal, etc.). Y todo esto proponiendo un nuevo concepto del hombre, de la sociedad, de la economía, de la nación, varios conceptos del Estado y su desaparición. (Derrida, *Espectros* 105)

La generación del 60 y del 70 materializa en sus respectivos países la promesa, “la marca inaugural y única” que el marxismo deja en la historia. Lo significativas que fueron las experiencias de estas generaciones en el marco de la historia universal; lo abruptamente que se cortó su juventud y su proyecto con la dictadura y lo acelerado de las transformaciones del país en que recuperaron sus roles sociales, hacen dificultosa la transmisión del significado de estas décadas.

Durante la dictadura la generación del 60 estuvo mayoritariamente ausente en el Uruguay: en la cárcel, en el exilio o en el país pero sin poder expresarse. Así surge en lo que se conoce como la “generación del silencio” por haberse formado bajo el estricto control de la dictadura y en la ausencia total de vías de expresión. No obstante, ellos son los que desde las cooperativas (FUCVAM), los ámbitos cristianos, las asociaciones gremiales clandestinas (PIT, ASCEEP) y las instituciones de defensa de los derechos humanos, enfrentaron la dictadura e impulsaron el retorno del país a la institucionalidad democrática. Esta generación caracterizada por la ausencia de líderes, la necesidad de ganar espacios y la democracia directa como forma de organización, se diferenciaba notoriamente de la generación del 60 a

la que por otro lado admiraba profundamente (Sarhou 94). Por lo tanto, cuando la redemocratización, en un primer momento se produjo “un desplazamiento generacional, favorecido por la propia generación del silencio, que recuperó a los exiliados, presos, postergados y restituidos (Rubianes 100) de “aquella idealizada y ausente generación de los 60” (Brando 248). Pero más adelante, “en una segunda fase, empezó a haber voces que cuestionaban la práctica de esa generación reinsertada” principalmente ante el reestablecimiento de las viejas prácticas políticas y sindicales (Rubianes 100). Ante la aparente incompatibilidad de modalidades y la falta de espacio para la negociación de una nueva surgida de las dos en relación de desencuentro, la “generación del silencio” terminó por alejarse tanto del escenario político como de sus ámbitos tradicionales, cediendo paso y protagonismo a la generación del 60.

Tampoco se produjo la integración con las generaciones posteriores a la “del silencio.” El libro *De los 60 a los 90. de Generaciones: lo que nos separa o nos une no es sólo tiempo*, coordinado por Sarhou, parte del reconocimiento de que existe un conflicto generacional en la sociedad uruguaya. Una “difícil relación” que produce la impresión de “Torre de Babel, en que personas que comparten una misma realidad y a veces las mismas actividades, parecen hablar idiomas distintos, fruto de experiencias vitales aceleradas y disímiles” (Sarhou 9). Si bien este conflicto no puede definirse claramente como causa o consecuencia de la “sensación de descreimiento y de parálisis que adolece la sociedad uruguaya” es, claramente, una de sus manifestaciones (Sarhou 10). Por esta razón los autores se proponen analizarlo “en forma constructiva y sin prejuicios” lo que supone “una considerable labor de autocrítica y comprensión de realidades ajenas” (Sarhou 10). Por medio de los distintos artículos, los autores buscan

entender las causas del conflicto, analizando la formación de la actitud vital de cada generación, a través del enfoque –necesariamente superficial—de las circunstancias sociales, ideológicas, culturales, políticas y de costumbres en que le tocó desarrollarse. (Sarhou 9)

Así mismo y a modo de superar las distancias provenientes de estas disímiles circunstancias que en treinta años produjeron a cada generación, se intenta señalar “el aporte positivo de cada generación” (Sarhou 9). No obstante, al llegar al análisis de las generaciones de “posdictadura” o “generación del 90”, los títulos de los capítulos indican un distanciamiento del plan general.⁵⁸ Entre ellos se lee por ejemplo: “No *future*: posmodernidad o la época de los superados”, “Identidad se busca”, “Si me drogo es cosa mía. Agresión al mundo adulto”, “Revuelta, no revolución” y “Quiero ser feliz. Los militantes yogurt.”⁵⁹ Este último capítulo resulta particularmente interesante, en la medida que ofrece una visión de cómo la nueva “militancia” es percibida por las generaciones anteriores:

Esta naciente solidaridad ya no es militante como antaño, sino más bien *soft*. La lucha es hoy uno a uno; la espectacularidad es mejor vista que la masividad. Los grandes sujetos (el pueblo, el movimiento obrero) provocan desconfianza . . . Los nuevos acordes no tienen la misión de publicitar un nuevo proyecto sino de discriminar entre lo justo y lo injusto . . . Los colores invaden los jóvenes rostros en las movilizaciones, se revaloriza el juego y la fiesta, y una nueva utopía –moderada, por cierto- comienza a parirse. Dulce, blandita, querible. Como el yogurt. (Leal 144)

⁵⁸ Reconocemos, ante todo lo meritorio del proyecto de este libro, el primero en abordar el tema del conflicto generacional, abriendo un espacio para las diferentes voces que lo componen que, de continuarse, podría devenir en un intercambio valioso y esperado. Principalmente porque, como afirman sus autores, la clave a la hora de proponer una forma de militancia viable hoy día, tal vez esté en sumar los aportes que cada una ha hecho en su época (149).

⁵⁹ El título del libro *De los 60 a los 90 de Generaciones...* refleja ambos aspectos porque por un lado, parecería sugerir que ha existido un decaimiento o una desvirtuación de una generación a otra, pero también podría estar indicando la transformación de la propia generación del 60 en el correr de las décadas, coincidiendo con el carácter autocrítico que los autores buscan mantener.

Esta cita indica que la “nueva sensibilidad” no está bien conceptuada, resultando claramente desfavorecida de la comparación con la sensibilidad que caracterizaba a la generación del 60 (e incluso a la “generación del silencio”). Así surge la “opinión muy generalizada” que “la generación de los 90 es conformista, acrítica y sobre todo pasiva” (Sarthou 148). Algo similar sucede en Argentina, donde también la “generación intermedia” fue desplazada y la generación del 90 se compara negativamente con la generación del 70, atendiendo principalmente a lo que no son, a sus faltas. A esta forma de aproximación Caparrós la denomina la “función boomerang” de los setenta:

Los setenta fueron un momento de esplendor, aunque odio la función boomerang con que se los utiliza. Me refiero a que se lo suele tirar como un arma arrojadiza contra la generación de los que ahora tienen alrededor de treinta, para convencerlos de que en realidad llegaron tarde, de que no estuvieron en el único momento en el que valía la pena estar. (Trímboli 57)

Esta afirmación deja ver lo difícil que resulta para la propia generación del 60 y del 70 la interrupción de ese momento de esplendor, presentado luego como acabado e imposible de repetir. La caída de la izquierda en el mundo; las “políticas del olvido” clausurando las posibilidades de justicia; las democracias delegativas con importante presencia militar; el avance del neoliberalismo; la debilidad de las medidas sindicales o de protesta como forma de negociar con el Estado; todo suma a la hora de analizar la desmotivación de las generaciones del 60 y 70. Muchos resienten tener que reincorporarse a una realidad que contradecía las ideas por las que antes lucharon, replegándose y abandonando la búsqueda de alternativas en el campo político. Otros comienzan a “pasar a la academia o a una práctica profesional donde la relación con la política o con la revolución o con lo que fuera . . . ligado a una praxis, quedaba cada vez más licuada, vaciada de ese contenido poderoso que tenía

unos años atrás” (Forster 11). Según Ignacio Vallejos, esto, en cierta medida, revela lo que el gobierno de transición de Raúl Alfonsín significó culturalmente:

el *alfonsinismo* argumentó una cultura ideológica del “grado cero”, una refundación, que, a la vez, partió a la historia en dos sobre la base del eje racionalidad / irracionalidad. Aquel tramo histórico pasó a ser una reedición de la barbarie *sarmientina* arrojada al lugar de lo inentendible. (Vallejos)

A esta dificultad generalizada de relacionamiento con la historia se agrega la sensación de haber fracasado en el emprendimiento iniciado en los 70 y la fragmentación sufrida a raíz del exilio, la prisión y la muerte de muchos de sus integrantes. Fernando Reati propone la idea de una “renovada versión del insilio o exilio interior de dos décadas atrás”, que consiste en “estar en el mundo sin de verdad estar en él” (“Exilio tras” 187). Insilio que expresa “el difícil (a menudo imposible) proceso de adaptación de militantes de izquierda que tras sufrir la cárcel o el exilio deben resignarse a vivir en el mundo . . . de los 90” y encontrar un nuevo sentido a sus vidas (Reati “Exilio tras” 187). A su vez, como señala Sarthou, “la desmotivación produce culpabilidad por contraste con la experiencia de su pasado militante” (147). Ante este panorama el alejamiento de los jóvenes de las vías de militancia clásicas y su desmovilización significaba el cierre definitivo de todo lo que la generación del 60 y 70 habían protagonizado en su juventud. Percepción que parte de asociar democracia con participación activa y constante del ciudadano en política y de considerar la juventud con el momento de la vida en que se posee más tiempo y pasión para volcar a esta participación activa (Morello 4).

Por un lado, entonces, afirmamos que la experiencia de los 60 y 70 fue un elemento fundamental en la formación de la generación del 90 y que sus valores e ideas marcan un momento en la historia imposible de ser ignorado. Por otro lado, vemos que los protagonistas del 60 y 70 no perciben esta incidencia ni reconocen su reflejo en los jóvenes. ¿A qué se debe

este desencuentro? ¿Estamos realmente frente a una contradicción? ¿Cómo fueron heredadas estas décadas por la generación de los “hijos”? ¿Qué hizo y qué hace la generación del 90 con este modelo? ¿Cómo ha incidido el problema generacional planteado en la herencia de estas décadas? Estas son algunas de las preguntas que exploraremos a continuación. Para ello nos enfocaremos en dos ejemplos de formas de militancia surgidas de los jóvenes del 90, a la vez que elaboraremos la noción de herencia que luego veremos funcionando en el análisis de tres películas.

Buscando el pasado: entre la personificación y el empañamiento.

En su artículo titulado “Un Legado Trunco”, Emilio De Ípola –sociólogo y ex preso político– reflexiona sobre la conmemoración de los 20 años del golpe de Estado en la Argentina, en 1996. Allí el autor observa que entre los estudiantes universitarios, la celebración tuvo el mismo tono, estilo y consignas de los años 70: “era como la reproducción de una vieja y familiar instantánea” (De Ípola 24). Abriendo más el espectro, el autor relaciona este episodio con

una circunstancia que los medios han publicitado con generosidad: la aparición en el último año de un número significativo de obras dedicadas a rescatar episodios, movimientos y corrientes de las ideas que tuvieron su auge en los años sesenta y setenta. (De Ípola 25)

Y como vínculo entre ambas cosas, menciona un artículo publicado en la revista estudiantil *Huevos para cambiar la historia*, titulado “El Che y los moderados”, que rescata la siguiente fase extraída de un discurso del Che Guevara: “En un momento dado, mucho más fuerte y positiva que las manifestaciones pacíficas es un tiro bien dado a quién se le debe dar” (De Ípola 27).

De Ípola, busca posibles respuestas a este *revival* de los setenta, que por la exactitud en la semejanza raya en el anacronismo, comenzando por los años ochenta. El autor afirma que los tiempos de democratización de la década de los ochenta no fueron un espacio para la revisión crítica de la década anterior:

en la Argentina no hubo prácticamente discusión ni confrontaciones sostenidas y productivas entre los intelectuales de izquierda acerca de los setenta. No por ello los profundos cambios ideológico-políticos que tuvieron lugar en esos años dejaron de verificarse en la Argentina. Pero lo hicieron de un modo silencioso y hasta clandestino. (De Ípola 27)

Esto produjo un rápido desplazamiento de temas (de la violencia armada a la transición pacífica) y de evaluaciones (de la valoración positiva de la revolución a la valoración positiva de la democracia). Así quedaron coexistiendo las nuevas convicciones con las viejas, en la ausencia de un verdadero debate colectivo que las articulara. Debate que debería haber tenido lugar en los años ochenta y haber sido impulsado por quienes en entonces tendrían entre 30 y 35 años. Pero, muchos de esos jóvenes estaban “desaparecidos” y los que no lo estaban, al volver a ocupar sus lugares de liderazgo, respondieron a otro tipo de urgencias. Este vaciamiento de protagonistas en el espacio de la discusión acarrea consecuencias que para el autor son claves a la hora de entender la escena anacrónica con la que comienza su artículo:

En efecto, por obra de él se abrió un hiato insuperable entre los intelectuales de mi generación y los más jóvenes, aquellos que ahora tienen, aproximadamente, la edad de nuestros hijos. Estos últimos carecieron así de un elemento indispensable para la elaboración de sus experiencias: la transmisión de aquellas de las generaciones que los precedieron. Ese insustituible legado quedó, por tanto, inexorablemente trunco. (De Ípola 27)

Ignacio Vallejos, en una lectura atenta de este artículo de De Ípola, agrega que el episodio de celebración del aniversario de la dictadura descrito por el primero, demuestra el déficit de la militancia actual respecto a ese período histórico, del cual retoman la bandera fragmentaria e inconexamente. Son “jóvenes intelectuales que han debido reconstruir su identidad política a

partir de retazos idílicos, de incongruencias y de sueños propios que encontraban en los sesenta el lugar de la utopía realizada” (Vallejos).

Como reflejo de la coexistencia de viejas y nuevas modalidades que refería De Ípola, mientras en la facultad de Ciencias Sociales se reproducía una instantánea de las décadas revolucionarias, en las calles comenzaba a gestarse un nuevo tipo de relación con el pasado. A partir de 1995, y también con la participación de la generación del 90, las marchas de remememoración de la dictadura en Argentina incorporan a su lenguaje “ongoing societal demands of various sorts (social justice, police violence, rights of minorities, demands of social policies and so on)” (Jelin, *State* 38). A su vez las marchas incorporan música, danza, expresiones artísticas y los aportes de los diferentes grupos de jóvenes que las componen. Diego Sempol plantea una situación similar en Uruguay, en relación a las marchas de conmemoración del día de los mártires estudiantiles. Desde comienzos de los 90 la marcha había ido perdiendo gradualmente el poder de convocatoria, reflejado en la disminución de la participación estudiantil en la misma. El año 1995 funciona como un año bisagra entre esta etapa de estancamiento y un nuevo período en que se reaviva la participación en la marcha llegando en 1997 a un punto de concurrencia récord, a partir del cual se mantiene una modalidad activa. El autor atribuye el cambio a que “a partir de 1996 afloran en el movimiento estudiantil nuevas resignificaciones sobre el pasado reciente” en un contexto en que el tema de los desaparecidos y la violación de los derechos humanos se integra a la agenda política y preocupaciones del presente (Sempol 176).

Durante la primera mitad de los 90 el gremio estudiantil universitario sufrió una importante desmovilización que puede responder a muchos motivos, entre ellos, la caída del comunismo a nivel internacional, la erosión de la mística revolucionaria latinoamericana; un

cambio discursivo de la izquierda política uruguaya que programáticamente giró al centro del espectro político; y el hecho de que en los noventa el “enemigo” se volvió más difuso, debilitando los elementos aglutinantes, aún fuertes durante los 80. La generación del 80 o “del silencio” se sentía continuadora de la generación del 60 en la lucha contra la opresión dictatorial que había protagonizado (Sempol 177). Otro motivo importante en el descenso de la participación en la marcha fue

el creciente divorcio entre los significados que difundía la conmemoración y la realidad actual de los jóvenes. Proclamas repetitivas que suceden todos los años, en donde se tiene más a conservar y fijar la memoria y los significados de la conmemoración, que ha reinterpretarlos a la luz de los hechos del presente. (Sempol 176)

A partir de 1996 la forma de organización gremial comienza a cambiar entre la juventud principalmente en los gremios de educación secundaria y del IPA (Instituto de Profesores Artigas), cambiando con ella el significado de las marchas. La organización se hace más laxa y horizontal, con lo cual la integración y la participación se extienden significativamente. En lugar de perseguir un cambio social a gran escala responden a situaciones puntuales, como el presupuesto universitario, el “no” a la reforma educativa del CODICEN o la lucha por la autonomía universitaria.⁶⁰ Batallas que resultan difíciles de enmarcar en un proyecto con objetivos finales más amplios, pero que ellos juzgan necesarias en el presente, e incluso de cara al futuro del país: pensando en el país que se va a legar.

⁶⁰ Según Calvo y Pellegrino, “[l]a que podría denominarse *generación de los 90* comprende a personas que hoy [2005] tienen entre 25 y 34 años de edad . . . Si la lucha contra la dictadura fue el hecho histórico de referencia para los jóvenes de la *generación del silencio*, la *generación de los 90* se moldeó alrededor de las luchas, en democracia, por mejoras en la educación” (268).

Según Sempol, la “huella identitaria” de esta generación fue la oposición a la reforma educativa del CODICEN. La misma significó una intensa experiencia comunitaria en un momento de expansión de la sensibilidad posmoderna que desvinculaba el sentido de la vida individual de la causa colectiva. Por varios meses se ocuparon 36 liceos, el Instituto de Profesores Artigas y algunas facultades, así como se contó con el apoyo de gremios de otras áreas en solidaridad. Esto demostraba que aún era posible una acción gremial coordinada en varios escenarios y con repercusión política. Los historiadores Demasi, Rico y Rossal señalan que mientras los partidos políticos aún no presentaban objeciones a la reforma que ya había comenzado a implementarse, los estudiantes

con sus ocupaciones hirieron de muerte al marketing de la naciente Reforma, que era —y sus restos todavía son— el pragmatismo gubernamental de los contratos de obra y el gran endeudamiento público con consecuencias menores en asistencia social. Los estudiantes . . . y sus masivas protestas significaron una primavera de la política en el preciso momento en que la configuración postpolítica se encontraba en su cenit (Demasi et al 31)

Para el momento de auge de ocupación de los centros estudiantiles, la marcha por los mártires llegó a convocar 3.000 estudiantes mientras que la marcha contra la reforma educativa del 30 de agosto de 1997 llegó a la cifra récord de 30.000 estudiantes. A diferencia de la conmemoración de los años 80 dominada por la cultura militante, las nuevas marchas incorporan los aportes de cada subgrupo cultural en un ámbito festivo.

Respecto a los cambios más notorios en la forma de relacionarse con el pasado, se produce, por ejemplo, una humanización de los mártires estudiantiles. Para la generación del 90 los mártires estudiantiles dejan de ser modelos a seguir, convirtiéndose en referentes. Se produce un acercamiento de estas figuras a través del que pasan a ser personas como ellos, que habían luchado por lo que en ese momento creían, que tenían un reclamo ético y murieron injustamente en la privación/violación de sus derechos. La continuidad de lucha del

movimiento estudiantil está dada por la oposición al “autoritarismo estatal en sus diferentes versiones.” O sea: los políticos con las medidas prontas de seguridad durante la dictadura cívico militar; los militares y la represión ilegal durante la dictadura y finalmente la acción policial y el CODICEN con su reforma educativa en democracia (Sempol 177).

Ahora, si bien los eventos que reúnen a esta generación significan una vivificación del movimiento estudiantil y el resurgimiento de la movilización política, por otra parte el pasado pierde relieve, definición y peso en lo afectivo. Los treinta años de historia uruguaya pasaron a ser caracterizados en forma simplificadora como “sistema autoritario y hambreador” o mediante una genérica lucha contra la opresión (Sempol 177). Lo que a su vez determina la relación con los otros grupos sociales, que en este caso se expresa en una desconfianza tácita “respecto a los partidos políticos, las autoridades policiales y educativas” al igual que una sensación de miedo transmitido (Sempol 177). Sempol, señala que estos jóvenes no se consideran continuadores de los luchadores sociales del pasado ni los ven como algo a imitar. No retoman el relato de la importancia del movimiento estudiantil en la reapertura democrática del país, a la vez que minimizan la importancia de ese hecho frente a una realidad “signada por el continuismo de la represión y la impunidad reinante” (Sempol 180).⁶¹ Un hecho significativo es que a la lista de los estudiantes asesinados por la dictadura, se incorporan dos estudiantes muertos en incidentes con la policía durante los noventa. Pero de los estudiantes entrevistados por Sempol ninguno “menciona ni conoce todos los nombre de los mártires estudiantiles conmemorados, ni el de los 35 estudiantes desaparecidos durante

⁶¹ De hecho, una vez levantadas las ocupaciones por la policía, se extremaron las medidas de control y represión en los centros educativos. En el Instituto de Profesores fue necesario tramitar un carnet de identificación para poder ingresar a diario y se colocaron cámaras en el vestíbulo y en los lugares dónde habitualmente se llevaban a cabo las asambleas.

la dictadura (180). Del mismo modo la información que los entrevistados poseen sobre Líber Arce es por momentos bastante general y difusa. El autor del estudio atribuye estos cambios en el recuerdo a la existencia de un vacío generacional, dado que la generación del silencio (que antecede a la generación del 90) fue desplazada de los ámbitos de militancia y la generación del sesenta no llegó a elaborar su experiencia, ni tampoco pudo establecer un diálogo con la generación del 90 al respecto. Por otra parte, tras la confirmación de la Ley de Caducidad en el plebiscito de 1989, se produce una crisis en la militancia que “vacío los ámbitos gremiales. “El grueso de los militantes de los noventa comenzó su participación en 1994 o en movimientos juveniles alejados de la cultura militante (Coordinadora Anti Razias)” (Sempol 180).

Por lo que hemos expuesto parecería que el vacío y el conflicto generacional produce dos maneras opuestas de relacionarse con el pasado: por un lado la encarnación de ese pasado en el presente y por otro su empañamiento ante los conflictos y transformaciones socioeconómicas que los rodean. Aparentemente, en ninguno de los dos casos se toma el pasado como antecedente y como experiencia que oriente el presente. En el caso planteado por De Ípola y la marcha por los mártires en Uruguay hasta mediados de los 90, el pasado está tan vivo que funciona como un paréntesis el cual una vez culminada la conmemoración se cierra, devolviendo a sus participantes un presente desconectado en el que no tiene cabida. En la marcha, a partir de los 90, el presente es tan fuerte que el pasado se relega a una formalidad, se mantiene en tanto ceremonia (la marcha sigue siendo el mismo día y la convocatoria sigue siendo la de honrar a los mártires estudiantiles) pero no informa a los participantes de la marcha. Es decir, no funciona como un disparador para conocer mejor a

esos estudiantes que murieron hace treinta años, y el país en el que murieron, que también es el suyo. Ese parece ser el desafío que deja planteada la generación de posdictadura:

Como si esas generaciones habitadas por el silencio de un pasado, aquellos jóvenes que nos preguntaron y no nos preguntaron por sobre lo que fue, hubiesen asumido en manos propias no las herencias programáticas y praxis de aquel tiempo argentino, sino ese enigmático signo tan dificultosamente pronunciable sobre su existencia. (Casullo 16)

Tenemos, de hecho, más preguntas que respuestas respecto a este problema: ¿Cuál es el lugar que debe ocupar el pasado en el presente? ¿Hasta que punto revivir el clima del pasado lo más fielmente posible el día de las conmemoraciones no es también una manera efectiva de informar sobre ese pasado a quienes no lo vivieron? ¿En qué medida es importante conocer los nombres de los mártires estudiantiles si, igualmente, los objetivos de la lucha actual (preservar la calidad de la educación pública en el país) coinciden con los de su lucha en el pasado? Preguntas que revelan los puntos positivos de las diferentes maneras de relacionarse con el pasado que, en combinación, aportan los elementos que creemos necesarios en el acto de heredar: conocimiento y libertad. Para que pueda producirse un encuentro significativo entre ambos tiempos es necesario primero conocer bien el pasado y luego comportarse libremente frente a él: cuestionándolo, criticándolo y reinterpretándolo. El pasado como tiempo pretérito es infinito e inaccesible, cuando se manifiesta en el presente lo hace por medio de procesos que lo acotan, como la memoria o la historia, y lo interpretan de distintas maneras. Relacionarse con ese pasado, heredarlo, supone decidir qué se va a tomar de él, qué se va a sacrificar y por qué, en función del presente desde el que se recuerda y del porvenir que se anhela. “Por qué” que señala la capacidad de responder por lo que se toma del pasado y por el porvenir que se espera al escoger. Respuesta, entonces, que es responsabilidad por ambos tiempos.

Pero, cómo se llega al conocimiento del pasado? Según Elizabeht Jelin, el conocimiento no consiste sólo en la acumulación de fechas y hechos acerca otra época, sino que “[k]nowledge only has meaning within shared interpretative frameworks” (*State* 97). Este marco interpretativo común que daría significado a aquello que se transmite acerca del pasado posee dos requisitos fundamentales:

First, there needs to be a basis for the process of identification, for an intergenerational expansion of the “we.” Second, the possibility that those who are on the receiving end will reinterpret and resignify whatever is being conveyed has to be left open. It will never be a process of simple repetition or memorizing. (Jelin, *State* 96)

Como hemos visto esta expansión del “nosotros” a nivel intergeneracional, es aún muy incipiente en las sociedades analizadas, por parte de las dos generaciones en cuestión. Sin duda entrar en diálogo ayudaría a romper los prejuicios existentes sobre cada una profundizándose sobre sus ideas y perspectivas.

La pregunta, el acto de preguntar, al que se refería Casullo más arriba, resulta importante en este posible diálogo, como herramienta que permite ir más allá de los lugares comunes de la memoria. Estos, construcciones sin relieve ni matices, si bien facilitan la difusión de ideas e impresiones sobre el pasado, dificultan la identificación con él, y por ende el reconocimiento de su influencia en el presente. El cuestionamiento señala y supera las estructuras explicativas “unívocas, unidimensionales” en las que se agota la memoria (Porta 28). Según Jelin “[i]t’s precisely what is not understood, what is incomprehensible, that generates the creative act of transmission” (*State* 66). La pregunta en el contexto de un diálogo con interlocutores comprometidos no sólo lleva a descubrir nuevos aspectos del pasado sino también a reevaluar la supuesta brecha generacional. Son una oportunidad para cada generación de explicarse y de entenderse, permitiendo, tal vez, el surgimiento de una

alternativa que, como propone Sarthu, se sirva del mejor aporte de cada una. En el caso de la generación del 60 y 70, esto puede ser la experiencia de creación y participación en un proyecto generacional basado en ideales comunes. En el caso de las generaciones de posdictadura, la militancia como espacio sujeto a la misma crítica social que realiza y ajustable a las características del problema al que responde.

Las tres películas que analizaremos a continuación: *Los rubios*, *Buena vida (delivery)* y *25 watts* abordan el tema de la herencia en relación al pasado de militancia; como acto en sí y en relación al pasado de represión. Como veremos, cada una lo hará de una manera diferente, algunas más metafóricamente que otras, y respondiendo tanto al presente en el que fueron realizadas como a las inquietudes de sus realizadores –elementos también constitutivos de la recepción del pasado. Los análisis retomarán muchos de los problemas y los puntos desarrollados hasta ahora y se complementarán mutuamente, dado que sus puntos de enfoque (revolución, represión, herencia) se producen en permanente relación.

***Los rubios*: ¿“Las almas de los muertos están en quienes intentamos recordarlos?”**

Albertina Carri⁶² es uno de los tantos adultos cuyos padres fueron desaparecidos (asesinados) por el ejército, durante la última dictadura militar argentina. Ana María Caruso

⁶² Albertina Carri nació en Buenos Aires en 1973. Estudió en la Fundación Universidad del Cine, uno de los centros asociados con el surgimiento del llamado “Nuevo Cine Argentino.” Tras realizar varios cursos y talleres de perfeccionamiento, colaboró en rodajes de María Luisa Bemberg, Lita Stantic, Martín Rejtman y Eduardo Calcagno. En 1999 debutó con *No quiero volver a casa*, film que participó de festivales en Viena, Rotterdam y Londres y en el 2001 participó junto a doce directores de la película *Historias de Argentina en vivo*. En el 2003 estrenó el corto de animación *Barbie también puede estar triste* (que fue censurado) y *Los rubios* que analizamos en esta oportunidad. Esta última fue nominada como mejor película en el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires, ganando el premio de la audiencia y al nuevo cine. También fue nominada en el Festival de Cine de

y Roberto Carri eran destacados intelectuales y dirigentes del movimiento Montoneros; fueron secuestrados en febrero de 1977, retenidos en el centro clandestino que funcionó en la comisaría de Villa Insuperable y asesinados en diciembre de ese mismo año. Desde el momento en que Albertina decidió estudiar cine, su familia y los amigos de sus padres le comunicaron la necesidad de que hiciera una película sobre Roberto y Ana María: “si vas a hacer cine no te queda otra opción, me decían” (Moreno “El libro”). Esta película no llegó inmediatamente; fue el segundo largometraje de la directora, se tituló *Los rubios* y se estrenó en el año 2003. Las reacciones que la misma despertó en la audiencia fueron bastante diversas, incluyendo desde críticas que la juzgaron como despolitizada, deshistorizada e indolente hasta críticas que la consideraron una valiosa y necesaria contribución al campo de la memoria de la dictadura. En definitiva, *Los rubios* produjo un intenso debate sobre el estado de las “políticas de la memoria” en Argentina que puso en diálogo arte, intelectuales (dentro y fuera del país), audiencia, e integrantes de diferentes generaciones, como pocas

Gijón como mejor película y ganó el premio Clarín al mejor documental. *Los rubios* es una película controvertida que produjo numerosos ensayos académicos en publicaciones nacionales e internacionales (entre los que destacan los de Gabriela Nouzeilles, Joanna Page, Ana Amado, Gonzalo Aguilar y Martín Kohan). Carri presentó la película en diferentes puntos de Buenos Aires, manteniendo posteriores debates con la audiencia así como también en la Universidad de Princeton en Estados Unidos. Más tarde, y ya como reconocida directora en el medio, Carri estrenó *Géminis* (2005) y *La rabia* (2008), recibiendo varios premios en festivales nacionales e internacionales por ambas. También participó de varios ciclo televisivos como *Fronteras argentinas* (2007), *Urgente* (2007) *0800 no llames* y *Mujeres en rojo* (2003). Las películas de Carri giran generalmente en torno a situaciones familiares, comunitarias o sociales regidas por la violencia en sus distintas manifestaciones. Violencia fundamentalmente naturalizada u obliterada por quienes la ejercen y la padecen. Finalmente, Carri es autora del libro *Los rubios, cartografía de una película* (2007 editado por el 9º Festival de Cine Internacional de Buenos Aires) en el que entra en diálogo con los elaborados análisis que se han hecho de su película, las críticas y las ideas surgidas en los debates, retomando su apuesta estética. El libro también incluye el guión de la película, las tomas que quedaron afuera, las cartas que sus padres les enviaban a ella, a sus hermanas y a sus abuelos desde la prisión así como el relato testimonial de lo que significó hacer la película a nivel personal, en relación a la experiencia de haber crecido y vivir sin sus padres.

producciones artísticas hasta el momento. El hecho de que un abordaje del recuerdo dictatorial diferente al usual (aunque no opuesto) resulte controvertido, revela un campo de memorias enfrentadas, en tensión, donde recordar de manera alternativa significa olvidar. Pero también señala tanto la necesidad como la disponibilidad para el debate sobre la memoria colectiva en el país.

Los que asistieron al lanzamiento de *Los rubios* esperando encontrar una película típica sobre la memoria resultaron ciertamente decepcionados. Carri no se siente identificada con este modelo de recordar y hablar de los desaparecidos, tiene otras inquietudes y el deseo de explorar un camino que refleje su percepción del tema de acuerdo a su experiencia. Cuando sus padres fueron secuestrados, Albertina tenía tres años de edad lo que da un carácter bastante excepcional a su historia ya que a diferencia de sus hermanas mayores —de once y doce años al momento del secuestro—ella no posee casi recuerdos de sus padres. Pero tampoco es el caso de la falta absoluta de esos padres, y por ende de sus recuerdos, como en el caso de los hijos que fueron apropiados y crecieron en el seno de otras familias.⁶³ En su estudio “Los recuerdos encubridores”, Freud afirma que “[l]a reproducción mnémica de la vida, en una concatenación coherente de recuerdos, no comienza sino a partir de los seis o los siete años” (“Los recuerdos”). Antes de esa edad se tienen sólo recuerdos aislados en respuesta a “impresiones que provocaron un intenso afecto o cuya importancia quedó

⁶³ Muchos de ellos reunidos en el documental *Nietos (identidad y memoria)* de Benjamín Ávila del año 2004. Un caso similar al de Albertina es el de María Inés Roqué, hija del comandante montonero Julio Iván Roqué, asesinado cuando ella tendría aproximadamente siete años. Para ver su medimetroje titulado *Papá Iván* (2000) ir a: <http://www.letra.org/spip/article.php?id_article=2129> Después de la película de Albertina surgieron dos más y una novela de hijos en la misma situación, con propuestas estéticas relevantes para el presente, que a su vez descubren importantes puntos de reflexión sobre el pasado: *Encontrando a Víctor* de Natalia Bruchstein (2004), *El mar y la serpiente* de Paula Bombara (Norma ed., 2005) y *M* de Nicolás Prividera (2007).

impuesta a poco por sus consecuencias” (“Los recuerdos”). La diferencia con el recuerdo del adulto es que estas impresiones coinciden con el interés del niño, por lo tanto es probable que se retengan recuerdos acorde a su universo (por ejemplo la rotura de una muñeca o el tener una mascota) en lugar de eventos importantes que estaban sucediendo en esa misma época y de los que el niño podía percibir. Tal vez por eso Albertina afirma que las respuestas a su búsqueda están perdidas en la “bruma de la memoria” (*Los rubios*). Incluso, de los escasos recuerdos que conserva esa época no puede distinguir lo recordado de lo que ha sido incorporado a partir del relato de otras personas. Así, cuando visitan el último barrio en que Albertina vivió con su familia, ella recuerda frente a la puerta de la que era su casa, cuando ya su madre estaba secuestrada, cruzar la calle de la mano de su hermana Paula y que unos hombres las agarraran. Su hermana pudo soltarse pero a ella la llevaron adentro de un auto, donde le mostraron fotos de integrantes de su familia y le preguntaron quiénes eran: “yo estoy s..., creo que era un Ford rojo aunque no sé si eso yo me lo imaginé o si fue así. En realidad muchas de las cosas no se si me las acuerdo o si las fui construyendo con las cosas que se acordaban mis hermanas” (*Los rubios*). En otra oportunidad, mientras coteja testimonios de la gente del barrio y su familia, Albertina afirma:

Lo que yo recuerdo del barrio es al “hombre de la bolsa”⁶⁴ y a mi amiga Rosita, una chica de la villa que me enseñó a chasquear los dedos y que según mi abuela me contagió los piojos. Insistió tanto con los piojos de Rosita que ahora la veo montada en su bicicleta con un piojo caminándole en la frente. Quizás se llamaba María, no sé... (*Los rubios*)

Por un lado, aquí vemos la incertidumbre respecto a los detalles de su amiga que, sumada a la interacción con la memoria de su abuela, produce un nuevo recuerdo: Rosita con “un piojo

⁶⁴ En España “hombre del saco” (*bogeyman*). Figura utilizada para asustar a los niños. La historia que la acompaña cuenta que este hombre guarda a los niños en la bolsa y se los lleva con él.

caminándole en la frente.” Por otro lado podemos constatar lo que Freud señala respecto a las memorias anteriores a los seis años. Si bien estaban sucediendo “graves y tristes sucesos de los que” Albertina “pudo darse cuenta en aquella misma época”, sus recuerdos reflejan el interés de una niña menor de cinco años (Freud “Los recuerdos”). Por otro lado, vemos el proceso que referíamos en el capítulo anterior, en el que la memoria se produce en la interacción entre recuerdos individuales que responden a una determinada organización social y relaciones de poder.

En la medida que Albertina va creciendo, los familiares le explican lo que sucedió con sus padres. Las ideas e impresiones que ella va formándose acerca de esos sucesos también modelan sus recuerdos.

Primero me dijeron que estaban trabajando en otro país. Para mí en esa época trabajar era ser médico o abogado, en cambio, me decían que mi madre era licenciada en letras y mi padre sociólogo y periodista. Algo de todo eso me resultaba sospechoso. Creo que cuando tuve doce años alguien intentó explicarme algo de unos señores malos y unos señores buenos. Algo de los peronistas, los descamisados, los obreros, los militares, los montoneros. No entendí nada de lo que me dijeron: ni una sola palabra. Lo único que recuerdo de aquella charla es que empecé a pensar en armas, tiros y héroes. (*Los rubios*)

A partir de 1983, con el regreso de la democracia, Roberto y Ana María fueron dados por muertos por los adultos que rodeaban a Albertina aunque ninguno lo reconociera frente a los demás. Pero ella los seguía esperando, recién tres años más tarde y en medio de una pelea familiar, une la idea de “desaparecidos” a la de “muertos” (Moreno “El libro”). Estos años de espera y luego directamente de ausencia, estuvieron poblados de relatos sobre lo que les sucedió a sus padres así como de historias sobre sus años de militancia y su resistencia. De hecho, Albertina vivió por un tiempo con la socióloga Alcira Argumedo, amiga y compañera de militancia de sus padres, con quienes fundó, en los años 60, las Cátedras Nacionales

(alternativa a las cátedras intervenidas por la dictadura de Juan Carlos Onganía), que participa de *Los rubios*.

La tendencia inicial de Albertina como directora es recurrir a estas memorias para realizar la película, de hecho filma cuarenta horas de entrevistas con familia y amigos de sus padres. Sin embargo, no está segura respecto a cómo usarlas; la memoria que allí surge la acerca a ese pasado al que intenta aproximarse pero al mismo tiempo la distancia de él, en tanto funciona como un dique que encausa el pasado, presentándolo siempre bajo las mismas formas. En un reportaje, Albertina comenta que cuando llegaba a entrevistar a los compañeros, amigos y familiares de sus padres para la película, ellos la esperaban con un relato armado. Lo que en la película aparece como una reflexión del personaje (voz en off) mientras toma notas en un cuaderno:

La familia, cuando puede sortear el dolor de la ausencia, recuerda de una manera en que mamá y papá se convierten en dos personas excepcionales, lindos, inteligentes. Los amigos de mis padres estructuran el recuerdo de una forma tal que todo se convierte en un análisis político. (*Los rubios*)

A raíz de lo que concluye, “tengo que pensar en algo. Algo que sea película. Lo único que tengo es mi recuerdo difuso y contaminado por todas estas versiones. Creo que cualquier intento que haga de acercarme a la verdad voy a estar alejándome” (*Los rubios*). De ese modo, lo que pasa a un primer plano es la memoria como mecanismo; qué es, cómo funciona, cuál es su relación con el pasado. La pregunta ya no es cómo fue el pasado sino cómo se ha recordado, permitiendo el surgimiento de aspectos y conexiones que le devuelven la complejidad y el sentido de inagotable que todo pasado tiene. Este interés por el funcionamiento de la memoria por un lado la conecta más estrechamente a ese tiempo y a esos padres. Por otro lado, le permite crear al resguardo de la presión de la memoria colectiva

que, de la hija de militantes desaparecidos, espera y acepta un recuerdo que la confirme. En el mencionado reportaje Albertina afirma:

Al principio uno de los posibles títulos de la película fue *Documental 1. Notas para una ficción sobre la ausencia. Con elementos autobiográficos*. Y cuando tengo que definirla digo que es una película sobre la ficción de la memoria y no sobre mi vida o mis padres. Sólo cuando clarifiqué de algún modo eso, pensé que podía hacerla. (Moreno, “Esa rubia”)

La película en su totalidad reflejará, entonces, el funcionamiento de la memoria como expresión de una vida en la ausencia de sus padres y como factor de importancia a la hora de construir una identidad y darle sentido en el presente.

En la investigación para la película Albertina entrevista a familia y amigos de sus padres, a la única sobreviviente del centro clandestino donde estos fueron asesinados y a los vecinos del último barrio en que vivió la familia. También acude al centro clandestino; relea las cartas que sus padres les enviaban a ella, a sus hermanas y a sus abuelos desde allí; se rodea de las muchas fotos de sus padres que ya tenía más las proporcionadas por la familia; visita la cátedra de medicina forense donde está la información genética de Carri y Caruso, sometiéndose al examen de ADN; relea un libro escrito por su padre; toma notas e investiga. Todos estos momentos son registrados o recreados para la película en unidades de tiempo concretas pero en la presentación final del material, a través de una meticulosa edición, aparecen fraccionados, intercalados y superpuestos (el audio de un momento sobre la imagen de otro). Esto da la sensación de coexistencia en el tiempo y de escenas incompletas propia del lenguaje de la memoria y la experiencia del tiempo que Carri explorará en la película.

En el reportaje con Moreno, Albertina señala la influencia de Deleuze en su obra, por lo que en este análisis seguiremos ciertas ideas presentes en los estudios del autor sobre filósofos o escritores que investigan el tema de la memoria: Marcel Proust y Henri Bergson.

Según la teoría de la memoria del filósofo francés Henri Bergson (1859-1941) el pasado se preserva en sí mismo independiente del acto del recuerdo, en un espacio virtual donde todo coexiste sin un orden lineal de antes y después, como solemos concebirlo bajo el esquema del tiempo cronológico. Al respecto Deleuze afirma:

The past as it is in itself coexists with, and does not succeed, the present it has been. It is true that we do not apprehend something as past at the very moment when we experience it as present . . . But this is because the joint demands of conscious perception and of voluntary memory establish a real succession where, more profoundly, there is a virtual coexistence. (*The Bergsonism* 57)

Esta idea también está presente en la escena en que Albertina recorta viejas fotografías formando un collage sobre una hoja en blanco. Al ser separadas de sus fondos las siluetas se liberan de las ataduras al momento que las produjo, pasando a compartir el espacio único de la composición. Ahí vivos y muertos se encuentran e incluso la misma persona coexiste con sus diferentes edades, mostrando la paradoja de la temporalidad: necesitamos un orden lineal para poder diferenciar y dar un espacio al presente, pero lo que experimentamos es la simultaneidad. Todo permanece reverberando en ese presente que a cada instante se hace pasado. Como afirma Bergson en su estudio *La invención creadora*: “Nosotros no pensamos el tiempo real, pero lo vivimos porque la vida desborda a la inteligencia” (534). Esto indicaría una relación de influencia permanente entre pasado y presente de la cual la memoria sería una expresión entre otras y que no se podría decidir cambiar o alterar. El presente es producto del pasado: explica al pasado, se explica *en* el pasado y a partir de ahí se proyecta a un futuro posible.

Así mismo, Bergson propone que el ser del pasado corresponde al estado de lo “virtual”, concepto inspirado por la descripción que Proust hace del recuerdo en la novela *En busca del tiempo perdido*: “réel sans être actuel, idéal sans être abstrait” (real sin existir en la

actualidad, ideal sin ser abstracto) (95). Según Bergson, el pasado se mantiene preservado en sí mismo e independiente del recuerdo, lo que resulta desafiante a los efectos de la conceptualización: “we have great difficulty in understanding a survival of the past in itself because we believe that the past is no longer, that it has ceased to be. We have thus confused being with being-present” (Deleuze, *The Bergsonism* 55). El pasado como ser virtual no tiene realidad en el presente pero existe y cuando finalmente se lo hace real en el presente por medio del recuerdo, éste deja de ser ese mismo pasado. La evocación lo actualiza otorgándole particularidades del contexto en el que está siendo recordado, asociadas generalmente al motivo o necesidad por la que se ha recordado.⁶⁵

Esta noción recorre *Los rubios* de principio a fin, un ejemplo de ello es la secuencia en la que Analía Couceyro, representando a Albertina, dice un parlamento cuyo contenido expresa la imbricación de pasado y presente. Pero que además repite varias veces hasta dar con las palabras y con el tono adecuado:

Odio las vaquitas de San Antonio y las estrellas fugaces y pasar por abajo de un puente y las vías de los trenes y los panaderos y que se te caigan las pestañas y el deseo antes de soplar las velitas en cada cumpleaños... Porque me pasé muchos años pidiendo que vuelvan papá y mamá y todavía me pasa que no puedo evitar pensar cada vez que soplo las velitas: “que vuelva papá, que vuelva mamá y que vuelvan pronto. (*Los rubios*)

El soplar las velitas, en tanto gesto que superpone a la niña y a la mujer marca la coexistencia de pasado y presente del tiempo bergsoniano. Así mismo, frente a la necesidad de comunicar lo que fue su infancia para la ficción cinematográfica, la escena actualiza, hace real en el presente todos esos años transcurridos entre la esperanza y la desilusión. Pero el hecho de que directora y actriz produzcan una escena en la que se recuerda –guionada, ensayada y

⁶⁵ En este sentido el adjetivo *actual* del inglés resulta más adecuado ya que comporta las dos acepciones de “real” y de “actual” en español.

dirigida—comunica la idea de que la actualización del pasado es siempre otra, distinta de su existencia virtual. Tanto lo recordado como quien recuerda se transforman al ser significados retrospectivamente en la narración memorística. Cómo veíamos en el capítulo anterior, narrar el pasado (cuando esto es posible) permite hacer de la experiencia una memoria, pero a su vez recorta, elige, da sentido y “olvida.” De esta manera, el recuerdo queda ligado a la actividad consciente, a la creación antes que al reflejo directo del pasado.

Este aspecto se encuentra presente en el hecho de que *Los rubios* es un documental sobre la búsqueda de Albertina del tiempo pasado, pero también es un documental sobre el documental, ya que incluye imágenes de la realización de la película. Al trabajar con una cámara de video y otra de cine en varias oportunidades una de las cámaras filma a la otra cámara filmando, con lo que los espectadores podemos presenciar la claqueta indicando el comienzo de las tomas; la repetición de tomas con variantes; escenas del equipo de filmación discutiendo sobre el plan de la película o el material que van obteniendo y de Albertina dando directivas sobre la actuación, el guión y plano.



Imagen 1



Imagen 2

Los rubios. Dir. Albertina Carri. Primer Plano Film. 2003. DVD, Music/Super. 2006

Proceso de filmación dentro de la película; continuos juegos de montaje y cortes en el eje⁶⁶ que alteran la continuidad de tiempo y espacio; animaciones e inscripciones en placas que interceptan el flujo de las escenas; ficción del documental y documental de la ficción, producen desde el inicio, un desajuste respecto al horizonte de expectativas establecida por la división genérica ficción/documental. Lo que produce un distanciamiento: no estamos presenciando la “realidad” y tampoco se nos permite el pacto de verosimilitud con la ficción que, momentáneamente, nos sumergiría en una realidad ajena. Estamos ante una construcción.

En este mismo plan, se interceptan carteles tridimensionales entre las escenas, con inscripciones flotantes relacionadas a lo que está sucediendo en la ficción. Algunos, por ejemplo, aportan fechas y datos del pasado en el modo objetivo de la historia: “el 24 de febrero de 1977, Ana María Caruso y Roberto Carri fueron secuestrados, ese mismo año asesinados, tuvieron tres hijas Andrea, Paula y Albertina” (*Los rubios*). Otros traen frases que sintetizan el clima del momento en que sus padres fueron secuestrados, como la del entonces gobernador de Buenos Aires Ibérico Saint Jean: “Primero mataremos a los subversivos, luego a sus colaboradores, después a sus simpatizantes y luego a quienes permanezcan indiferentes” (*Los rubios*). También aparecen citas de las entrevistas realizadas y de obras literarias, como los versos de un poema de Olga Orozco. Dinámica que emula el funcionamiento de la mente en la búsqueda del pasado, donde la historia se entrelaza con los recuerdos propios, con los recuerdos ajenos, con las ideas que por algún motivo se asociaron a ese pasado, influyéndose y alterándolo.

⁶⁶ “Cuts where there is no match between the two spliced shots . . . Between sequences the jump cut disorients not only spatially but also temporally . . . Within a scene jump cuts give the effect of bad editing, of a camera that literally is jumping without any desire to orientate the spectator” (Hayward 95).

Las escenas familiares correspondientes a la temprana infancia de Albertina –incluido el secuestro de sus padres—y de la juventud de Carri y Caruso, que ella no recuerda o no vivió, son representadas con animaciones de muñecos Playmobil. Lo que indica que igualmente, aliados con la imaginación, lograron hacerse de una imagen para formar parte de la galería que compone el “recuerdo” del pasado. Por último, la actriz principal se presenta desde el comienzo diciendo: “Mi nombre es Analía Couceyro, soy actriz y en esta película represento a Albertina Carri” (*Los rubios*). A partir de ahí, actriz y directora aparecerán varias veces juntas en escena develando el artificio de la ficción y del pasado al que se aproximan. La identidad aparece como ligada al recuerdo, en tanto algo dado por la mirada de los demás expresado en afirmaciones que permanecen en la memoria, desde las que se interactúa con el mundo⁶⁷. En un momento de la película, vemos una animación en la que un muñeco Playmobil cambia velozmente de sombreros, mientras escuchamos:

Construirse a si mismo sin aquella figura que dio comienzo a la propia existencia se convierte en una obsesión, no siempre muy acorde a la propia cotidianeidad, no siempre muy alentadora, ya que la mayoría de las respuestas se han perdido en la bruma de la memoria. (*Los rubios*)

De acuerdo con la teoría de la memoria de Bergson y con los recursos y pasajes analizados hasta el momento, la “verdad” del “pasado en sí” resulta inaccesible; no es posible penetrar en ese pasado puro, tal y como sucedió, sino obtener actualizaciones que principalmente nos informan de las necesidades del presente. Lo que se pone de manifiesto cuando el personaje de Albertina se pregunta: “¿Las almas de los muertos están en los que venimos después, en aquellos que intentamos recordarlos? Y ese recuerdo ¿cuánto tiene de preservación y cuánto de capricho?” (*Los rubios*). Pero Albertina no toma esto como una

⁶⁷ Esta misma idea aparece expresada por la hija de Iván Roqué en *Papá Ivan*.

clausura o un impedimento para la actividad de recordar sino que partiendo de ahí, se lanza a buscar otras formas de recobrar ese pasado, de salvarlo. Siguiendo los estudios de Deleuze, llegado este punto él mismo afirma:

Todo el pasado se conserva en sí, pero ¿cómo salvarlo para nosotros, cómo penetrar en ese en sí sin reducirlo al antiguo presente que fue, o al actual presente por relación al cual es pasado? ¿Cómo salvarlo para nosotros? Este es más o menos el punto donde Proust retoma y releva a Bergson (Deleuze, *Diferencia* 159).⁶⁸

La respuesta que Proust ofrece a esta pregunta es la “memoria involuntaria” (*mémoire involontaire*), concebida en su novela *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) y desarrollada en sus escritos posteriores *Contre Sainte-Beuve* y *Jean Santeuil* (1954). La misma se define por oposición a la “memoria voluntaria”, es decir, a la evocación consciente del recuerdo que, aliada con la inteligencia, busca descifrar, entender y ordenar históricamente, el pasado. La “memoria involuntaria”, por el contrario, escapa del control de la conciencia, responde a situaciones de la vida diaria, como por ejemplo sensaciones físicas que inesperadamente traen una impresión del pasado con tal intensidad que parece revivirse. Según Deleuze, ésta es la memoria del instante,

del tipo rizoma, diagrama . . . no está en modo alguno sometida a una ley de contigüidad o de inmediatez a su objeto, puede ser a distancia, manifestarse o volver a manifestarse tiempo después, pero siempre en condiciones de discontinuidad, de ruptura y de multiplicidad. (Deleuze, *Mil mesetas* 27)

⁶⁸ Proust reconoce la influencia de Bergson (esposo de su prima) en la noción de “memoria involuntaria” y en la escritura de *À la recherche du temps perdu*. Fundamentalmente en la idea del tiempo como duración, en la que el presente aumenta el pasado con el que coexiste preservándose en estado virtual. También en la diferenciación establecida por Bergson entre la memoria del hábito y la memoria espontánea, ambas formas de la memoria pura en la que nada realmente se olvida. La primera se almacena en el cerebro y está al servicio de la acción inmediata, es decir, proporciona el conocimiento necesario para realizar una acción determinada. La segunda en cambio está instalada en la conciencia y por poseer un menor valor pragmático es menos evocada por el cerebro, resurgiendo en momentos inesperados o sin un interés específico como durante la ensoñación. La memoria involuntaria de Proust es una tercera alternativa que combina ambas formas.

En *Los rubios*, Albertina va a explorar la conexión entre memoria voluntaria e involuntaria. Su aporte consiste precisamente en presentarlas como procesos complementarios producidos en el acto de la evocación: caras opuestas de una misma moneda. La memoria involuntaria funciona como una interrupción de la presentación ordenada y coherente del pasado, aportada por la memoria voluntaria, permitiendo complejizar, profundizar y renovar esa memoria. En otras palabras, mantenerla viva en el presente por medio de entablar un diálogo con ella que la cuestiona y le pide ir más allá. Lo que, por otra parte, es representativo de la interacción generacional respecto a un tema, ya que al provenir de un contexto diferente los más jóvenes tendrán preguntas sobre ese pasado o una comprensión del mismo distinta que podrán cotejar con la de sus protagonistas, llegando a nuevas conclusiones.

Con respecto a las entrevistas, por ejemplo, Carri buscará ir más allá de las memorias colectivas predominantes, en las que muchas veces las singularidades de los desaparecidos se desvanecen en el modelo del militante heroico y las del clima de la época en su abordaje científico-histórico. Ella busca acceder a las dimensiones del pasado que esta memoria excluye o sacrifica, redescubrirlo en sus detalles, en su complejidad, en sus ambigüedades y hesitaciones. En otras palabras, proveer de carne a la estructura que las memorias colectivas/voluntarias ofrecen para preservar y difundir una memoria. Así, Albertina va rescatar lo que denomina los “rasgos mínimos” para incluir en la película. Estos surgen generalmente cuando los entrevistados ya agotaron el relato preparado y están cansados. Son, por ejemplo, el recuerdo de Alcira Argumedo de la comida que preparaba Ana María Caruso, o de cómo ésta integraba la dedicación a las tareas del hogar con la vida política:

Por eso te digo lo del *goulash*, que además nunca comí *goulash* más ricos que los de Ana... Pero al mismo tiempo me la acuerdo, revolviendo los gnocchi, este... con las dos niñas dando vueltas por ahí, más vos que eras una bebida y mientras tanto haciéndome el bocho⁶⁹ de... Porque su apariencia era la de “Susanita”⁷⁰ pero en realidad era Rasputín, haciéndome el bocho de quiénes eran los hijos de puta y quienes eran los que... [risas] ¿Me entendés?... (*Los rubios*)

Albertina hace preguntas que apuntan al recuerdo sensorial, automático, como si sus padres eran altos. Lo que su tía responde recordando físicamente el movimiento que hacía para alcanzar a su hermana cuando estaban hablando. A partir de ahí, en libre asociación, ella recuerda lo lindo que era Roberto, el “arrastre” que tenía con las mujeres y los celos de Ana. En la misma línea, Lila Pastoriza recuerda el maquillaje azul de los párpados de la madre de Albertina, el pelo siempre suelto, los gritos emitidos con voz finita cuando se enojaba. La recuerda “muy movediza, muy de andar, de moverse de andar para todos lados, eso de ‘chicos’ le pegaba muy bien”, con mucho sentido del humor (*Los rubios*). El hermano de Roberto, recuerda los campeonatos de volleyball que hacían atrás de la casa y el orgullo que sentía cuando éste lo elegía para su equipo. Lo recuerda competitivo, discutiendo los puntos, ganando siempre algunos tantos de ventaja a su favor que le evitaban pelearse con los otros.

Este tipo de recuerdo recupera una imagen de sus padres más cercana y humana, que resalta aún más el compromiso con el proyecto militante y el sufrimiento por la muerte prevista. Igualmente, de mano de estos recuerdos, surgen aspectos hasta el momento no asociados a la militancia o por lo menos sobre los que no se había puesto un énfasis particular. Lila Pastoriza recuerda las reuniones de los militantes en que los niños estaban

⁶⁹ Expresión que en este contexto significa convencer a alguien de una idea por medio de la explicación detallada y pormenorizada.

⁷⁰ Personaje de la popular tira cómica *Mafalda*, del argentino Joaquín Salvador Lavado (Quino). Susanita desea y fantasea todo lo relacionado al rol de la mujer tradicional: enamorarse, casarse y tener muchos hijos.

presentes porque, en varios casos la vida familiar se había acompasado a la apuesta de la militancia: “lo que tengo son imágenes de los encuentros en los que siempre los chicos estaban, obviamente estaban los fierros⁷¹, los chicos, todo mezclado” (*Los rubios*). También opina que, para Roberto y Ana María, la última etapa de la militancia ya no era tanto un desafío sino “un círculo del cual ya no se podía salir” (*Los rubios*). Otro entrevistado recuerda la intransigencia de la época, en la que una diferencia política alcanzaba para cortar relaciones de toda la vida, expresando su pesar por haber perdido contacto con Roberto del que, una vez que pasó a la clandestinidad, ya no volvió a saber más nada. Albertina también busca y expone de las entrevistas lo que denomina “el contrapunto.” O sea, cuando dos entrevistados recuerdan de manera diferente el mismo aspecto de uno de sus padres o de los hechos del pasado, como cuando Lila Pastoriza dice que Ana María era gritona y Alcira Argumedo dice que no. Lo que por un momento devuelve la complejidad (ser de distinta manera en distintas relaciones) que la ausencia prolongada en combinación con la memoria voluntaria, desdibujan. Más adelante veremos como este tratamiento de los testimonios se vuelve central para lo que la película desea expresar sobre la relación memoria-ausencia.

Complejidad que, por otra parte, emana de las cartas que sus padres mandaban desde la prisión y que Albertina incluye en el libro *Cartografías de una película*. A diferencia de otros militantes, como Iván Roqué, que dejan una carta o una grabación explicando a sus hijos los motivos de su lucha y de su muerte, Ana María intenta —desde su secuestro, sabiendo que podía morir en cualquier momento— afianzar su rol de madre, recomponer los lazos y la normalidad que quedó dolorosamente cortada. Pregunta a los adultos: “¿por qué Albertina ya no ve a Vanesa? ¿Cómo le fue en la fiesta del colegio con su disfraz de polilla?

⁷¹ Término utilizado para referir a las armas en general.

¿La anotaron en natación?” (Moreno “El libro”). A sus hijas les recomienda que vayan al psicoanalista, que “hagan una vida lo más normal posible dentro de la anormalidad”, que sean felices, que hagan amigos, que se porten bien y que lean. Sugiere obras muy diversas entre las que figuran *Los premios* de Cortázar, *Juvenililia* de Cané y *Don Segundo Sombra* de Güiraldes (Moreno “El libro”). Roberto, por su parte envía cariñosas posdatas y asesoramiento financiero para sus padres, respecto como manejar inmuebles e invertir en divisas de acuerdo a los cambios que prevé avecinarse. (Moreno “El libro”).

Las entrevistas aparecen filmadas directamente del televisor en que el personaje de Albertina las mira mientras escribe en la computadora o toma notas manuales. Así mismo, los entrevistados no tienen su nombre al pie y muchas veces sus relatos no coinciden con su imagen hablando sino que offician de voz en off a imágenes de Albertina caminando por la calle, sentada en una plaza o mirando murales de viejas fotos. Esto expresa la interacción entre memoria voluntaria e involuntaria que referíamos anteriormente. Los testimonios con los que Albertina trabaja, tomando notas y seleccionando contenido, pasan a formar parte de su memoria del pasado, de ahí la virtualización dada por la imagen del televisor y el anonimato. Estos relatos que la rodearon durante su crecimiento habitan su mente como ideas, así como también lo harán los nuevos aportes surgidos bajo el influjo de la memoria involuntaria. De ahí entonces que en la película comiencen asociados a la entrevista para transformarse en voces que acompañan a Albertina en el transcurrir de la misma y de la vida.

Albertina también buscará desafiar su propio recuerdo, en lo que el campo de sus tíos juega un rol central. Aproximadamente al año del secuestro, la familia dejó de tener noticias de los padres de Albertina, quienes como mencionamos, generalmente escribían cartas, concertaron un encuentro y mandaban noticias a través de un personaje de la prisión

conocido como “el Negro” (según la investigación presentada en la película, éste era el mismo que los primeros días torturaba a los prisioneros y se sospecha fue quien les pegó el tiro final). En ese momento, por razones de seguridad, se decide que las niñas vayan a vivir con la hermana de Roberto y su marido, al campo. Un letrero con el nombre de la finca, “el campito”, es la primera imagen (de no animación) que vemos en la película. En el reportaje con María Moreno, Albertina comenta:

Una cosa muy rara de la película es que cuando llamé a Analía para hacer de mí no tenía la menor idea de cómo seguiría. La llevamos al campo para que se presentara y teníamos esa única escena. Yo la miraba y decía: ¿por qué la hice en el medio del campo? Pero, un poco analizando el material y dándole tiempo –el tiempo ayudó mucho a esta película para que tomara forma–, me di cuenta de que el campo era el comienzo de mis recuerdos. (Moreno, “El libro”)

En este sentido, la película en general por medio de esta escena, funciona como los “recuerdos encubridores” descritos por Freud. Es decir, recuerdos de la infancia cuya relevancia y significado no se comprenden en un primer momento y que parecen dar cuenta de una escena incompleta. Freud pone el ejemplo de un paciente cuyo primer recuerdo (o uno de sus primeros) es un plato de hielo sobre una mesa y otro paciente que recuerda haber partido una ramita de árbol durante un paseo. Pero ¿si son insignificantes por qué entonces aún se recuerdan? Según Freud, en la constitución de este tipo de recuerdos existen dos fuerzas psíquicas opuestas; una que se basa en la importancia del suceso y el intento de recordarlo y la otra que se resiste a ello. Esta oposición se resuelve con el surgimiento de una imagen mnémica que no corresponde directamente al suceso que produjo la impresión, pero que está asociada a él. Lo que Freud denomina, una transacción basada en el desplazamiento asociativo. A través del análisis se puede bordear aquello que fue reprimido y los posibles motivos de la represión.

En *Los rubios* el campo aparece como la primera escena filmada y la primera escena de la película, sin saberse bien por qué. Tiempo mediante, como afirma Albertina y ante la experiencia analítica e introspectiva de volver a transitar los vínculos con ese pasado para la película (releer las cartas de la prisión, hacer las entrevistas, volver a viejas fotos, etc.) resulta, tal vez, la parte perdida de la escena: “el campo es el lugar de la fantasía o donde comienza mi memoria. ¿Cuántas veces vi llegar a mis padres en auto, a caballo o en colectivo?” (*Los rubios*). Al igual que el pedido de deseos cuando soplaban las velitas, la fantasía sobre el regreso de sus padres contiene en sí misma una fuerte decepción. Tanto la fantasía como los deseos son seguidos por, y acentúan una “realidad” en que lo anhelado (en este caso, sus padres) no están presentes, una vez más, motivo por el cual esta fantasía puede haber sido reprimida inicialmente dejando sólo el campo, como una incógnita. El campo también trae recuerdos originados en sentimientos, como, por ejemplo, su odio al jardín de infantes, “con todos esos niños de ojitos crueles preguntándome [a Albertina] ¿por qué vos vivís con tus tíos? ¿y tu papá y tu mamá dónde están?” (*Los rubios*).

Finalmente el campo es el lugar de los sentidos; allí la película se detiene en tomas panorámicas del paisaje, primeros planos de animales y de la naturaleza y secuencias de la faena. Las escenas capturan el reflejo del sol, el efecto del viento sobre los rostros/cabellos, el canto de los pájaros, el mugir de las vacas y las voces de los trabajadores. Imágenes, sensaciones y sonidos —posiblemente acompañados por olores y sabores característicos— que nos aproximan a la reminiscencia descrita por Proust, en el episodio de la magdalena, en *À la recherche du temps perdu*. Para el escritor las sensaciones que activan la reminiscencia son capaces de evocar tan vivazmente un momento anterior que funden pasado y presente. Según Deleuze, en el episodio de la magdalena el sabor parece contener un volumen de

duración que se extiende a través de dos momentos, pasado y presente, en una relación de identidad: “hace el contexto del pasado inseparable de la sensación presente” (Deleuze, *Proust* 60). Cambray, el protagonista de la novela de Proust accede a “un trocito del tiempo en su estado puro” que irrumpe consumiéndose en el instante (Deleuze, *Proust* 63). Imagen que resiste ser narrada en sí misma pero destraba el pasado, haciendo que la memoria voluntaria fluya y se enriquezca en relatos y matices. Esto demuestra la naturaleza dinámica de la memoria, en la que cada generación se aproxima al pasado desde sus contextos, con preguntas e inquietudes que traerán reinterpretaciones. O sea, la interacción propia de la transmisión y herencia del pasado sobre la que reflexionábamos al comienzo de este capítulo. Interacción que no implica la convergencia de memorias, expandiendo el conocimiento del pasado e introduciendo las necesidades del presente en el que surgen las nuevas perspectivas.

La convergencia de memorias no se produce espontáneamente en el escenario social, las variaciones de la memoria colectiva generalmente se experimentan como una amenaza generando situaciones de tensión. Eso es lo que sucede desde los primeros encuentros entre *Los rubios* y los actores sociales que promueven la memoria colectiva predominante. Como otro aspecto del funcionamiento de la memoria, la película incluye una escena sobre el momento en que el equipo de filmación recibe un fax del comité de preclasificación del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), informando que han decidido no apoyar al proyecto económicamente por “considerar insuficiente la presentación del guión”:

Creemos que este proyecto es valioso y pide, en este sentido, ser revisado con un mayor *rigor documental*. La historia, tal como está formulada, plantea el conflicto de ficcionalizar la propia experiencia cuando el dolor puede nublar la interpretación de hechos lacerantes. El reclamo de la protagonista por la ausencia de sus padres, si bien es el eje, requiere una búsqueda más exigente de testimonios propios que se concretaría con la participación de los compañeros de sus padres con sus afinidades y discrepancias. Roberto Carri y

Ana María Caruso fueron dos intelectuales comprometidos en los setenta cuyo destino trágico merece que este trabajo se realice. (*Los rubios*, mi énfasis)

Este reporte presenta elementos que nos permiten pensar sobre las dinámicas de las memorias colectivas en la sociedad. Los miembros del comité de selección, pertenecientes a la generación de los padres de Albertina, reconocen que *Los rubios* es una respuesta a “hechos lacerantes.” Pero, la interpretan como una demostración de que el dolor, a veces, puede confundir la interpretación de esos hechos, dificultando por ende la realización de una película basada en la experiencia personal. Queda planteada entonces una manera correcta de interpretar las dolorosas consecuencias de la represión militar, que no es exactamente la que proyecta *Los rubios*. Su incorrección parece estar ligada a la limitada inclusión de “testimonios propios.” A diferencia del testimonio de Albertina, los testimonios propios son los de quienes, al igual que Roberto y Ana María, vivieron la militancia, la lucha armada y la represión política en carne propia, es decir, “los compañeros de sus padres.” Incluir estos testimonios, aumentando la participación de la generación del 70, corregiría la insuficiencia del guión, independientemente de que el “eje” de la película sea el reclamo íntimo de la directora sobre la ausencia de sus padres. O, la experiencia de haber quedado huérfana de tan joven que casi no los recuerda si se lo propone, aunque una vez por años sueña con ellos, como comenta en una entrevista (Moreno, “El libro”).

El segundo problema identificado en el reporte es el de la indefinición genérica de *Los rubios* ya que, según el comité, el valor de un proyecto que se proponga abordar el pasado, depende del rigor de su carácter documental. Afirmación basada en la homologación recuerdo/testimonio = verdad y verdad = justicia, articulada por las políticas de la memoria expresadas en el *Nunca más*. Por último, el reporte señala que el “destino trágico” de Ana María Caruso y Roberto Carri como “intelectuales comprometidos” merece un trabajo

formulado a base de las pautas sugeridas (es decir, un documental con suficiente presencia testimonial de la generación del 70). Al definir a los padres de Albertina como “intelectuales comprometidos” su rol como dirigentes de Montoneros (Roberto Carri era responsable de la columna Sur del movimiento) pasa a un segundo plano. Lo que demuestra cierta adhesión a la retórica de despolitización de los militantes desaparecidos. Al ser sostenida como memoria colectiva predominante, termina por disipar las características históricas de la época, reduciendo a un *idée récurrent* o *cliché* —como afirma Andreas Huyssen—la complejidad del proyecto generacional (Huyssen 6).

Al utilizar el verbo “merecer” para referirse al tipo de documental que debería hacerse sobre Carri y Caruso se introduce la dinámica de una memoria literal centrada en difundirse, reproduciendo sin variantes una lectura del pasado frente a otras que pudieran interferir con sus objetivos (por ejemplo llevar a juicio a los represores). En este contexto, el intento de debatir sobre esa representación del pasado o habilitar aspectos que no forman parte de esa memoria colectiva es entendido como un intento de olvido y, por ende, un gesto de complicidad con los abusos represivos. De ahí, por ejemplo, el testimonio de una hija de (des)exiliados uruguayos, recogido en el marco de un estudio conducido por sociólogas de la generación del 60, afirma:

yo me refería a que la generación de ustedes [del 60] resulta por momentos incuestionable, al habérsela jugado por ideales. El hecho de haber sido víctimas de una terrible injusticia los convierte por momentos en seres incuestionables... como que el mero hecho de una crítica pusiera en cuestión todo lo demás, es como muy difícil criticar o hasta incluso acusar de errores a las víctimas de un disparate como fue la represión, siempre sentís que les hacés más daño aún y eso es terrible. (Porta 138)

Así mismo, en la medida en que *Los rubios* no reproduce la retórica de la memoria colectiva sobre la militancia y la represión, sino que la confronta con nuevos aspectos, se pone, “todo

lo demás” (la admiración, el respeto, el sufrimiento de Albertina por sus padres) en cuestión. Percepción que queda expresada en el reporte, al apuntar que ésta no es la película que los militantes desaparecidos merecen.

Esto trae aparejada la cuestión del derecho a recordar y de los sistemas de propiedad de la memoria (*ownership of memory*) que planteábamos en el capítulo anterior, siguiendo a Jelin. Generalmente, quien posee el lugar de privilegio en el terreno del recuerdo es quien vivió lo recordado en carne propia. Cuando los protagonistas no están vivos, ese privilegio pasa a sus vínculos de sangre por haberlo sufrido de manera cercana. Pero ¿qué sucede cuando el testimonio de los parientes directos, como en este caso, no reproduce la memoria colectiva dominante?, ¿cuándo, quien da testimonio no vivió la época de los protagonistas y no se posiciona en relación de continuidad con la militancia o el proyecto generacional de sus padres? Según Jelin, para que se produzca la transmisión es necesario aceptar como natural, que las nuevas generaciones planteen visiones alternativas sobre el pasado: “the same history and the same truth inevitably acquire alternative meanings when the context has changed. And the successions of new cohorts and new generations necessarily imply the emergence of new contexts” (Jelin, *State* 98). Sin embargo, la escena analizada, muestra que el comité no está en ese punto, resultando, por lo tanto, decepcionado por la película.

Como en todo conflicto generacional, hay dos lados involucrados, con lo que la decepción es mutua. Cuando el equipo de filmación recibe el fax con la negación del apoyo económico por la insuficiencia del guión, sienten que la película fue mirada con un modelo en mente ante el cual sus afirmaciones y descubrimientos quedaron eclipsados o fueron entendidos como carencias. Al respecto Albertina afirma:

En realidad ellos miran la película que necesitan como generación y yo lo entiendo, lo que pasa es que esa película la tiene que hacer otro, no yo, ese es

el tema. Ellos necesitan esa película y yo entiendo que la necesiten pero no es mi lugar hacerla. No tengo ganas de hacerla. (*Los rubios*)

De hecho, diez años atrás habían surgido dos películas generacionales *Montoneros, una historia* de Andrés Di Tella (1994) y *Cazadores de Utopías* de David Blaustein (1996), centradas principalmente en el testimonio de los sobrevivientes de los centros de detención, entre los que se remarca por su ausencia el del desaparecido y su imposibilidad de contarlo. Las mismas continúan, a grandes rasgos, la lógica de las políticas de la memoria surgidas en las organizaciones de derechos humanos, ampliamente difundida en la sociedad. Tal vez por eso, y habiendo Albertina crecido con esta memoria, *Los rubios* no siente la necesidad de explayarse en ella para hacerla presente en la película. Lo que no contradice la necesidad y la importancia de que haya películas que sí lo hagan, de hecho *Los rubios* surge directamente del diálogo e intercambio con esas representaciones y discursos. En ese sentido funciona en sí misma como el contrapunto que obtiene de los testimonios, obteniendo como resultado una dimensión inusitada del pasado que recupera su fuerza de interpelar, conmover y trascender más allá del círculo de los sobrevivientes de la represión.

Las críticas que la película recibe desde el ámbito académico, se dirigen, justamente, a las partes en que la experiencia individual de la protagonista amenaza el pretendido valor universal de la memoria colectiva. Críticas fundadas en el temor a la pérdida de esa memoria, la verdad que encierra y con ella la posición de poder y protagonismo de quienes están autorizados para emitirla. Cuando, por ejemplo, Ricardo Piglia invita a Albertina a presentar *Los rubios* en Princeton, le llama la atención sobre lo que él considera una contradicción que demuestra lo insostenible de la memoria planteada en la película. Por un lado se presenta una memoria fluctuante, un recuerdo como creación, advertido de los mecanismos de representación, pero por otro se incluyen dos memorias absolutamente establecidas:

Uno es cuando la actriz que hace de mí [de Albertina] dice que odia apagar las velitas en los cumpleaños porque se acuerda del largo período en que los tres deseos se concentraban en pedir la aparición de los padres. Otro es cuando dice que su sobrino anuncia que cuando sea grande va matar a los asesinos de sus abuelos, pero que su hermana no la dejaba grabarlo. Entonces Piglia interpretaba que esos dos puntos podrían sintetizarse en “ni olvido ni perdón” y en “castigo a los culpables.” (Moreno, “Esa rubia”)

No obstante, Albertina no ve en esto una contradicción, por el contrario, el interés de explorar nuevas formas de recordar el pasado y de entender el recuerdo parte de haber experimentado las memorias establecidas como propias. Eso es lo que la impulsa a tomar distancia, persiguiendo las inquietudes y preguntas que esas memorias no satisfacen. A la observación de Piglia ella responde: “pero de algún modo, esas memorias tan establecidas están instaladas en mí. La vuelta de tuerca no arrasa los tópicos anteriores” (Moreno, “Esa rubia”). La película es la respuesta de Albertina a la doble exhortación implicada en el acto de heredar: conocer el pasado para luego actuar libremente frente a él, cuestionándolo, reinterpretándolo y privilegiando ciertos aspectos frente a otros, de acuerdo a lo que las situaciones del presente reclamen (o sea, un pasado que oriente a modo de ejemplo).

Por otra parte, *Los rubios* expone el empalme de lo individual y lo colectivo en la formación de recuerdos, enfatizando que, a pesar de que la memoria social presente una narrativa unívoca sobre los hechos, estos fueron experimentados de manera singular por cada quien dependiendo de sus circunstancias. Esa experiencia personal conforma el recuerdo, graduando su intervención según lo que la comunidad considere más o menos significativo, pero sin desaparecer, lo que señala el carácter múltiple de la memoria. No obstante, en un escenario signado por los enfrentamientos sociales y las luchas de poder, la multiplicidad es entendida como un riesgo homologable al olvido. Las memorias que se aceptan son aquellas que refuerzan una representación única del pasado útil para el cumplimiento de los objetivos

planteados y el reforzamiento tanto de las voces autorizadas como de los actores sociales que negocian su significado. Gabriela Nouzeilles, consciente de eso, al rescatar la multiplicidad de *Los rubios*, se adelanta a la impugnación afirmando:

Carri's acknowledgement of memory's multiplicity does not translate into a superficial celebration of pluralism of memory according to which any form of recollection has exactly the same value as any other form of recollection. In *Los rubios*, we learn the inherently controversial nature of memory, even in the case of those who seem to be in complete agreement on their irrevocable condemnation of a violent past. (Nouzeilles 269)

La multiplicidad que Nouzeilles señala es propia de un recuerdo dinámico, cuyas necesidades y metas se transforman con el correr del tiempo, ante el surgimiento de nuevos contextos sociales (económicos y políticos). Multiplicidades que crean nuevos puntos de contacto entre pasado y presente, manteniéndolo vigente e inagotable. Lo que a su vez explica y avala el lugar que Carri se intenta abrir con la película en la tradición de discursos sobre la memoria.

Joanna Page, siguiendo la definición de Marianne Hirsch, afirma que la generación de *Los rubios* —como segunda generación de un violento conflicto social— recuerda desde la posmemoria⁷²: “a mediated form of memory that is no less powerful for being less immediately allied to personal experience, resulting in a generation shaped by traumatic events that they can neither understand nor recreate” (Page 38). Esta misma imposibilidad, llevará a explorar otras maneras de conectarse con ese pasado, incluyendo el cuestionamiento, la reinterpretación y la innovación o alteración de las formas habituales de tratamiento y representación de ese pasado. Así como *Los rubios* parte de un diálogo con las

⁷² Siguiendo el razonamiento de Albertina sobre las fisuras de su país, la generación de *Los rubios* viene a situarse después de “los que vinieron después.” O sea, es expresión de una generación ligada al 70 no solo a través de los vínculos afectivos filiales sino también de las ideas y la subjetividad transmitida. Pero, a su vez resulta de un contexto lo suficientemente diferente como para poder cuestionar ese pasado que les llegó a través de la memoria colectiva, buscando en él nuevos sentidos para pensar el presente.

“memorias establecidas” propone un diálogo también con la audiencia, que desafía la capacidad de ir más allá de la impresión inicial de distanciamiento y olvido para atender la invitación a recordar que de la misma surge.

El artículo de Martín Kohan, “La apariencia celebrada”, que representa la perspectiva de la revista *Punto de vista*, recoge y expresa la mayoría de las posiciones críticas opuestas a la película. Razón por la cual seguiremos su argumento de cerca. El mismo vuelve a las memorias establecidas, especialmente a la del sobrino de Albertina utilizándola como reproche del ensimismamiento narcisista de *Los rubios*: “La sobrina hace . . . lo que la película de su tía casi nunca hace: tocar algo que esté más allá de sí misma” (Kohan 29). En consonancia con este ensimismamiento, Kohan considera que el tratamiento que Carri hace de los testimonios es una muestra de desinterés por el pasado familiar y la historia nacional. Explica que el motivo por el cual *Los rubios* cae en el error de presentar la memoria como ficción, la identidad como construcción inaprensible y los desaparecidos como pura ausencia, es su fijación en el presente. Su incapacidad de abrirse al pasado.

Porque la memoria, lo mismo que la representación de lo que pasó, lo mismo que la persistencia de una identidad, requieren cierto volverse del presente sobre el pasado; sólo que *Los rubios* procede de otro modo: si se vale del presente es para mitigar el pasado . . . a los materiales que aportan de por sí su propia densidad de tiempo pasado se los sofoca con la presteza de los actos reflejos. (Kohan 28)

Sin embargo, otros críticos entienden estos aspectos de manera diferente. Gabriel Lerman, desde la revista *Pensamiento de los confines*, afirma que para empezar, pretender que *Los rubios* hable de la historia de los 70 es pretender que no sea el proyecto que es:

Se le ha criticado a Carri su displicencia, su toma de distancia cuasi gélida sobre la vida de sus padres. Por todos los medios, ella ha reiterado que su película era sobre la ausencia y sobre las formas que la ausencia trajo a su vida, tal como la ausencia las trajo y no como otros hubieran deseado. De

modo que, si la pérdida o la distancia existieron, ¿por qué deberíamos estar ante una ficción, o “recuerdo” diferente? (Lerman)

Dependiendo de cómo la audiencia se aproxime a la obra, es decir de lo que la audiencia se permita o no ver en *Los rubios*, muchos episodios encarnan ese “volverse del presente sobre el pasado” que reclama Kohan. Pero esto no sucede de manera convencional, es decir, ofreciendo una investigación sobre los hechos que se verá confirmada por el recuerdo de los protagonistas, sino que Albertina hace surgir el pasado en el presente y viceversa. Ella elimina la distancia entre un tiempo y otro, con lo que la búsqueda no significa salirse momentáneamente del presente para ir al encuentro con el pasado, sino descubrirlo actuando allí, en relación de coexistencia y mutua conformación. Cuando Albertina visita el centro clandestino o el barrio en que sus padres fueron secuestrados viaja, literalmente, al pasado. Se instala, desde su adultez, en el espacio de su infancia y de la juventud de sus padres vivos, dislocándolo, haciéndolo producir miradas desplazadas sobre ambos tiempos que renuevan el material de reflexión, alentándola.

Al incluirse momentos de la filmación de la película en la película misma, muchas veces presenciamos las reacciones que provoca el estar filmando para un proyecto sobre desaparecidos, en el entorno y en el grupo mismo. Cuando el equipo está en el barrio donde los padres de Albertina fueron secuestrados, realizan varias preguntas y Analía actúa un monólogo sobre el recuerdo del día en que la interrogaron ante fotos de su familia. Más adelante, por medio de una entrevista que Carri le hace a la actriz que la representa, nos enteramos de que durante el rodaje de esas escenas llegó la policía:

Bueno, cuando vino la policía que, este... nos preguntaron qué estamos filmando y entonces nos hicieron ir a la comisaría y eeh... Nada, nos pusimos bastante paranoicos todos, y especialmente Santiago que se puso muy nervioso y me dijo que ni se me ocurriera mostrar el documento, o decir mi nombre y apellido. Escondimos el libro, el *Nunca más*, que estaba en un bolso

y bueno... Le pedí a Carmen que sacara el *cassette* de la cámara para guardarlo y entramos. (*Los rubios*)

Situaciones similares se producen en otras oportunidades. Por ejemplo, cuando el equipo se presenta en el ex centro clandestino de Villa Insuperable, Albertina explica que van a filmar para una película, le preguntaron que por qué ahí: “Y yo le dije así como medio brutalmente, ‘bueno, mis padres estuvieron detenidos acá. Secuestrados’ [se corrige]. ‘Ah’, dijo y como que no quiso escuchar más nada” (*Los rubios*).

Así mismo, la vecina de puerta del barrio donde sus padres fueron secuestrados, al ver que la entrevista que iban a hacerle era sobre el caso Carri-Caruso, se adelanta: “Yo no sé nada, era mi hermana la que estaba acá” (*Los rubios*). Sin embargo, inmediatamente reconoce a Albertina y le pregunta el nombre: “Ahora me acuerdo de vos” agrega, pero cuando intentan profundizar, lo niega, diciendo que le había preguntado el nombre porque la gente del barrio le había contado que una de las chicas de esa casa se llamaba así (*Los rubios*). La vuelta de Albertina trae un pasado que desborda sus intentos de control: así, pasa de decir que no la conocía a decir que le daba de comer y que Albertina dormía con ella. Se acuerda también de las hermanas y dice que les festejaron un cumpleaños ahí en su casa y que pasaban mucho tiempo con ella. Dice haber sido muy solidaria con el matrimonio, pero cuando le preguntan cómo se apellidaban, no contesta. Al ver que ella conoce mucho de la familia y la historia pero que se está conteniendo, debatiendo entre decir y no decir lo que recuerda, le preguntan:

EQUIPO. ¿No quiere contarnos de lo que se acuerda?

VECINA. No, no, no... Para mi fueron gente muy buena... No tengo nada que decir.

ALBERTINA. ¿No sabe que pasó con el matrimonio?

VECINA. No sé. No tengo ni idea.

ALBERTINA. La señora de enfrente nos cuenta que vino la policía y los militares...

VECINA. No, no sé porque yo a veces estoy y a veces no estoy. (*Los rubios*)

Incluso en la selección de su vocabulario, ella evita mostrar conocimiento del lado político del tema, refiriéndose a la familia como “la gente que andaba antes”, en vez de decir que desaparecieron o que fueron secuestrados. Al finalizar la entrevista la vecina se preocupa: “¡Andá a saber a dónde voy a aparecer!” (*Los rubios*). Por último la película presenta el episodio de Paula L., la única sobreviviente del centro clandestino en el que sus padres estuvieron recluidos. Ella se niega a que su testimonio sea filmado o a que el croquis que hace del centro sea utilizado para el documental. Su razón es que no habló en la tortura, ni declaró para la CONADEP y por lo tanto no lo va a hacer tampoco frente a la cámara de Albertina. En *Los rubios* esta situación sirve para mostrar y profundizar sobre la mediación implícita en la formación de los recuerdos; la directora (desde fuera de escena) entrevista a la actriz que la representa para que cuente lo que Paula L. le contó durante el encuentro. Luego, la actriz hace un dibujo de su recuerdo del dibujo que la testigo hizo de su recuerdo del centro de detención clandestino.

El aporte fundamental de este testimonio y de los dos encuentros con la policía es la relación entre pasado y presente que dejan establecida. Tal vez Paula L. quiere dejar de alimentar la idea de que sirve; “que sirve para hablar con la picana, que sirve para ser un ex desaparecido ante el Estado, que sirve para ser un testigo ante los hijos de sus compañeros” (Socolovsky 6). Tal vez ésta se una forma de recuperar, al menos en parte, ese mundo deshecho al que Elaine Scarry se refiere en *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*.

Las escenas de la vecina, también reclaman una reflexión sobre el presente: ¿Cuál es su temor treinta años después de los hechos?, ¿por qué no quiere contar lo que sabe? Probablemente sea el mismo temor que experimentó el equipo de filmación cuando llegó la policía al barrio y los llevó a la comisaría. Ellos escondieron todo, como si poseer el *Nunca más* o estar filmando una película sobre militantes desaparecidos los pusiera en riesgo. El pasado de represión y abuso resurge en el presente en forma de “paranoia” donde los ciudadanos pueden seguir siendo percibidos como sospechosos, los derechos suspendidos, y las ideas perseguidas. El apellido que Albertina evita dar en la comisaría y que la vecina no quiere mencionar, trae un pasado demasiado presente donde el elemento militar sigue experimentándose como una amenaza de la que no se está a salvo. Incluso, el hecho de que el policía, en la comisaría, no hubiera querido saber más nada cuando Albertina le explicó por qué filmaban ahí, indica que ese pasado sigue significando un conflicto del que más vale no tener información.

El terror ha trascendido tiempo y generaciones, en una democracia que no parece brindar garantías necesarias, políticas del olvido que no lograron la supuesta reconciliación nacional que se proponían y políticas de la memoria aún reticentes a hablar abiertamente lo que sucedió en los años 70 o a aceptar miradas/experiencias alternativas sobre el pasado. Este descubrimiento del pasado actuando en el presente sitúa a la película en relación de continuidad histórica con las décadas anteriores. Lo que a su vez conlleva un gesto de inconformismo para con su tiempo, desde el que Albertina concluye:

Vivo en un país lleno de fisuras: lo que fue el centro clandestino donde mis padres permanecieron secuestrados hoy es una comisaría. La generación de mis padres, los que sobrevivieron a una época terrible reclaman ser protagonistas de una historia que no les pertenece, los que vinieron después ... quedaron en el medio, heridos, construyendo sus vidas desde imágenes insoportables. (*Los rubios*)

Albertina y su equipo cotejan lo que ven en el centro clandestino con la descripción que el *Nunca más* realiza a base de las palabras de quienes estuvieron ahí recluidos, descubriendo, por ejemplo, que lo que antes era la “sala de torturas y otras dependencias” ahora es la casa del comisario. Dato que llama la atención sobre la paradójica relación entre protección y agresión que las fuerzas del orden representan en la sociedad. La generación del 70 se legitima en nombre de sus muertos; evidencia inapelable del abuso dictatorial, y los siguientes, que no lo protagonizaron, buscan sin éxito un lugar para procesar su dolor. Estas situaciones son entendidas como fisuras en tanto indican una disociación o desconocimiento mutuo entre el pasado y presente al igual que entre las experiencias sociales surgidas en torno al hecho traumático.

La realización de la película también aporta descubrimientos significativos sobre el pasado y sus fisuras, resultantes de la integración de testimonios provenientes de distintos grupos. El testimonio de la vecina de enfrente a la casa en la que vivían los Carri, proporciona información significativa sobre el secuestro del matrimonio que no hubiera surgido de restringir la recolección de recuerdos a los compañeros de militancia de sus padres, dado que todos estaban atravesando situaciones similares (del lado perseguido por el ejército). La vecina cuenta que los militares irrumpieron en su casa pensando que era la de la familia de Albertina y que, después del susto que se llevó, para ella fue una satisfacción señalarles a quiénes realmente estaban buscando:

VECINA. Ellos saltaron y se cayeron en la pileta con agua, porque a mi casa la cagaron bien a patadas. A él, vení Matías [al equipo] él es mi hijo... Entonces vino uno de estos tipos “se puede levantar pero no se mueva de adentro”, es todo lo que sé. A la una llegó él [su hijo] me lo trajeron amenazando y a mi marido que estaba trabajando, también. Y un señor que vive acá a la vuelta les dijo: “no le hagan nada porque esa es buena gente”, ¿viste?

- HIJO. Después se fueron los tipos, no nos hicieron nada. A nosotros no nos hicieron nada.
- VECINA. No, no, no, fue una maravilla porque no nos trataron mal ni nada, al contrario, hasta nos hicimos amigos y todo con ellos. Después mi esposo les llevaba para tomar mate...
- EQUIPO. ¿No pasó más nada en el barrio? ¿Se llevaron solo a esa gente?
- VECINA. No, no, no, después no pasó nunca más nada. Después hubo una tranquilidad súper.
- EQUIPO. ¿Y Ud. se acuerda del nombre de esa gente?
- VECINA. No, del nombre no nos acordamos.
- HIJO. Sabés que pasa, nosotros nos conocíamos así del barrio, prácticamente . . . Pero como vecinos eran macanudos, nosotros nunca un problema, al contrario [. . .]
- EQUIPO. ¿Y las nenas jugaban con vos cuando eras chico?
- HIJO. Si, la mayor tiene mi edad prácticamente.
- VECINA. Digo, son tres nenas rubias: el señor es rubio, la señora es rubia, son todos rubios. Cuando yo di ese dato dijeron: “uh nos equivocamos.” Rajaron para allá (*Los rubios*).

Este testimonio de los vecinos ha provocado varias reflexiones. Considerando que éste es un barrio humilde, lindero a una villa miseria,⁷³ Gonzalo Aguilar plantea la posibilidad de un pueblo no tan cohesivo como la noción que de él se manejaba en los 70: no todos tenían conciencia de clase ni asociaban su situación con la actuación de Montoneros. Esto aparece, por ejemplo, en la calificación de los vecinos como “buena gente” para indicar que no estaban involucrados en política. El testimonio también muestra lo profundo que el “no te metás” –tendencia a no involucrarse en los problemas ajenos por temor a salir perjudicado, gestada en la dictadura—había calado en la sociedad a todo nivel. Tendencia que se continuaría luego en la adhesión sin conflictos a la “teoría de los dos demonios.”

Otra manera de acceder al tiempo perdido expuesta en la película es el uso de la imaginación. El mismo surge, por ejemplo, en la recreación, por medio de animaciones de muñecos Playmobil, de la vida familiar con sus padres (coincide con sus dos primeros años

⁷³ Asentamiento de viviendas situadas al margen de la ciudad cuyos habitantes se encuentran por debajo de la línea de acceso a la cobertura de necesidades básicas.

de vida) o de sus padres cuando eran jóvenes. La recreación del secuestro fue especialmente resistida por los críticos que se manifestaron opuestos a la película. La misma consiste en un grupo disfrutando de la actividad familiar (baile, juego, charla, comida); cae el sol y dos de ellos escapan en un auto descapotable que con armas largas en el asiento trasero. Se produce una persecución pero lo que los sigue no es otro auto sino una nave espacial que una vez situada sobre el coche los absorbe, uno a uno, transformando la calle y el lugar de la reunión, en un páramo desierto regado de sus objetos. Albertina expresó para *Página/12* que había querido contar el secuestro desde lo que eran sus ojos de niña, ya que estos son eventos que se inscriben en su infancia. Pero, al no incluir elementos retóricos o visuales reconocibles por la memoria colectiva dominante, este recurso de la posmemoria puede ser percibido como simple desmemoria. Kohan, por ejemplo, lo entiende como una deliberada expresión de despolitización, respondiendo a la afirmación de la directora:

Los ojos de este “niño” despolitizan el secuestro, y no por inocencia (porque con plena inocencia no habría habido *nunca* un arma en el relato) ni por el hecho en sí de haberse valido de los Playmobil; sino por lo que ha hecho y dejado de hacer con los Playmobil. Suprimió una realidad. La de la violencia política, no solo en el juego sino en *Los rubios*, tal como antes en la película se había suprimido el pasado o el ejercicio de la memoria. (29)

Kohan incluso sugiere una intención de igualación de militantes y ejército por parte de Albertina, en el uso de figuras que de por sí son muy parecidas unas a otras, haciendo que “las víctimas y los victimarios resulten imposibles de distinguir” (Kohan 29).

Para Gonzalo Aguilar, sin embargo, las escenas de los Playmobil re-animan a los muertos desde un ámbito como el juego infantil que, al superar la división realidad/fantasia, accede a la conmoción del posible encuentro.⁷⁴ A diferencia del recordar, que parte de

⁷⁴ El verbo animar, proviene del latín *anima* que significa “aire”, “aliento”, “alma”, comportando precisamente la idea de volver a la vida a algo inanimado. De hecho, la técnica

reconocer la imposibilidad de recuperar lo que ya no está, el animar supone dar vida en el presente a seres in-animados (sin alma, muertos). El secuestro es imposible de evocar y de conocer intelectualmente; no hay experiencia ni recuerdo que lo acerque⁷⁵, dando lugar a una memoria de la impresión causada por el relato ajeno. La nave espacial absorbiendo a los muñecos por ejemplo, evoca a los “chupaderos”, nombre que se le daba a los centros ilegales de detención precisamente por absorber/arrancar a la persona de su mundo más allá de toda resistencia, desapareciéndola. La animación sitúa la práctica del secuestro y de la desaparición al ámbito de la ciencia ficción, de lo inconcebible entre los seres humanos, denunciando así la inconmensurable atrocidad implicada en el hecho de que realmente hubieran sucedido. Por otra parte, el uso de la nave transmite la idea del ejército como una fuerza no-humana que todo lo ve y todo lo puede, de la que resulta imposible ocultarse y más aún liberarse. Lo que nos lleva a imaginar lo amenazante que se habría tornado el mundo para una niña a partir de la inclusión de esa figura en su memoria. Y lo amenazante que esto, directamente, era para los adultos quienes, a diferencia de los niños, entendían que era llevado a cabo por personas reales, supuestamente encargadas de la defensa nacional, que tras torturar y asesinar volvían a su casa siguiendo con sus vidas.

Así mismo, guiada por el deseo de hacer converger pasado y presente, la vuelta al barrio le permite a Albertina imaginar el tiempo no vivido, imaginar cómo eran las cosas,

de la animación consiste precisamente en unir imágenes fijas de una figura en diferentes posiciones consecutivas, dándole por ende tiempo y movimiento.

⁷⁵ El informe de la CONDAEP afirma que las tres hijas del matrimonio “fueron retiradas por familiares de la Comisaría de Villa Tesei” (*Nunca más* 118). El personaje de Albertina dice suponer que allí llevaron inicialmente también a sus padres, pero no lo sabe con certeza, ya que las llamadas y cartas las recibían desde la comisaría de Villa Insuperable.

cómo se sentían entonces sus padres. En una entrevista que la directora le hace a la actriz, sobre lo que sucedió cuando fueron a filmar al barrio, ella afirma:

Sí, lo que era extraño era cómo llamábamos la atención en el lugar, no? Porque, digo, más allá de la cámara éramos como un punto blanco que se movía y era muy evidente que no éramos de ahí, ¿no?, que éramos extranjeros para ese lugar y me imagino que sería parecido a lo que pasaba en su momento con mis padres... este... estábamos desde otro lado... (*Los rubios*)

Esta suposición de Albertina se basaba en la descripción que la vecina hizo de su familia como “todos rubios”, cuando estamos viendo que ella no es rubia y la hermana de Ana María, afirma rotundamente: “mi hermana nunca fue rubia” (*Los rubios*). Al tema de la imaginación como forma de relacionarse con lo que no se puede reconstruir ni conocer se suma el del contrapunto de la memoria, del cual éste es un ejemplo ya que ofrece dos versiones opuestas de lo mismo.

La importancia que se le da al contrapunto testimonial acerca del color de cabello de los padres de Albertina y su familia también ha sido blanco de críticas. Alternadas con el resto, vemos escenas de la actriz mirando pelucas rubias, probándoselas y usando una para transitar por la ciudad. Esta contradicción se homenajea en el título de la película al igual que proporciona su escena final: la misma consiste en Albertina y todo el equipo de filmación alejándose por un sendero del campo, llevando pelucas rubias. Kohan considera este énfasis como una afirmación peligrosa por parte de la película; razona que si el haber sido vistos como rubios y diferentes al escenario social del barrio humilde señala un error en el proyecto político de sus padres y su perdición personal, el hecho de que Albertina asuma ese disfraz es una forma de celebrar esos fracasos. Igualmente, le parece una manera de Albertina de renunciar a su identidad, sosteniendo que si la vecina que la reconoció, la viera llegar “luciendo su rubia cabeza, sus raros peinados nuevos”, no podría conectarla ni con ese

pasado ni con sus padres (Kohan 30). Relacionando este gesto con todos los problemas antes analizados, concluye: “las pelucas rubias son a la identidad lo que *Los rubios* es a la memoria, al pasado, a la historia; un juego de poses y un ensayo de levedad; donde las poses consiguen pasar por postura y la levedad por gesto grave” (Kohan 30).

Los rubios no atribuye el fracaso del proyecto político del 70 a una falta de inscripción en la clase popular porque directamente no está juzgando ese proyecto. Además, como afirma Moreno, considerando la brutal desaparición de militantes obreros clandestinos en barrios populares, esa razón del fracaso no tendría demasiado peso. La vecina que recuerda a la familia como rubia también recuerda que Ana María vestía generalmente un piloto, con lo que Andrea, la hija mayor, concuerda. Esto vuelve sobre la multiplicidad del recuerdo según las experiencias vividas, o más directamente, en este caso, según las asociaciones de la comunidad que recuerda con cada clase social que llevan a que la misma persona sea percibida como rubia por un grupo y como no rubia por otro. O ¿realmente el matrimonio usaba pelucas como táctica para despistar a sus captores? Ésta es una de las tantas preguntas que no se pueden responder, en primer lugar porque el desaparecido está ausente y en segundo lugar porque si realmente las usaban y la vecina no lo sabía —tomando ese color de cabello por la identidad de la pareja—no hay manera de que nosotros lo sepamos. Esto plantea nuevamente la inaccesibilidad del pasado, o mejor dicho, la mediación/alteración que el acceso mismo significa. En este sentido, y aunque no se tenga seguridad acerca de lo que subyace a este contrapunto o precisamente porque no se la tiene (ya que esta confusión era el objetivo final del militante), Moreno afirma:

Las pelucas en *Los rubios* es un valioso hallazgo ficcional y, al mismo tiempo, un objeto de múltiples resonancias en la iconografía de la militancia. La peluca formaba parte de la cosmética de la clandestinidad para construirse una identidad falsa, hacía de la miliciana una “bomba” capaz de distraer la

atención durante un operativo. Juzgada como meramente instrumental portaba un exceso donde la ficción liberaba la risa e introducía el juego en el protocolo ascético de la militancia. Las pelucas de *Los rubios*, entonces, son también de un gran rigor documental sólo que en un uso muy alejado del inventario realista. ¿Por qué la ficción se opondría al documento? (Moreno, “El libro”)

Siguiendo esta línea interpretativa, podríamos afirmar que el usar las pelucas funciona de manera similar a la visita al barrio. Es un ponerse en el lugar de aquellos a los que se recuerda, en un punto donde la imposibilidad de conocimiento se hace evidente.⁷⁶ En este sentido, *Los rubios* tiene mucho de performance, en tanto interactúa con el pasado, lo provoca, lo corporiza, lo cuestiona, sin darlo ni ofrecerlo nunca por sentado. Esto genera un gran número de respuestas en reportajes, notas, artículos y hasta un libro, a través de los que el tema se sigue elaborando y se desarrolla cada vez con mayor profundidad. La película se propone así como obra abierta en tanto el uso de los símbolos, los desvíos de la manera habitual de tratar el tema y la presentación de la información exigen una interpretación activa por parte de la audiencia así como un deseo de seguir conociendo.

En este análisis proponemos el uso de las pelucas como otra de las formas en que la película conecta la memoria voluntaria, o establecida al decir de Piglia, con otras que irrumpen para problematizarla, disparando nuevas interpretaciones y discusiones que la mantienen viva en el presente. Similar a lo que produce la paradoja de la reminiscencia, que entrega la eternidad pero solo por un momento, acotadamente, disparando así la búsqueda del tiempo perdido por caminos intransitados. Las pelucas son una manera de reencontrar la

⁷⁶ La elección de Albertina de incorporar las pelucas también se ha entendido como una manera de solidarizarse con ese pasado, trayéndolo al presente de cada uno, como si se dijera: “todos somos los rubios”, respondiendo a una modalidad de denuncia ya conocida en la Argentina (en 1976, con el comienzo de la dictadura se escuchaba “todos somos sospechosos”; en 1994, tras el atentado en la AMIA, “todos somos judíos”; en 1997, a raíz del asesinato del periodista gráfico José Luis Cabezas, “todos somos Cabezas”, “Todos somos piqueteros”, etc.).

ausencia de los desaparecidos por fuera de los canales habituales (carteles con sus rostros, listas con sus nombres) que, a fuerza de señalarla, terminan por revertirla. En este sentido, intervenciones como la de Carri son el equivalente al *entrepreneur* de Jelin, en tanto se encargan de mantener a la memoria en movimiento, abrir nuevos espacios, reactivar su naturaleza conflictiva. En otras palabras, evitan que ésta, a través del recuerdo, caiga en el olvido generado por la automatización.⁷⁷

Aquí, la ausencia se patentiza: los verdaderos rubios, los padres de Albertina, no están. Los que los recuerdan siempre van a ser otros, diferentes, carentes de su perspectiva y de su historia. Este énfasis en la ausencia concuerda con la decisión de Albertina de no extenderse en los testimonios de la generación del 70; no presentar las cartas que sus padres escribían desde la prisión, ni hacer primeros planos de fotografías de ellos mostrando claramente y en detalle como eran. Del mismo modo, las fotos de Roberto y Ana María aparecen siempre en su calidad de fotos, es decir, no se utilizan recursos (como primeros planos dentro de los límites de la lámina) que crean la impresión de estar frente a la persona. La mayoría de ellas aparecen formando parte de una composición en la pared, a modo de mural. En todos los casos el ángulo de las tomas no nos permite distinguir los detalles de las figuras que tenemos delante. Las composiciones, más específicamente, yuxtaponen: infancia, paternidad, casamiento, cumpleaños, hijas, familia, amigos, vacaciones, campo, edificio del

⁷⁷ Las artes plásticas en el escenario urbano han generalmente tomado este rol en el campo de la memoria. El performance del trabajador social chileno Hernán Parada González coincide con *Los rubios* en ciertos puntos. En éste, él se viste con ropa que evoca los 70 y se pone una careta de la cara de Alejandro González Parada, secuestrado en 1974 y desaparecido. A través de él, el otro cuenta muy brevemente su biografía hasta el día de su desaparición terminando en: “a eso de las tres de la mañana fuimos despertados —mi esposa y yo— por fuertes golpes” (“Testimonio desde”). La actuación sitúa a la audiencia entre la certeza y la incertidumbre que encierra el desaparecido: no puede contar el final de su historia porque no la sobrevivió, pero tiene una historia que contar. Puede ser traído al presente a través de los que lo recuerdan pero la careta marca lo insondable de la ausencia incluso en el recuerdo.

centro clandestino, etc. Esto crea la impresión de una colección de instantes aislados, fragmentos de vida carentes de la continuidad que proporciona el tiempo, expresada en y requerida por el movimiento.



Imagen 3

Los rubios. Dir. Albertina Carri. Primer Plano. 2003. DVD, Music/Super. 2006

Para la entrevista con Moreno, Albertina explica esta opción estética como un intento de evitar la impresión de una memoria culminada. Memoria en la que todo finalmente encuentra un lugar y es transmitida a la audiencia a modo de restitución:

Quería impedir que los diversos elementos como los testimonios, las fotos y las cartas dejen esa sensación tranquilizadora, ese “ya está, conozco a Roberto y a Ana María y me voy a mi casa.” Lo que yo planteo es precisamente que no los vamos a conocer, que no hay reconstrucción posible. Son inaprensibles porque no están. Entonces no se trata de hacerlos presentes, que es lo que suele suceder. A los ausentes los dejo ausentes. (Moreno, “Esa rubia”)

La sensación de incomodidad que produce esta irrevocable ausencia en la película, lleva a Kohan a reclamar mayor presencia, sin advertir, que precisamente, en ella radica una profunda denuncia sobre la desaparición coincidente con el interés de la generación del 70 (y los otros grupos a favor de la memoria) de mantener el recuerdo vivo. Por otra parte el uso de

las pelucas reintroduce el tema de la herencia, cuya comprensión resulta clave a la hora de entrar en diálogo con ella. Reconociendo las oscuridades que la tarea de heredar muchas veces depara, Albertina afirma:

No es simple por qué al final de la película yo me pongo una peluca rubia . . . Quizá sea para no asumir el lugar que me dejaron de manera lineal, sino a través de una vuelta de tuerca para convertirlo en algo propio. Hay una historia que heredé, que es trágica pero es mía. Y por eso quiero festejarla. (Moreno, “El libro”)

Ella entiende la película como una respuesta a la necesidad de apropiarse de ese pasado que, a pesar de no haber protagonizado y no poder recordar, ha demarcado su vida rodeándola de ausencia desde las más tempranas etapas. ¿Qué significaría asumir el lugar de manera lineal? Probablemente hacer una película que se ajustara a los modelos del recuerdo imperantes, quedando así al resguardo de las críticas y satisfaciendo las expectativas de la generación de sus padres. Sin embargo, hacer sobrevivir el pasado en el presente, hacerlo trascender a modo de ejemplo en un presente de características sumamente distintas, supone una tarea de interpretación más que de cita.

De ahí que estos rubios que aparecen en la película, lejos de intentar pasar por tales, de ser confundidos, nos permiten verlos colocándose la peluca frente al espejo, o directamente en medio de la vía pública. Éstos no son aquellos, pero de aproximadamente la misma edad que Carri y Caruso tenían al morir y utilizando este elemento directamente ligado a la militancia, nos enfrentan a la pregunta: ¿Cómo serían aquellos hoy, a comienzos del nuevo milenio? O mejor dicho ¿cómo integrar su lucha, sus ideas y su experiencia a un presente que además de haberse transformado vertiginosamente, carga con la memoria del castigo y la aniquilación, que ha sido asociada (bien o mal) al fracaso de su proyecto político? ¿Cómo asume Albertina Carri la herencia de sus padres? Esta última pregunta,

como vimos a lo largo de éste análisis, ha suscitado ideas opuestas. Gonzalo Aguilar, en su libro, recoge un testimonio de la agrupación Roberto Carri de la Facultad de Ciencias sociales para los que la película merece un escrache. El escrache es una forma de expresión de repudio público surgida durante el cambio de milenio en la organización H.I.J.O.S., para señalar a los criminales de la dictadura impunes y anónimos en la sociedad (Benegas).

Según testimonio de Cecilia Flashland, una de las reflexiones que despertó *Los rubios* en la Facultad de Ciencias Sociales (donde hay una agrupación que lleva el nombre de Roberto Carri) fue: “si la directora no se llamara Carri de apellido, a esa película ya le hubiéramos hecho un escrache. (Aguilar 145)

Al proponer la película como candidata al escrache se la está situando del lado de las políticas del olvido sustentadas por el gobierno y los militares, como algo que haría “más daño” a sus padres, coincidiendo con la impresión del testimonio de la hija de exiliados, antes citado. No obstante, es interesante notar que el padre de Albertina, Roberto Carri, es quién salva a *Los rubios* del escrache y de la asociación con sus asesinos. ¿Por qué el hecho de que Albertina sea hija de Roberto Carri disuade a la agrupación de Ciencias Sociales de hacerle un escrache? ¿No sería éste un motivo aún más contundente para considerarla como inaceptable y, por lo tanto, candidata a la expresión de rechazo público? ¿O es que un acto de esa índole también haría “más daño” a la memoria del militante desaparecido? ¿Cuál es la manera justa de recordar a Carri?

El conflicto entre sus hijos ideológicos y su hija biológica señala la imposibilidad de llegar a saber la respuesta a esta pregunta, ya que así como nunca se podrá saber la perspectiva de Carri sobre *Los rubios* tampoco se podrá saber con que forma de memoria se identifica, trayendo una vez más la dimensión abismal de la desaparición e indicando como todo lo demás son especulaciones que tiene que ver principalmente con el entendimiento del presente en el que se recuerda. Entre los comentarios que la audiencia realizó a Albertina y

su equipo durante la entrega del premio a la mejor película en el III Festival de Cine Independiente de Buenos Aires (2003), hubo uno que destacó especialmente. La persona se identificó como amigo de Carri y de Caruso (grupo limitadamente representado en el documental) y se dirigió a Albertina diciendo: “no sé qué opinarían tus padres pero estoy seguro de que estarían orgullosos de tu valentía” (Lerman). Gabriel Lerman, tras definir a *Los rubios* como “una película valiente, de una lucidez cortante” se pregunta: “¿No quisieran, no hubiesen querido los mayores, que sus hijos sean hombres y mujeres de su tiempo, que sean *aquí* y *ahora*?” (Lerman).

Los rubios incluye una escena en que el tema de la herencia, implícito desde el comienzo en cada decisión y aspecto de la película, cobra un lugar central y se pone en palabras. La misma está compuesta de múltiples tomas, desde distintos ángulos, de la actriz que representa a Albertina gritando. Entre estas tomas se intercalan paneos del campo a toda velocidad, mientras su voz en off cuestiona, se enfurece, admira y se reconoce en sus padres:

Me cuesta entender la elección de mamá. ¿Por qué no se fue del país? me pregunto una y otra vez. O a veces me pregunto ¿por qué me dejó aquí en el mundo de los vivos? Y cuando llego a esta pregunta me revuelve la ira y recuerdo, o eso creo, a Roberto, mi padre, y su ira o su labor incansable hasta la muerte. (*Los rubios*)

Este parlamento ejemplifica lo que supone la relación de herencia, esbozada al comienzo del capítulo. Tras el conocimiento del pasado, indicado en la película con la investigación que Albertina lleva a cabo, cuyo correlato en la vida real es el haber crecido entre sus relatos y memorias, sobreviene la instancia de cuestionamiento. Las preguntas que Albertina se hace surgen de la distancia entre el contexto en que ha crecido, atravesado por el fin de la ideología, de la vanguardia, de la historia y de las utopías, más una memoria colectiva centrada en afirmar una imagen determinada de ese pasado, más el dolor sin resignación por

la ausencia de sus padres. A diferencia de Kohan y Bermi, que perciben indolencia en la película, consideramos que esta escena encierra una profunda expresión de dolor, asociada al sentimiento de abandono. Por momentos, cuando este sentimiento se hace más intenso, Albertina preferiría haber muerto con su madre, o no haber nacido (“¿por qué me dejó aquí, en el mundo de los vivos?”). Y es entonces, frente a la materialización de la posibilidad de la muerte cuando aparece el recuerdo de sus padres como militantes, dando la vida por un proyecto, por la defensa de sus ideas. Lo que sigue a ese recuerdo es la realización de *Los rubios* como intervención en el escenario social dando la palabra a una generación que hasta el momento sostenía un rol silente de espectador.

El cuestionamiento, presente en las preguntas que se hace Albertina sobre sus padres, no quita que sienta admiración por ellos. Por el contrario, las preguntas indican el deseo de entender ese tiempo; de entrar en diálogo con él implicando un reconocimiento previo de su valor. Los análisis críticos provienen, en parte, de una aproximación genuina al pasado (o sea, por fuera de las restricciones impuestas sobre cómo se lo debe entender y cómo se debe hablar del él) y en parte, de distancia dada por la perspectiva histórica. Este relacionamiento desde la pregunta y la crítica conlleva una reinterpretación del pasado y una elección respecto a qué heredar de él, es decir, qué llevar al presente y qué dejar caer. La reflexión y la elección son, a su vez, formas de apropiarse del pasado, de entenderlo como parte de la propia historia, además de vivir su influencia inadvertidamente.

En el presente no existe un proyecto que canalice la ira de la juventud contra la falta de alternativas, contra la asociación con un mercado que, a pesar de filtrar todas las generaciones, torna sospechosos de frivolidad a los intentos de ruptura, de formación de ideología provenientes de los actores sociales emergentes. Ira contra un momento en que la

juventud, o se pospone bajo la idea de nunca estar preparada ni tener suficiente experiencia como para opinar; o se acelera, casi salteándose, ante las exigencias de un sistema que a riesgo de la exclusión no deja tiempo para cuestionamientos (tema que retomaremos en el análisis de *Buena vida (deilvery)*). En ese contexto, la película de Carri reflota el recuerdo de la militancia como la planteábamos al comienzo; como inconformismo, posibilidad de transformación de lo establecido, confianza en un proyecto y experiencia de trabajar comunitariamente por un mismo fin, más allá de las adversidades que el mismo implique. Lerman se hace esta misma pregunta sobre la herencia en *Albertina*, encontrando también la respuesta en la realización de la película.

¿Qué quedó en *Albertina* de sus padres? Hay una respuesta rápida y evidente: esta película . . . Una película es una intervención pública que cruza arte, mercado y política de una manera muy compleja y con una alta densidad. En tal sentido, aquellos que quieran ver inocencia o indiferencia en Carri realmente se equivocan de cabo a rabo. Si la influencia de los padres militantes fue una pregunta, una inquietud, en definitiva una ausencia que llevó a hacer esta película, confieso por mi parte que el mundo todavía tiene sentido. (Lerman)

En la misma línea, para Page, *Los rubios* problematiza “a simplistic interpretation of political apathy or cynicism in the younger generation” mientras provee “a critical insight into the complexities of the historical agency in the present” (38). Complejidad que queda planteada para ser pensada y discutida en y entre las diferentes generaciones ya que afecta a todos.

En relación a la memoria colectiva la película demuestra que, si bien el campo del recuerdo es una prolongación de las luchas de poder sostenidas en la sociedad, el cuestionamiento no siempre opera como amenaza u olvido. Por el contrario, la falta de exposición a las posibles reinterpretaciones provenientes de los nuevos contextos, produce una desconexión entre el presente y el pasado en tanto fuente de experiencia, que puede resultar contraproducente (por ejemplo, falta de interés, tendencia a incurrir en errores, etc.).

La conexión entre las memorias establecidas y los recuerdos surgidos, por ejemplo, del contrapunto y la reminiscencia, indican que el pasado no se agota en el recuerdo que de él se construya sino que pueden descubrirse nuevos aspectos que lo mantengan abierto a las inquietudes del presente. Los desaparecidos, desde su insoslayable ausencia fueron recordados de distintas maneras en un momento y otro que priorizaban unos objetivos sobre otros. El interés de Albertina parece ser recuperar una imagen de Roberto y Ana María como militantes pero con la complejidad resultante de combinar en la actividad política los roles de padres, hermanos, amigos, profesores, etc. Tal vez su elección responda a la necesidad de contar con modelos accesibles y reconocibles, en tiempos donde los proyectos políticos (*senso stricto*) ya no se presentan como reales alternativas a las que subsumir todos los demás aspectos de la vida.

El cierre de la película con la escena del equipo de filmación alejándose por un sendero del campo hacia el horizonte, mientras suena la versión de la canción “Influenza” de Todd Rundgren cantada por Charly García, sugiere una apertura hacia el futuro. Es decir, una memoria que, incorporando el pasado como experiencia (indicado en las pelucas rubias que llevan puestas), pueda proyectarse a un futuro determinado. La letra que escuchamos en ese momento dice: “Puedo ver y decir / Puedo ver y decir y sentir: Algo ha cambiado. / Para mí no es extraño. / Yo no voy a correr, / Yo no voy a correr ni a escapar, / De mi destino. / Yo pienso en peligro” (Charly García). Peligro que el proyecto de la película enfrenta, en tanto se atreve a incidir en espacios aparentemente exclusivos y cerrados, ofreciendo un contrapunto que abre nuevamente a discusión la idea de verdad, representación, política, el significado de los 70 y la herencia.

La deuda de la “buena vida” en un presente de crisis.

Buena vida (delivery), primer largometraje del cineasta argentino Leonardo Di Césare, fue estrenada en el año 2004.⁷⁸ La película comenzó a realizarse en el año 2000 pero debido a la significativa crisis económica e institucional que atravesaba el país en ese entonces, tardó tres años en culminarse. La crisis es, entonces, un factor destacado tanto en el escenario en que se desarrolla la historia contada por la película como en el contexto en que se inscribe su realización, influyendo en forma y contenido. Por ejemplo, en el 2000 el guión ganó el premio del INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales) obteniendo dinero para avanzar considerablemente la filmación. Después de la primera cuota recibida, sobrevino el corralito bancario y el director no pudo retirar el resto del dinero, teniendo que filmar la película con tan sólo diez mil dólares. Esto implicó, entre otras cosas, tener que cortar quince escenas porque no tenían suficiente material filmico y ensayar varias veces

⁷⁸ Leonardo Di Césare nació el 2 de noviembre de 1968. Estudió actuación en la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD) y dirección de teatro con Augusto Fernández. Durante varios años asistió al taller de cine de José Martínez Suárez. Trabajó como asistente de dirección en obras teatrales independientes y como asistente de dirección en el largometraje *La mitad negada* de Augusto Fernández. En el ámbito televisivo fue encargado de la realización de exteriores de *La Biblia y el calefón* (1998) de *Sábado Bus* (1999) durante varios años. En su carrera como cineasta escribió y dirigió los siguientes cortometrajes: *Colonia Montes de Oca documental* (1993) ganador de cuatro premios en festivales nacionales; *Denevi a las tres*, mención en el Festival Homenaje al Cine Argentino (1996); *Tape n° 12*, protagonizado por Miguel Ángel Solá (1997); *Un perro*, mención en el festival de Santa Fe (1998) y *Black eleven*, premio al mejor guión en el Festival George Melies organizado por la embajada de Francia y *Uncipar de Villa Gessell* (1998). Tras escribir dos proyectos para televisión y dos guiones de largometrajes, ganó el concurso de guiones a primer y segundo largometraje del 2000, organizado por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, con su proyecto *Buena vida (delivery)*. En la actualidad, se encuentra escribiendo *Fe*, una historia de amor en el marco de las inundaciones de Santa Fe. *Buena vida (delivery)* recibió cinco premios (el del Festival Internacional de Cine de Valladolid, el del Toulouse Latin American Film Festival, el de la asociación argentina de críticos de cine y el del Festival de Cine de Mar del Plata) y fue exhibida en Corea, República Checa, Francia, Gran Bretaña, Israel, Cuba, Alemania, Suecia, Perú y España.

cada toma para no tener que repetir las. “Suspendimos cuatro veces la preproducción. Tuvimos que adaptar varias veces el guión. Y cambiar el equipo técnico tres veces, porque no había para pagarles y se iban, lógico”, señala el director (Commisso). También recuerda que cuando recuperaron el dinero del banco “valía tres veces menos y los insumos, en dólares, tres veces más” y agrega: “[l]as últimas escenas las filmamos en noviembre de 2002 después de cuatro meses, con una cámara prestada” (Commisso). En cuanto al tema, el director afirma: “la película recoge historias reales que me pasaron muy cerca, con mucha potencia dramática”, marcadas por otros momentos de economías y situaciones críticas. Incluso llega a incorporar la cría de caracoles para exportar a Europa, a la que se dedicó cuando frustrado por las complicaciones que presentaba *Buena vida*, creyó desistir del cine.

Buena vida (delivery) narra aproximadamente dos meses en la vida de Hernán, un joven de 24 años que trabaja en una mensajería en la ciudad de Buenos Aires, mientras continúa sus estudios de diseño industrial. Su hermano, cuñada y sobrino se acaban de ir a probar suerte a España donde su padre vive, supuestamente, desde hace bastante tiempo.⁷⁹ No sabemos exactamente cuándo se fue ni por qué, la película no da detalles sobre el pasado familiar de Hernán, aunque sí sabemos que su madre murió y que su padre está casado. La emigración del hermano y la cuñada, brinda a Hernán la posibilidad de rentar la pieza que ellos dejan libre a Patricia, una chica que trabaja atendiendo al público en una gasolinera y de la que él está enamorado. En cuestión de días y de dieciséis minutos de película, pasan de la relación “locador-locatario”, como ella la define, a una relación de pareja (detalle que aleja a

⁷⁹ Di Césere, señala que muchas de estas situaciones del film están inspiradas en hechos autobiográficos. En los noventa él también trabajaba en una mensajería que cerró: “Por entonces su padre y su hermana emigraron a Italia, y a los 32 años se quedó, igual que el personaje de su película, solo en su casa de Martínez. Su padre, Domenico Di Cesare, es un ingeniero mecánico que ahora trabaja de sereno en unas bodegas de vino en Tollo, el pueblito donde nació, sobre el Adriático” (Commisso).

la película del género comedia romántica en el cual, según la estructura clásica, recién hacia la mitad del guión los personajes demuestran, física o verbalmente, atracción y afecto).

Pero esta relación también cambia repentinamente, o mejor dicho, se interrumpe, cuando los padres de Patricia (Venancio y Elvira) llegan desde Mar del Plata con la hija de Patricia (Luli), a buscar un pariente que vive en Buenos Aires. Como aún no han contactado a este pariente y están agotados por el viaje, se alojan en casa de Hernán, quedándose a pasar la noche. Los días transcurren y ellos no sólo dejan de mencionar los planes de irse de la casa en breve, sino que instalan una fábrica de churros en la sala y comienzan a trabajar en la producción y venta. Hernán intenta inútilmente dialogar con el matrimonio para que desmonte la fábrica, obteniendo por respuesta actitudes defensivas en forma de mal trato e indiferencia. De hecho, cuando finalmente Hernán le comunica a Venancio que consultó a un abogado para iniciar un trámite de desalojo, éste le responde: “¡No seas irrespetuoso! ¿Por quién nos tomaste a nosotros? Además ¿sabés cuánto tarda un juicio de desalojo? Entre un año y un año y medio, así que quedate tranquilo. ¡Acá o nos salvamos todos, o nos quedamos hundidos todos! ¿‘Tá claro?’” (*Buena vida delivery*).

Ante la aparente falta de alternativas, Hernán se recluye cada vez más en su habitación mientras la fábrica avanza invadiéndolo todo: el espacio físico de la casa, el tiempo, las rutinas, el tipo de vida que en la misma se lleva y las relaciones entre sus habitantes. Se hacen reuniones de promoción de la empresa, vendedores ambulantes entran y salen con sus cestas, la batidora suena hasta altas horas de la noche preparando la masa de los churros y la churrera se enciende día a día, estrepitosamente, a las cuatro de la mañana para dar comienzo a la jornada laboral. Las expresiones de descontento de Hernán sobre estos aspectos puntuales, tampoco sirven para negociar una organización menos intrusiva.

HERNÁN. ¡Elvira... Elvira!

ELVIRA. ¿Qué pasa?

HERNÁN. Son las cuatro de la mañana...

ELVIRA. ¿Pero no ves que estamos trabajando?

HERNÁN. Pero yo estoy durmiendo...

ELVIRA [cínicamente]. ¿Y qué le vas a hacer? ¿No querés que te prepare el desayuno, ahora? ¿Eh, ya que estás levantado? (*Buena vida delivery*)

Sin embargo, cuando a Hernán lo despiden de la mensajería porque el dueño ya no puede pagar el salario a los empleados y descubre que Patricia ha comenzado una relación con José Luis, otro cliente de la gasolinera, los acontecimientos se precipitan. Hernán contrata a unos expertos en desalojar ocupantes de las casas y en una mañana estos lo liberan de la familia. Aunque también lo golpean y le roban la computadora y la moto, al no conformarse con las máquinas de hacer churros como forma de pago: “¿qué queré que haga con esto? ¡No me sirve ni pa’ hacer un churrasco esto!” (*Buena vida delivery*). Hasta este punto la película es la historia de un amor fracasado en los tiempos de la feria del trueque, los bonos cambiarios, los *lecops*, los *patacones* y los billetes falsos en la Argentina. O sea, en los primeros tiempos de la última crisis económica (fines del 2001 y comienzos del 2002).

No obstante, hacia el final se produce un giro en la acción que nos permite pensar la película en términos metafóricos, trascendiendo las circunstancias concretas en que se inscribe el argumento. Así, el análisis que en esta oportunidad proponemos interpreta la ficción como una reflexión sobre el pasaje del tiempo, la historia y la herencia entre generaciones. ¿En qué consiste este giro? Para el momento del desalojo de la familia Patricia ya se encuentra viviendo con José Luis desde hace unos días; los desocupadores entran a la casa buscan a Venancio y lo amenazan con un arma obligándolo irse: “dale, dale, dale que no hay regreso” (*Buena vida delivery*). Acto seguido, un corte de montaje nos traslada a la puerta del edificio de José Luis, en el que Elvira, acompañada de Venancio y Luli, toca

timbre preguntando por Patricia. De pronto un círculo se cierra: la historia recomienza, la tragedia se hace farsa, o más bien la farsa acontece nuevamente transformándose en simulacro, al introducir la posibilidad de que Hernán no hubiera sido el primero. O sea, la posibilidad de que la casa del ex novio de la que Patricia estaba tratando de mudarse al comienzo de la película, fuera también una “casa tomada”⁸⁰ por esta tenaz familia ambulante (como luego lo fue la de Hernán y ahora lo será la de José Luis). Posibilidad que se refuerza al recordar que antes de que la familia se mudara a la casa de Hernán, Patricia recibió una llamada telefónica de su madre a la gasolinera, en la que la escuchamos responder exaltadamente: “¿Qué? ¡Ay no...! Pero yo ya te dije que yo no puedo. ¿Cómo? Nooo... ¡mamá! ¿Qué querés que ha...? No está bien, quédense ahí. No, quédense ahí voy a ver yo que hago” (*Buena vida delivery*).

Durante el almuerzo en el nuevo apartamento, Venancio, repite a José Luis las palabras casi exactas que le había dicho a Hernán a la cena, el día en que llegaron a su casa: “José Luis, en nombre de mi familia quiero agradecerle de todo corazón que nos haya permitido hospedarnos aquí en su casa y compartir esta mesa. Se lo digo de todo corazón porque un gesto así, como el suyo, los argentinos ya lo estamos perdiendo” (*Buena vida delivery*).⁸¹ Tanto José Luis como Hernán responden a Venancio con un: “No hay nada que agradecer”, frase que para nosotros espectadores, conocedores de la historia, recupera su sentido literal, más allá del uso formular de aceptación de las gracias: realmente no hay nada

⁸⁰ En este punto puede establecerse una conexión entre la película y el cuento “Casa tomada” de Julio Cortázar (*Bestiario*,1951). Conexión que abordaremos hacia el final del análisis para poder contar con el conocimiento de los temas que plantea la película y su tratamiento.

⁸¹ En el caso de Hernán lo que Venancio dice es: “...Quiero agradecerle en nombre de mi familia por este gesto tan hermoso suyo de brindarnos hospedaje aquí en su casa y compartir con nosotros esta mesa. Menos, que un gesto como esos ya no es muy común entre los argentinos.”

que agradecer porque ellos no están ofreciendo lo que Venancio viene decidido a tomar. Cuando la escena se repite con José Luis, el espectador ya sabe de lo que se trata la llegada de los padres de Patricia, comparte el conocimiento del burlador y puede encontrar el humor en la burla, pero para los burlados es siempre la primera vez, de ahí lo tragicómico de la situación. A nivel formal, si bien ambas conversaciones se filman utilizando la técnica del plano contra plano⁸² --que es la más habitual en los diálogos-- también incluyen primeros planos del que escucha (Hernán y/o José Luis) mientras que el otro (Venancio) habla. En la mayoría de los casos estas tomas sugieren una amenaza para ese personaje, a la vez que sitúan al espectador en una posición de poder, por acceder a un punto de vista que el personaje que escucha no puede tener y que la cámara subjetiva no aporta. Esto crea un efecto de distanciamiento consecuente con la dificultad para identificarse con los personajes en la película (Hayward 354).⁸³

Tras el agradecimiento y la reflexión sobre las transformaciones del carácter argentino en el tiempo, Venancio pasa a contar la otra historia; la historia política y economía del país en los últimos treinta años. La misma está representada en la vida de la fábrica de churros que él y su esposa intentaron instalar sin éxito en la casa de Hernán e intentarán

⁸² Alternancia de tomas, generalmente en medio primer plano, que enmarcan consecutivamente a uno y a otro interlocutor, desde el punto de vista del personaje que escucha. Normalmente las tomas del que habla incluyen parte del dorso de quien escucha; parte de la cabeza, del hombro y el brazo, etc. (Hayward 354).

⁸³ Esto es, a nuestro entender, uno de los aspectos más interesantes de la película. La mirada del director, no es condenatoria pero tampoco es indulgente para con los actos de los personajes, dejando al espectador sin guía ante el impulso de juzgarlos. De este modo, el espectador se transforma en el parámetro preguntándose que qué hubiera hecho él o ella en una situación semejante. Las respuestas a esa pregunta forman parte de la problemática social abordada por la película.

instalar en la casa de José Luis. A través de este diálogo, nos enteramos de que la fábrica se llama “La Normanda” y que su origen se remonta a los años setenta:

VENANCIO. Cuando teníamos la fábrica en el año 1974...

ELVIRA. 75

VENANCIO. ¿Cómo?

ELVIRA. 75...

VENANCIO. ¿Cómo set...? Cariño, Patito, ¿en qué año naciste vos, cielo?

PATRICIA. En el 75 papá...

VENANCIO. En el 75... *La Normanda* estaba posicionada, no tiene idea usted, como la más... Una de las más importantes dentro del rubro de gastronomía... E-era, era otra época, ¿no?, pero... Pensar que no había supermercado que no vendiese los churros nuestros y siempre empezamos desde abajo humildemente, pero después no dábamos más... ¿Te acordás que tuvimos...? Cuatro empleadas más tuvo, porque ella, [refiriéndose a la esposa] claro, no daba abasto. Era permanente, permanente... En la playa ¡Lo que vendimos en la playa! La gente nos los sacaba de las manos, es increíble... Claro, era otra época, pero ahora también se puede revivir esa época... Sí, sí va a ver... Va a ver que sí. (*Buena vida delivery*)

Este diálogo ilumina considerablemente y complejiza las acciones del matrimonio. El plan que Venancio se plantea para sobrellevar la peor crisis económica y social que el país haya atravesado es “revivir” una época anterior. Revivir los años setenta: 1975 más exactamente, año previo a la dictadura militar más cruel de la historia del país (1976-1983) en que la violencia, la represión, el autoritarismo y la inestabilidad institucional ya eran un componente de la vida diaria.

Para analizar esta actitud de Venancio y Elvira con mayor profundidad estableceremos conexiones con las reflexiones de Friedrich Nietzsche sobre los usos de la historia. En su estudio *Sobre la utilidad y los prejuicios de la historia para la vida*, Nietzsche describe diferentes modos de entender la historia y relacionarse con el pasado. El modo de la “historia monumental” supone que todo lo que fue glorioso en el pasado debe perpetuarse, “que la grandeza que un día existió fue, en todo caso, una vez posible y, sin duda, podrá, otra segunda vez, ser posible” (Nietzsche, *Sobre la utilidad*). Cuando esta manera de entender la

historia prepondera se corren ciertos riesgos: “mientras el pasado tenga que ser descrito como . . . imitable y posible otra segunda vez, incurre, ciertamente, en el peligro de ser distorsionado, de ser embellecido, y se acerca así a la pura invención poética” (Nietzsche, *Sobre la utilidad*). Como contracara, cuando esto sucede, el pasado sufre un daño irreparable en que “segmentos enteros del mismo son olvidados, depreciados, y se deslizan como un flujo ininterrumpido y gris en el que solo hechos individuales embellecidos emergen como solitarios islotes” (Nietzsche, *Sobre la utilidad*). En el caso de Venancio, el éxito económico de la fábrica de churros “La Normanda” conforma uno de estos islotes, cayendo tal vez en el flujo gris de la indiscriminación los lamentables hechos políticos del momento y la fecha del nacimiento de su hija (que sólo recuerda por asociación con el año en que la fábrica se posiciona como una de las mejores en el rubro como vimos en el diálogo citado antes).

Otro riesgo que presenta el modelo de “historia monumental” es el del desconocimiento del “*connexus* histórico de causas y efectos, que, correctamente entendido, tan solo probaría que del juego de dados del azar y del futuro, nunca podría resultar algo del todo idéntico a lo anterior” (Nietzsche, *Sobre la utilidad*). En el anhelo de revivir los años setenta, Venancio olvida que muchos elementos de la actualidad crítica desde la que recuerda resultan de decisiones políticas tomadas en aquellos años. Los análisis que se realizan a treinta años del comienzo de la dictadura, afirman que

[e]l golpe inauguró una forma atroz de desigualdad . . . Abrió la puerta a un cambio drástico en la distribución del poder social . . . Se sentaron las bases para el empobrecimiento de sectores medios y populares en beneficio de los grandes grupos económicos. (Svampa 8)

Estos son los mismos sectores que trastabillan y se derrumban luego, durante la crisis de fin de milenio, dejando establecida la conexión que planteábamos en el capítulo primero entre la violencia neoliberal y la violencia dictatorial.

A estos sectores pertenece sin duda la familia de Patricia: pequeños empresarios de clase media o media baja que de pronto se encuentran sin más que su equipaje y las máquinas de hacer churros. Lo único que probablemente pudieron rescatar de la debacle por ser trasladable. De la misma manera, Patricia y Hernán pertenecen a la generación de aquellos que sin tener una carrera terminada⁸⁴, ya no puede insertarse sino en el sector de servicios, atendiendo al público. Trabajos generalmente mal pagos y dependientes del crecimiento de la inversión del Estado, o de las empresas privadas, en este sector. De hecho, el trabajo de Patricia en la gasolinera es de los puestos que surgen con la privatización de YPF (Yacimientos Petrolíferos Fiscales), fundada en 1922. Cuando cambia la administración se decide cambiar la cara de la empresa, despidiendo a la mayoría de los empleados de mediana edad y mayores, para contratar mujeres jóvenes, bonitas y educadas. En estas nuevas gasolineras, ellas se encargan de todo lo concerniente a la atención al público, trabajan más de ocho horas, tienen solo media hora para almorzar y no pueden recibir llamadas.⁸⁵

⁸⁴ Durante la década de los ochenta, la educación secundaria aún brindaba posibilidades de inserción en varios sectores laborales, lo que gradualmente se va perdiendo. Las reformas educativas implantadas en posdictadura, juegan un papel clave en este proceso, en la medida en que profundizan la diferencia entre el nivel de preparación obtenido en la educación secundaria y el requerido por la educación terciaria, para aquellos estudiantes del sistema de educación pública. Como veremos en el capítulo siguiente, si bien el título universitario no garantiza la obtención de un puesto de trabajo en el área de estudio y formación, funciona como una protección contra el desempleo total.

⁸⁵ La película *El Perro* de Carlos Sorín, también del 2004, plantea la contracara de esta situación. El protagonista, Juan Villegas de 52 años queda sin trabajo cuando se vende la gasolinera en la que había trabajado toda la vida. Cuando va a cargar combustible al nuevo tipo de gasolineras que se están abriendo, lo atiende una chica joven que viste el uniforme de la empresa (SURPETROL). Con la compra Juan participa de una promoción en la que gana lo que los empleados llaman “un combo”: un litro de aceite y un par de anteojos de sol “como los de la película *Hombres de negro*.” Mientras le entregan el combo el protagonista pregunta si no necesitan a nadie en la gasolinera para hacer cualquier tipo de trabajo, a lo que el empleado (también un chico joven) le responde que no, que el “staff” está completo, y le sugiere que pregunte en lo de “el gitano” que “siempre anda necesitando gente.” Esta escena

Aquí reaparece la conexión de causas y efectos en el tiempo, entre la dictadura y el gobierno neoliberal. Si bien la enajenación de YPF fue concretada “durante los dos gobiernos de Carlos Saúl Menem: la primera etapa culminó en 1993 y la segunda en 1999”, sus bases se sentaron en la dictadura militar (Lahoud). Las políticas económicas de la dictadura desandan el camino de la “industrialización” que permitía “sustituir importaciones de productos de consumo masivo, y de industrias claves”, para imponer un modelo basado en: “las rentas agropecuaria y financiera, la desindustrialización, el estancamiento científico-técnico, la desregulación de los mercados, el ajuste estructural y el endeudamiento externo” (Lahoud). Las empresas privatizadas están centradas en extraer la máxima ganancia de la inversión (generalmente no hay una integración con los intereses económicos o políticos del país que privatiza) incluyendo los empleados.

Pero, aún así, estas empresas proporcionan trabajo formal (fijo, estable) en un contexto en que éste y las seguridades que éste proporciona, son cada vez más escasos. Durante la crisis de fin de milenio la brecha entre empleo formal e informal se profundizó. La dificultad para acceder al trabajo formal sumada al aumento los contratos temporales, los períodos de prueba y otras modalidades de precarización laboral, llevaron a una mayor dependencia del empleo informal, alcanzando el índice máximo de los últimos sesenta años.⁸⁶ Venancio le pide a su hija que deje el trabajo en la gasolinera para dedicarse ella

deja plasmada la relación entre globalización (económica y cultural) y la diferenciación entre trabajo formal e informal.

⁸⁶ Risa Whitson, especialista en el tema, afirma: “Making sense of these individual experiences of contemporary informal work in Argentina requires an acknowledgement of the globalization of the Argentine economy, brought about in large part through the implementation of neoliberal policies which began in the 1980s and continue today under the leadership of President Néstor Kirchner” (122). Whitson identifica el comienzo de la globalización con las medidas implementadas por la dictadura con las que “the country’s

también a la fábrica de churros, demostrando que no está considerando claramente las especificidades del presente al momento de tomar una decisión para incidir en él.

VENANCIO. ¡Esto es muy grande Pato! Se acabó el vivir de prestado... yo este negocio lo conozco bien, sé como llevarlo adelante. Lo que me preocupa es mamá. No da abasto pobrecita, está permanentemente con esa artritis de mierda, ¡carajo!... Hay que darle una mano, vas a tener que dejar ese... ese trabajo ahí en la gasolinera.

PATRICIA. ¡No, papa, no me pidas eso! ¿Cómo voy a dejar el trabajo?

VENANCIO. ¡Aquí no se discute lo que yo digo! ¡Se hace y listo!

PATRICIA. Ya sé, pero es un trabajo fijo. No pidas eso papá, por favor...

VENANCIO. Andá, andá, llevate todo esto de acá [refiriéndose a la tasa de té o café que acaba de utilizar]. (*Buena vida delivery*)

El buen conocimiento del negocio se contradice con el anticipar obtener los mismos efectos que obtuvo hace tres décadas (“¡esto es muy grande!”) en una época tan distinta que incluso le permite (imaginar) ocupar una casa para lograrlo. Lo que coincide nuevamente con el modelo de “historia monumental” de Nietzsche, que

igualará cosas que son distintas, siempre atenuará las diferencias de motivos y ocasiones . . . de suerte que, dado que en todo lo posible prescinde de las causas, sin exagerar demasiado, se la podría llamar una colección de ‘efectos en sí’, como de eventos que tendrán efecto en todo tiempo. (*Sobre la utilidad*)

Por otra parte, el intento de sustituir a la esposa con la hija en el trabajo reafirma el deseo de aferrarse a la vida anterior alterándola lo menos posible, incluyendo la actitud patriarcal que lo habría caracterizado en el pasado, cuando su hija era una niña y toda la familia vivía en su casa. Aunque ahora vivan “de prestado” como el mismo reconoce.

El momento en que Venancio intenta reflotar la fábrica es distinto al de esas otras veces en que, como el afirma: “siempre empezamos desde abajo humildemente, pero después no dábamos más.” Esta vez, ni ellos están empezando humildemente ni va a llegar el

previous protectionist strategies were replaced by policies of trade liberalization and a rapidly growing international debt.” Y rastrea su continuación en cada decisión de “trade liberalization, privatization, and deregulation” (122).

momento en que no den más, porque en el contexto de la crisis, las pequeñas empresas quiebran (como quebró “buena vida delivery”, la mensajería en la que trabaja Hernán). Eso se pone de manifiesto cada vez que los vendedores ambulantes a comisión llegan con las cestas de churros intactas, hecho que Venancio resiste aceptar: cuando una de las vendedoras le comunica su aflicción porque no está vendiendo nada, él la despide, recriminándole falta de esfuerzo y motivación: “Andá, andá, andá, acá no queremos perdedores” (*Buena vida delivery*). Por otro lado, el hecho de que entre los vendedores de “La Normanda” haya tanto argentinos como inmigrantes ilegales peruanos y bolivianos muestra el descenso de las clases sociales medias y bajas en el país, lo que implica un descenso también en su poder adquisitivo, afectando directamente el rendimiento de la fábrica de churros.

Tampoco esta vez el matrimonio está empezando humildemente como Venancio afirma que siempre hacían. Por el contrario, están imponiéndose sin tener consideración por lo que Hernán siente o piensa. Cuando Hernán le pide explicaciones a Patricia sobre las máquinas que sus padres instalaron en la sala, ella le dice que discutió con ellos para que no las instalaran, pero que la única alternativa era darles 1500 pesos para la garantía de un alquiler. Ella no tenía ese dinero e incluso pidiendo un adelanto en el trabajo no llegaría ni a la mitad de la suma y sus padres “no tiene adónde ir” (*Buena vida delivery*). Hernán por su parte, gana un sueldo de 380 pesos al mes, “prácticamente la indigencia”, como observa el abogado que visita por el tema del desalojo (*Buena vida delivery*). Si la única forma de dejar la casa es recibiendo dinero, la acción del matrimonio se transforma, además, en extorsión y eventual robo.

Ahora bien, considerando todas las variables que la película ofrece, ¿a quién culpar? ¿con qué parámetros? ¿el de la propiedad privada? ¿el de los derechos constitucionales?

Todos aparecen como víctimas de una situación de injusticia aún mayor, frente a la que podríamos inútilmente hacernos preguntas del tipo: ¿Qué es más injusto: que un matrimonio que ha trabajado toda la vida no tenga ni un lugar para vivir en su vejez; qué Hernán sea invadido, extorsionado y maltratado o que Patricia tenga que usar las relaciones de pareja para dar un techo a sus padres, sin poder estar con su hija (de aproximadamente seis años)?⁸⁷

Parecería que cuando las garantías individuales básicas se quiebran todo queda permitido, nadie es culpable, todos son víctimas de la violencia y la inseguridad que los justifica en la lógica del “a grandes males grandes remedios” y el “sálvese quien pueda.”⁸⁸ Por ejemplo, Beto, un amigo de Hernán es despedido de la remisería antes que los otros empleados, aún le faltan seis meses para que le entreguen el pasaporte italiano y entre tanto no tiene de que vivir. Por lo tanto se emplea en la venta de churros con Venancio, a pesar de saber que éste le está ocupando la casa a Hernán. En un momento ambos se encuentran en la casa y no se hablan, mientras uno llena los formularios de contratación, el otro desayuna:

BETO. Ché, Hernán, yo te quería hablar... Me siento culpable, loco. En serio...

HERNÁN [ignorándolo]...

BETO. Ché ¡Eh!... ¡Dale!... Yo sé como es la situación con Venancio, pero vos tenés que entender que él me da laburo a mí. ¿Vos cuánto hace que me conocés? Hace un montón de tiempo que me conocés ¿o no? Y sabés muy bien que si acá se te meten delincuentes, acá adentro, yo soy el primero en agarrar un chumbo y echarlos a la mierda, ¿viste?... Pero esto es diferente. (*Buena vida delivery*)

En la misma línea, cuando la remisería quiebra despidiéndolos a todos sin pagarles el sueldo, Hernán se lleva la computadora en forma de pago, que después los desocupadores se llevan

⁸⁷ Óscar Núñez, el actor que interpretó a Venancio, comenta: “el personaje . . . tiene una historia muy fuerte, es un *laburante* que se encuentra en la calle y agudiza sus peores cosas para tratar de salir adelante. Es patético, pero cada uno hace lo que puede” (Commisso).

⁸⁸ La expresión en inglés “desperate times call for desperate measures” expresa con más claridad la lógica a la que nos referimos.

de la casa de Hernán entre otros objetos de valor, también como forma de pago. ¿La actitud de Beto puede ser considerada una traición? Y las transacciones relacionadas a la computadora ¿son todas igualmente delictivas? ¿Dónde está el límite?

Esta última es precisamente la pregunta que Hernán le hace, a Patricia, desasosegado, cuando ella le entrega una carta de su hermano de España, abierta y leída por Venancio y Elvira. El matrimonio no solo vive en la casa y mantiene la fábrica funcionando contra la voluntad de su dueño, sino que también ha intervenido los espacios más privados de Hernán, llegando a interceptar, abrir y leer su correspondencia. De esta manera, reproducen la dinámica de un estado opresivo, del que Hernán pasa a ser un prisionero, haciéndose proclive a la posibilidad de desalojarlos violentamente que finalmente lleva a cabo. Este ciclo de autoritarismo-violencia, resulta familiar, es tradicional en un país como Argentina, con una larga historia de golpes de Estado y regímenes militares.

Todos somos herederos del pasado; vivimos en circunstancias, tradiciones e ideologías heredadas por las generaciones anteriores. La tradición “pesa” en tanto carga de la que no nos podemos liberar por formar parte de lo que somos: “[s]omos el resultado de generaciones anteriores, de sus . . . pasiones y errores” (Nietzsche, *Sobre la utilidad*). Y también “pesa”, en tanto importa para los vivientes, que sólo se podrán relacionar con su presente a través de esa herencia. Sin embargo, tanto “el resultado” del que habla Nietzsche (como producto que contiene pero a su vez trasciende lo que lo produce) revela el carácter activo y creativo del heredar: a partir de las condiciones en las que se nace se va a ser y a construir en el tiempo en que se vive.

Es decir, puesto que el presente está determinado por las decisiones que se tomaron en el pasado y sus efectos, no puede, en su transcurrir, dejar de responder a ese pasado.

Respuesta que por un lado implica conocerlo y aceptarlo, y por otro, decidir qué continuar y que dejar caer de ese pasado en el presente, como resultado de una actitud crítica e interpretativa. De ahí que la responsabilidad para con el pasado y con el presente sean una y la misma. Igualmente, dicha decisión o valoración respecto al pasado siempre se realiza con lo venidero en mente, ante lo que también es necesario responder. En este sentido, en el contexto de la película, herencia y crisis quedarían conectadas ya que etimológicamente el término “crisis” proviene del griego *krísis*, “decisión”, derivado de *kríno*, “yo separo, yo juzgo” (Corominas 179). En los momentos de crisis las decisiones sobre cómo relacionarse con las circunstancias heredadas, ocupan un lugar central. El colapso de las medidas que hasta el momento regían el presente, hacen más patente tanto la necesidad como la posibilidad de transformar lo dado, transformación que también incluye a los hombres y mujeres que la llevan a cabo. Pero, Venancio y Elvira no interpretan el pasado, lo que supone leerlo en función de lo que está aconteciendo en el presente de crisis, sino que lo toman literalmente. En lugar de preguntarse qué lograría hoy, en tiempos de crisis neoliberal, el rol dignificante que hace treinta años cumplió el trabajo en la fábrica; reabren la fábrica. Se resguardan en las formas del pasado para afrontar un escenario que les resulta desafiante.

Ahora bien, ¿cómo responden Patricia y Hernán a la herencia de generaciones anteriores representada por el matrimonio? ¿Cómo se relacionan ellos con la herencia en tiempos de crisis? Para responder a estas preguntas es necesario retomar algunos puntos de la narración de la película, previos al final. Una noche Patricia se despide de Hernán, con quien comparte un momento de intimidad, sin preguntas ni palabras, retomando instantáneamente la historia que quedó interrumpida con la llegada de sus padres. También se despide de su hija: “Luli, yo ahora me tengo que ir, pero después voy a volver y vamos a estar juntas hasta

que vos seas grandota como yo” y se dirige a casa de José Luis, a quién le pide el favor de hospedarla por la noche (*Buena vida delivery*). A la mañana siguiente se besan y él la lleva en su auto al trabajo dónde Hernán, que la está esperando, al verlos juntos le pide explicaciones exaltadamente.

Éste es el detonante de la decisión de contratar a los “desocupadores” de casas. Después del desalojo, cuando la familia se dirige a casa de José Luis y están almorzando todos juntos, Patricia va a la cocina a buscar servilletas, minutos después Luli va también a la cocina porque su madre está demorando y la encuentra parada en silencio, compungidamente. Las dos se abrazan. Los espectadores no sabemos exactamente lo que está sucediendo ni entendemos el por qué de esas escenas en las que, salvo por la explicación de la historia de “La Normanda”, no hay casi diálogos. Las preguntas que nos vamos planteando recién se contestarán en la última escena de la película, que es también la última escena de la historia de Patricia.



Imagen 4

Buena vida (delivery). Dir. L. Di Césare. Primer Plano, 2003. DVD, Cameo Media, 2005.

Como se puede apreciar, esta escena consiste en un plano entero⁸⁹ que muestra a madre e hija alejándose por una calle de la ciudad de Buenos Aires, ambas cargadas con mochilas y bolsas, en medio del ruidoso transitar de los colectivos. Entre aceras sin terminar que delatan lo humilde del barrio en que transcurrió la historia, se dirigen hacia el horizonte, en el momento de la puesta del sol. La composición de la escena, sumada al hecho de que es la que culmina la película, sugiere el final de un ciclo y la promesa de un nuevo comienzo. El término “horizonte” en su acepción de “límite o frontera” posee la doble calidad de fin e inicio. En la decisión de partir, Patricia rompe el círculo que sus padres mantienen intacto por medio de la repetición de la misma escena en distintos escenarios. El movimiento de casa en casa, de intento en intento, deja a Venancio y a Elvira fijados al presente, ya que siempre están volviendo a empezar de cero, sin tomar en consideración lo previo como experiencia. Lo que no significa que se sitúen en una relación de apertura con el presente, sino todo lo contrario ya que, como vimos, rechazan sus especificidades en tanto frustran sus expectativas. El movimiento de Patricia es una fuga simultánea de la farsa de la búsqueda del pariente en Buenos Aires y de la farsa que se funda en cada intento frustrado de instalar la fábrica de churros.

Al hablar aquí de farsa tenemos en mente el pasaje del *Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* en que Marx apunta irónicamente: “Hegel says somewhere that that great historic facts and personages recur twice. He forgot to add: ‘Once as tragedy, and again as farce’” (5). En la lectura que Deleuze hace de este pasaje, sostiene que la farsa no radica en la repetición en sí misma, sino en el hecho de que los revolucionarios no se “hacen capaces” de

⁸⁹ Los personajes se encuentran a una distancia tal de la cámara que se los puede ver enteros en el entorno que los rodea. Este plano es uno de los de mayor objetividad, es decir, la interpretación del lector no está siendo orientada en ninguna dirección, abriendo las posibilidades interpretativas.

la acción que han comenzado a repetir impidiendo la “metamorfosis del presente”, productora de historia, propia de la tragedia. Deleuze afirma:

Según Marx, la repetición es cómica cuando se queda corta, es decir, cuando en lugar de conducir a la metamorfosis y a la producción de lo nuevo, conforma una especie de involución, lo contrario de una creación auténtica. El travesti cómico sustituye a la metamorfosis trágica” (*Diferencia* 168).

En la película, “La Normanda” segunda queda a mitad de camino de lo que fue la primera, la que hizo historia para el matrimonio, conformando el núcleo humorístico de la película y de ahí su carácter de farsa.

La utilización de este pasaje de Marx, en el análisis de la película, es una herramienta para pensar el presente en que se inscribe la ficción, desde la diferencia y el contraste. Aquí no nos estamos refiriendo a personas con poder político, como lo hace Marx en dicho texto, ni a la posibilidad de un período revolucionario como el que inicia Francia en 1848. *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* (1852), es uno de los máximos aportes del marxismo a la teoría del Estado. Allí Marx piensa la relación entre revolución y Estado entendiéndolo que si una revolución no elimina la maquinaria del Estado: primero, no puede sobrevivir, y segundo, la perfecciona. *Buena vida* se desarrolla en un escenario en que el Estado ha sido desarticulado principalmente por una aguda crisis económica: la maquinaria del Estado colapsa ante la maquinaria del mercado que revoluciona y evoluciona de acuerdo a sus propias leyes. Tal contraste nos lleva a preguntarnos: ¿Qué forma debe tomar la revolución para enfrentar ya no al Estado sino a otra revolución; la del mercado? ¿Cuál sería su meta? ¿Cómo se llevaría a cabo? La película, como veremos más adelante, acerca ciertas ideas pero rehúsa ofrecer una vía, presentando un final abierto que promueve la reflexión sobre estas cuestiones. El marxismo y la revolución fueron aspectos centrales en Argentina, durante la década del 70, para entender las dinámicas sociales y proyectarse hacia un futuro

deseado. Utilizar un texto de Marx como herramienta para pensar un tiempo en que esas ideas ya no figuran de la misma manera, es parte de la relación que aquí proponemos entre presente y pasado. O sea, una relación que sopesa e interpreta el pasado para comprender el presente, apropiándose de las decisiones que en él se tomen.

A diferencia del modelo de “historia monumental” que guía a Venancio y a Elvira, Patricia vive lo que Nietzsche denomina un momento de sentir “no-histórico”, clave y necesario en el relacionamiento del “hombre histórico” con el pasado. Este sentir supone “instalarse, olvidando todo el pasado, en el umbral del momento . . . mantenerse recto en un punto, sin vértigo ni temor” para reencontrarse con los deseos y aspiraciones propios, y hacia ahí encaminar los pasos (Nietzsche, *Sobre la utilidad*). A los “hombres históricos”,

el espectáculo del pasado los empuja hacia el futuro, inflama su coraje para continuar en la vida, enciende su esperanza de que lo que es justo puede todavía venir . . . tan solo miran hacia atrás para, a la luz del camino recorrido, comprender el presente” (Nietzsche, *Sobre la utilidad*).

El modelo de historia que acompaña este camino es el de la “historia crítica” que, a diferencia de la “historia monumental”, evalúa el pasado en sus aciertos y equivocaciones, aquello que ayude a proveer de respuestas y proyectos al presente conflictivo. De este modo, el “hombre histórico” juzgará el pasado heredado, lo interpretará y lo utilizará como experiencia para llevar a cabo la “metamorfosis del presente” a la que se refiere Deleuze. Es decir, una instancia de creación resultante de la combinación de entrever la posibilidad de transformar el presente y la capacidad de transformarlo.⁹⁰

⁹⁰ Aunque en este punto Marx y Nietzsche parecen coincidir, expresan diferencias en cuanto a cómo se produce esa transformación. Mientras que para Nietzsche la transformación resulta de la responsabilidad por, y el compromiso con, la más fecunda creatividad personal, para Marx no puede provenir de un acto de voluntad individual en la medida en que la conciencia individual depende de las condiciones materiales e históricas. Ésta ha de resultar del desarrollo de conciencia de clase, la solidaridad y el compromiso en la lucha contra la

En la escena final de la historia de Patricia, ella no solo rompe la circularidad del movimiento de Venancio y Elvira en el que ella era el eje de rotación, sino que también toma su rol de adulta y de madre de Luli, recomenzando o reactivando el tiempo. A lo largo de la película el matrimonio no reconoce el rol de su hija ni como adulta ni como madre, a pesar de que ella es quien consigue los lugares para que puedan vivir e instalar la fábrica. Ellos o bien la tratan como una niña (hermana de Luli), o como un posible reemplazo de Elvira saltando, en ambos casos, lo que sería su juventud, su momento actual. Es decir, el momento de juzgar y decidir sobre la creación del presente. A la escena en que Venancio le exige que deje el trabajo en la gasolinera y no acepta discutir con ella al respecto, se suman varias otras del mismo tono. Por ejemplo, en una de ellas, Venancio le reprocha a Patricia que llegue tarde en la noche a la casa.

VENANCIO. ¿Estas son horas de llegar?

PATRICIA. Papá ya estoy grande.

VENANCIO. ¡Por la manera de comportarte no parece...! (*Buena vida delivery*)

El padre no sabe que la tardanza de su hija se debe a que estaba con José Luis, quién será el próximo refugio cuando la familia sea expulsada de la casa. Tampoco pregunta.

En cuanto al desconocimiento de su rol de madre, la película propone varias escenas significativas. Por ejemplo, una noche, tarde, cuando Hernán descubre que Venancio contrató a un panadero para empezar a trabajar en la fábrica y que éste también se está quedando a dormir en la casa, golpea furioso la puerta de la pieza en donde la familia duerme. La niña se despierta asustada y pregunta: “¿Qué pasa mamá?” A pesar de que Patricia está acostada al

opresión. En el contexto de *Buena vida*, en que a instancias de la crisis económica, las clases sociales toman particular conciencia de sí mismas y de sus límites, la transformación podría producirse integrando los tres elementos en cuestión: creatividad, solidaridad y compromiso social.

lado de su hija, quien responde es Elvira desde el otro lado de la habitación: “No pasa nada Luli, quedate tranquila.” En otra escena que aborda más directamente este aspecto de la relación familiar, Patricia entra a la habitación en la que Elvira está mirando la televisión mientras Luli juega a peinarla:

LULI [a Elvira]. Ma ¿Podemos ir a la plaza?
 ELVIRA. No Luli, estoy con mucho trabajo...
 LULI. Dale ma, porfa...
 PATRICIA. ¡Mamá soy yo Luli, ella es la abuela!
 ELVIRA. Bueno, pero tampoco se lo digas de esa manera, pobre...
 PATRICIA. No, mamá, lo tiene que entender, vos la confundís todo el tiempo... Luli vení, vení... Yo soy tu mamá mi amor. Yo soy la que te tuve nueve meses acá en la panza ¿sabés? Dame un abrazo... (*Buena vida delivery*)

Recién cuando se aleja con la niña en la escena final, Patricia suma al cariño que siempre expresó por Luli, la actitud protectora de madre, preguntándole si las bolsas le pesan a lo que la niña ahora responde reconociéndola en ese rol.

La niña puede haber tenido la experiencia de maternidad con su abuela en vez de con su madre pero en el contexto que presenta la película, estas escenas, a nuestro entender, refuerzan la diferencia entre las actitudes de unos y otros personajes en relación a la herencia. Por un lado, el matrimonio continúa repitiendo una misma manera de actuar basada en una manera de recordar, incluso sin obtener los resultados que esperan y sin empatía para con las personas que involucran en sus planes de futuro. Por otro lado, Patricia toma distancia de esta forma de recordar y de actuar de sus padres, es decir de explicar el presente y proyectarse al futuro. Las juzga y decide actuar sobre las circunstancias heredadas tomando un nuevo rumbo que responde principalmente a un no adaptarse a la incomodidad y a la impotencia.

Esta decisión no solo le permite reiniciar su tiempo y relación con Luli sino que también interrumpe el ciclo de autoritarismo y violencia que mencionábamos anteriormente,

dentro del que Patricia queda limitada solamente a pedir perdón. En más de una oportunidad ella le pide perdón a Hernán a lo largo de la película, siempre en situaciones incómodas en las que no recibe respuesta. En la escena en que le lleva la carta que sus padres abrieron y leyeron, elabora un poco más sus sentimientos e ideas, diciendo: “Disculpá Hernán, es un garrón lo que está pasando...” Y luego le dice: “Yo te quiero... en serio”, mientras lo abraza (*Buena vida delivery*). Momentos después cuando los dos caminan juntos para ir a sus lugares de trabajo, Patricia continúa:

No sé, me gustaría que entiendas que yo no tengo nada que ver en todo esto que está pasando, que no... Yo sé que no estás contento con los churros y con todo esto, yo estoy harta de los churros Hernán, te lo juro... No sé, a mi también me duele todo esto que está pasando. (*Buena vida delivery*)

No obstante, durante la mayor parte de la película el rostro de Patricia es impassible, a excepción de primerísimos primeros planos de expresiones de dolor, siempre a escondidas de la mirada de los otros, que la cámara rescata para la audiencia. Es sufrimiento por Hernán con la casa invadida, engañado y maltrato; por sus padres que cuentan la historia de “La Normanda” a José Luis con la mirada llena de nostalgia; por Luli viviendo en medio de todos esos problemas, sin una casa fija dónde vivir y finalmente por ella, pieza clave de todos los engaños. Entiende los dos lados que chocan sin poder entregarse completamente a ninguno: no comparte lo que sus padres están haciendo pero no puede dejar de ayudarlos y por consiguiente no puede involucrarse afectivamente con los dueños de las casas, aunque entienda sus razones o tenga sentimientos por ellos. En efecto, cuando Hernán desencajado le pide explicaciones sobre José Luis, Patricia le pregunta:

PATRICIA. ¿Vos estás enamorado de mí?
 HERNÁN. ¡No, no estoy enamorado de vos!
 PATRICIA. ¿Entonces qué mierda querés? (*Buena vida delivery*)

El diálogo deja en claro la imposibilidad del amor en las circunstancias en las que ambos, pero especialmente Patricia, se encuentra. La decisión de partir en la escena final es consecuente con esta imposibilidad, reeditando a su vez la frase que Venancio le dijo indignado, en una conversación anterior, porque ella no había limpiado bien la mesa a la que él estaba sentado: “¡Tenés que prestar más atención Pato! No alcanza con andar pidiendo disculpas permanentemente.” En su acto de heredar la protagonista hace suya esta exhortación: si no alcanza con pedir disculpas es necesario apostar a una manera de responder a los conflictos que no produzca un sufrimiento conocido advertidamente. Prestar atención, equivale aquí a juzgar lo dado para considerar su alteración. De este modo, el alejamiento de Patricia con Luli significa también la consideración del *connexus* que Nietzsche refiere sólo que ahora hacia delante, hacia el futuro, atendiendo a la historia que está construyendo para su hija, al pasado que ésta voltará buscando respuestas. Por otra parte, en su partida, Patricia también elige la tenacidad y la valentía de sus padres que, a pesar de todo, no se dejan vencer por las circunstancias volviendo a apostar en cada nueva oportunidad que se les presenta.

Con respecto al final⁹¹ de la historia de Hernán, en esta secuencia vemos como aún lastimado por los golpes recibidos, se levanta del rincón en el que quedó sentado después de la golpiza, prende la churrera y enciende un cigarrillo con un mechero --que por primera vez en la película funciona-- mientras observa como los churros comienzan a desplazarse por la cinta transportadora. Su enfrentarse con la máquina de hacer churros y ponerla a funcionar es

⁹¹ Vale señalar que ninguna de las tres escenas finales de los personajes constituye un desenlace para la película --que más bien detenta una estructura abierta-- sino que son parte de secuencias que se intercalan con la técnica de corte cruzado a partir del momento del desalojo. Dicha técnica es utilizada, generalmente para transmitir la idea de simultaneidad y consecución.

muy distinto al de Venancio y su esposa; para empezar, al ser la última escena en la historia de Hernán, los espectadores estamos privados del efecto; no sabemos lo que sucede después de este acto. El matrimonio tiene un plan al que se ciñe paso a paso de acuerdo a un modelo anterior (recordemos las palabras de Venancio: “yo a este negocio lo conozco bien, sé como llevarlo adelante”) forzándolo en un contexto que determina su fracaso, para Hernán por el contrario, ésta es una experiencia nueva. Durante la película él nunca se aproximó a la máquina de hacer churros ya que ésta formaba parte de la invasión, aún más, su único contacto con las máquinas era para desconectarlas o sacarlas de la casa. Pero ahora, sola, en la mitad de la sala, la churrera se transforma recuperando las cualidades de “máquina” que produce. La interpretación de la escena está guiada por primerísimos primeros planos del rostro de Hernán pensando y de los churros saliendo de la máquina, que resaltan la importancia de ambos elementos en combinación (en estas escenas no hay más inductores que la composición visual, ni palabras ni música).



Imagen 5



Imagen 6

Buena vida (delivery). Dir. L. Di Césare. Primer Plano, 2003. DVD, Cameo Media, 2005

Énfasis que resulta significativo si consideramos que Hernán es estudiante de diseño industrial, la rama del diseño centrada en la concepción original de objetos u obras destinados a la producción en serie. En una oportunidad él le comenta orgulloso a Patricia que los argentinos fueron los inventores del colectivo y de la birome (bolígrafo), aunque por

lo visto, esa también era “otra época”, tal como afirma Venancio con respecto a los setenta. En el presente de la película, casi no hay industrias en el país, Hernán se gana la vida de repartidor y el tiempo que le sobra lo dedica a un proyecto de diseño que por el momento está paralizado. ¿Es que acaso no queda nada más por inventar y de ahí que, como Venancio, se aspire al reestablecimiento exacto de un modelo anterior, o, precisamente esas son las condiciones que propician la invención? Es decir, la crisis, el momento en que todo lo demás parece haber fracasado o no ser suficiente. Sea cual sea la decisión de Hernán en relación a la máquina, no va a seguir el modelo de “La Normanda”, aunque sí va a responder a la necesidad de supervivencia del protagonista, ahora desocupado y sin nada propio de valor para vender (la computadora y la moto fueron parte del “pago” a los desocupados). Lo que sea que Hernán decida, también tendrá más posibilidades de tomar en cuenta el factor de la empatía, tan ausente en la película, ya que en esta escena final él asume por un momento “el lugar” de Venancio y Elvira. Lo asume literalmente al estar operando la máquina y metafóricamente en la medida en que esto es lo más cerca que ha podido estar a no tener nada en la vida.

Fuera del mercado laboral formal, sin dinero y con una máquina de hacer churros cuya inserción en el mercado, como vimos no resulta fácil, lo que pasa a primer plano es la creatividad, la ocurrencia. Tal vez ya no se trate de la transacción formal centrada en compra-venta que tendría lugar en un sistema económico en funcionamiento, sino de incursionar en maneras paralelas, alternativas como sucede con muchas de las respuestas populares durante la crisis. El micro emprendimiento de Seba, amigo y compañero de Hernán de la mensajería, criando de caracoles para exportar, funciona como ejemplo de estas alternativas en la película. También sabemos que Hernán participa del club del trueque porque le dice al

“desocupador” que le puede pagar la mitad con créditos de la Bernalesa y explica: “la feria del trueque, vos vas ahí con los créditos y los canjeás por lo que vos querés.” Sin enfocarse directamente en este tipo de respuestas en particular, el final de la historia de Hernán hace eco del espíritu en que ese (y otras organizaciones populares surgidas durante la crisis) se sustenta. Los ideólogos del club parten de la base de que “ha de haber una solución para cada conflicto” afirmando que los socios están pensando en esas soluciones en cada reunión. El club surge como una economía alternativa para garantizar la subsistencia por vías paralelas a la economía formal, basada en la moneda. Ellos lo definen como un “sistema de autogestión” que requiere nueva forma de sociabilidad: “es un sistema donde todos se cuidan, porque a los demás les conviene que quienes lo rodean estén bien” que ha resultado desafiante para sus miembros dado su excepcionalidad (Rebón).

Si bien la crisis es un factor importante en la producción y en el argumento de la película, la reflexión va más allá de los ejemplos de acción concretos que surgen en ese momento del país, para enfocarse en una forma de heredar que podría ocurrir en todo momento. La misma consistiría de un primer paso de reconocimiento de la herencia como algo que nos interpela en el presente seguido de dos instancias en constante interacción: reconocer las nuevas formas que adoptan antiguos problemas en la sociedad (autoritarismo, indiferencia, violencia, engaño, marginalidad, etc.); y crear, desde la experiencia que aporta el pasado, formas cada vez más logradas de atenderlos. O sea, un proceso continuo de ajustar la realidad al ideal.

En esta escena el silencio de Hernán contrasta con las fórmulas que Venancio repite a lo largo de la película. Por ejemplo, en la reunión general que organiza para informar e instruir a los vendedores ambulantes, explica: “acá lo que hay que invertir es el amor, el

afecto, la pasión por llevar adelante un producto argentino . . . Porque el churro ¿qué es señores? . . . No escuché bien ¿El churro qué es? ¡Argentino claro que sí!” Cuando los enseña a vender el producto a los posibles distribuidores, les dice: “Tiene que ser a través del afecto uno va, explica como es la cosa... Parece imposible de entrada, pero no es: ¡Es maravilloso!” (*Buena vida delivery*). Así mismo les promete réditos (“doscientos pesos y sólo en los ratos libres”) sin base real, que el auditorio –compuesto en su mayoría de inmigrantes ilegales, desocupados e indigentes– celebra ilusionado. Pero luego, cuando el producto prácticamente no se vende, el amor y el afecto que caracterizan la empresa no son lo que sobreviene. Por el contrario, vemos a los vendedores ambulantes peleándose por los puestos de venta en la calle: “¡rajá de acá pendejo! ¡la peatonal es mía!” le grita una de las vendedoras a Beto, mientras le tira los churros al piso de un manotazo. Vendedora que luego será despedida por Venancio cuando le presenta quejas sobre el negocio. Del mismo modo, cuando Hernán se está por ir al trabajo al día siguiente que la familia se hospedó en su casa, Venancio le comenta animadamente: “el trabajo es una bendición si uno quiere progresar tiene que trabajar ¿te das cuenta? Porque a este país lo vamos a levantar con el esfuerzo de todos, con el esfuerzo de todo el mundo si lo queremos sacar del pozo en que está.” “Todos” y trabajo que pronto se revelan como sólo aquellos que colaboren con él y el trabajo en la “La Normanda” mientras que el resto pasa a ser automáticamente hostil. Es el todos impuesto de “o nos salvamos todos o nos hundimos todos” que utilizara antes Venancio para forzar a Hernán aceptar el funcionamiento de la fábrica en su casa.

Al no coincidir con la realidad en la que se inscriben, estas fórmulas dan al personaje un toque esperpéntico, de muñeco o autómatas, que se extiende a toda la situación presentada en la película. Esperpento que delata o señala el simulacro al que nos referíamos al

comienzo, logrado en la repetición de la farsa de “La Normanda” por segunda vez. Simulacro que deriva, según Baudrillard, de la desaparición de lo que en un momento fue “real”, que aquí en la película equivale a la última imagen de la Argentina de la buena vida, previo a la dictadura militar. Juego que realiza el título de la película al poner la palabra *delivery* entre paréntesis y en inglés, indicando que la buena vida ya no es más que el nombre de un negocio, en una economía globalizada, destinado a quebrar. A partir de la dictadura militar el país deja de ser, en el imaginario social, un lugar seguro con reglas predecibles. Al respecto Baudrillard observa:

When the real is no longer what it was, nostalgia assumes its full meaning. There is a plethora of myths of origin and of signs of reality - a plethora of truth, of secondary objectivity, and authenticity. Escalation of the true, of lived experience, resurrection of the figurative where the object and substance have disappeared. (*Simulacra and Simulation* 6)

En este sentido, si bien Venancio engaña a los demás, ya que el pariente que vienen a buscar no existe ni tampoco ellos llegan de Mar del Plata sino de la casa anterior, esto es parte de un engaño aún mayor del personaje a sí mismo: él cree que aún hay un orden que reestablecer y que reestablecerlo es posible. De ahí su comportamiento resulta tan ambiguo exigiendo por un lado respeto a Hernán o tratando a su hija con estricta autoridad moral mientras por otro lado se comporta como un simple truhán. De la misma manera, su acción es digna en la medida en que en vez de conformarse con la crisis se avoca al trabajo, pero la manera en que lo lleva a cabo contradice este aspecto.

Esto, sumado a la dificultad para juzgar a los personajes que veíamos anteriormente, resulta en una diversidad de opiniones por parte de la crítica a la hora de clasificar la película. Por un lado, el director obtuvo el primer premio en el Festival de Cine Fantástico de Puchon (Corea) mientras que en otros festivales y notas la obra fue calificada como: tragicomedia,

comedia negra, neorrealismo costumbrista, drama social, realismo, naturalismo, parodia, alegoría. Tal proliferación se debe a que *Buena vida (delivery)* se desarrolla en el límite entre lo posible y lo imposible por el que tantas veces ha transitado la vida política Argentina. El caos social que da pie a la invasión de la casa, inclina a la película hacia el realismo aunque una vez pasada la crisis o para el público que no la vivió resulte más bien realismo fantástico. El engaño que prepara Venancio para poder ocupar los hogares en que lo reciben raya en lo grotesco (incluyendo el maltrato a Hernán y el doble discurso que veíamos antes) al igual que su obsesión con reflatar el pasado. Sin embargo, resuena en la historia del país. Resuena, por ejemplo, en lo premeditado de la mentira política (el ex presidente Menem reconoce públicamente haber mentido sobre sus planes de gobierno para llegar a la presidencia); en el uso de fórmulas vacías que apelan a los buenos momentos del pasado con el fin de ganar adhesión durante las campañas presidenciales; en la insistencia de los militares en no develar el destino de los desaparecidos; en el egoísmo que surge ante situaciones de peligro (concretadas en el “no te metás” o en el “por algo será” de la dictadura, al igual que en los robos masivos a pequeños comercios durante la crisis que terminan en asesinatos⁹²), etc.

El haber ganado en un festival de realismo fantástico, trae a colación la relación con el cuento “Casa tomada” de Julio Cortázar (*Bestiario*, 1951), reconocido exponente de este estilo. Conexión que como vimos, quedaba ya establecida en la coincidencia temática entre las dos ficciones. En ambos casos, la casa en la que viven los protagonistas es herencia de generaciones pasadas y es gradualmente invadida por extraños que van confinando a sus dueños a espacios cada vez más reducidos. El cuento nunca define el carácter de los

⁹² Para mayor información ver: “Saques, muertes y cacerolazos. El fin de Cavallo (El día y la noche del ‘no va más’). *Página/12*. 20 de diciembre de 2001. <http://www.pagina12.com.ar/2001/01-12/01-12-20/index.htm>

ocupantes ya que su presencia es detectada por medio de ruidos, pasos y murmullos que los dueños de casa rehúsan confrontar y aceptan resignadamente. Como si lo hubieran estado esperando desde siempre, ellos no se sorprenden ante la ocupación, pero sí se entristecen al notar que objetos –portadores de memorias o asociados a rutinas—apreciados quedan del lado tomado de la casa. Aunque también a esto se acostumbran pronto: “estábamos bien, y poco a poco empezábamos a no pensar. Se puede vivir sin pensar” (110).

Tomaremos la casa como el tiempo en el que se vivió mejor, que comienza a perderse por obra de circunstancias que parecen imponerse y prolongarse (desde malas decisiones políticas y/o económicas hasta malas decisiones personales en cualquier ámbito). Benjamin propone la idea de un pasado trunco cuya realización está pendiente en el presente como una “reclamación” (“Sobre el” 48). Atender esa reclamación no significa traerlo a la actualidad sino retomar aquello que no pudo realizarse e intentar continuarlo en el presente con sus características y limitaciones. A diferencia de la respuesta de Venancio o de los hermanos de “Casa tomada” esto exige pensamiento e interpretación. El desafío consiste en aceptar aquella “buena vida” como algo perdido que no puede recuperarse tal y como era hasta el 70. Lo que incita a volver a preguntarse qué significa hoy la “buena vida”, qué implica, en qué consiste. Eso de por sí supone desenmascarar la ideología dominante, verla en acción, como paso necesario para empezar a pensar otras alternativas. El cómo de estas alternativas es la deuda y la responsabilidad que cada generación hereda de las generaciones anteriores.

Tal vez, por eso la película de Di Césare culmina con Hernán y Patricia reconociendo este reclamo pero no profundiza en los detalles del después, es decir, en el qué y el cómo de la buena vida por venir. Sin embargo el hecho mismo de hacer una película, en plena crisis y casi sin dinero, funciona como un recordatorio para los tiempos de postcrisis, cuando la

confusión y el caos hayan pasado, de la importancia de no conformarse y estar atentos a las múltiples formas que puede tomar el vivir sin pensar.⁹³ Así, entonces, la herencia se transforma en un gesto reflexivo que implica el continuo cuestionamiento acerca de la relación que se está estableciendo con el pasado y de lo que a su vez se está legando para el futuro. La herencia en la película aparece como algo dinámico, una acción sobre aquello que nos fue dado y que reclama nuestra interpretación, nuestra elección, para hacerlo trascender al presente como guía. Interpretación que conlleva una observación atenta del tiempo en que se vive y creatividad, ya que no existe una fórmula para repetir o evitar en el presente lo que se admira y rechaza del pasado. Se trataría más bien de poder leer el signo de las décadas anteriores actuando en la actualidad, para descubrir, creativamente, cómo realizar el reclamo que dejaron trunco en los términos y en el escenario concreto en que se vive.

25 watts: ¿resplandores de la revolución imposible?⁹⁴

La película uruguaya *25 watts* también nos permite reflexionar sobre el tema de la herencia a través de la relación intergeneracional de padres e hijos. Escrita y dirigida por Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll⁹⁵, la película se estrenó en Uruguay en el año 2001. Al igual

⁹³ De hecho, el director abre una productora a la que nombra “La Normanda”, “como símbolo del esfuerzo que significó hacer la película” (Commisso 12).

⁹⁴ El título de esta sección entra en diálogo con el libro *La revolución imposible* (2001) de Alfonso Lessa, en el que se documenta exhaustivamente el pensamiento y la actuación del grupo MLN-Tupamaros en Uruguay: sus reflexiones sobre la revolución que ambicionaban, sus conexiones con otros grupos armados de Latinoamérica, la evaluación del resultado, sus proyecciones hacia el futuro, sus reflexiones sobre el presente, etc.

⁹⁵ Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll, nacieron en Montevideo en el año 1974. Se conocieron en la carrera de Ciencias de la Comunicación ofrecida por la Universidad Católica y pronto comenzaron a trabajar juntos en proyectos audiovisuales muy bien recibidos por la audiencia y la crítica. Tal es el caso de la animación *El service* y los dos cortometrajes *Buenos y santos*

que *Buena vida (delivery)*, los directores contaron con fondos muy limitados para realizarla (25.000 dólares), dependiendo básicamente de la donación del salarios de actores y técnicos, al igual que del préstamo de equipos. Pero a diferencia de la película de Di Césare estas limitaciones no resultaron directamente de la crisis económica que, como corolario de la argentina, estallaría en Uruguay al siguiente año; durante el 2002. La falta de recursos que enfrentaron los directores de *25 watts* se debe principalmente a tres motivos: la inexistencia de industria cinematográfica⁹⁶ en el país, la resistencia a otorgar fondos o producir el trabajo

y *Víctor y los elegidos*. Rebella y Stoll trabajaron al comienzo en publicidad y en producción televisiva y a los veintiséis años realizaron su primer largometraje: *25 watts* (2001). Producida con muy escasos fondos, la película obtuvo un notorio reconocimiento: fue premiada en los festival de cine Latinoamericano, de Rotterdam, de La Habana, de Bogotá, de Valencia, de Buenos Aires y de Montevideo. La misma fue exhibida en una gran variedad de países y fue ampliamente distribuida. Motivados por las posibilidades que de pronto se abrían, ambos cineastas se convirtieron en socios de la productora Control Zeta. Tres años más tarde, en el 2004, apareció *Whisky*, su segundo largometraje. Éste, aún más exitoso que el primero, posicionó definitivamente a los realizadores a la vanguardia (como líderes y casi que fundadores) del cine nacional. *Whisky* obtuvo veinte premios en el circuito de festivales nacionales e internacionales (incluyendo Cannes, Goya, Gramado, Tokio y Transilvania) y cuatro nominaciones, siendo seleccionada como precandidata para los premios Oscar. Su segunda película, consecuentemente, gozó de una distribución y comercialización aún más extendida que *25 watts*, asegurando un futuro de grandes logros para los realizadores. Tras éste segundo éxito Rebella y Stoll comenzaron a trabajar en el guión de su tercer largometraje, ansiosamente esperado por la crítica y por la audiencia. En el 2006, a los treinta y dos años de edad, Rebella fue encontrado en su apartamento, sentado frente a la computadora, con un tiro en la sien. Había cometido suicidio. La noticia conmocionó a la sociedad uruguaya que tristemente perdía a uno de sus más talentosos y prometedores directores y promotores culturales. Por el momento Stoll no ha presentado un nuevo proyecto cinematográfico.

⁹⁶ Recién en el 2008, después de cincuenta años de intentos, se realiza la media sanción de la Ley para la creación del Instituto del Cine y el Audiovisual del Uruguay (ICAU). Dicha institución “funcionará en forma desconcentrada dentro del Ministerio de Educación y Cultura” y cumplirá con todas las tareas relacionadas a la protección y el fomento de este tipo de expresión en el país. Antes, las realizaciones contaban con el aporte de fondos nacionales entregados como premios de máximo de 70.000 dólares (cuando una realización promedio no baja de 300.000 dólares). Fondos que como explica Oscar Brando muchas veces tampoco se pagaban a los ganadores de los concursos por la irregularidad de los aportes por parte de las instituciones que los financiaban (Brando, 256). Por otro lado, tampoco se obtenía ayuda de

de directores sin experiencia previa (en este caso, ambos, al igual que la mayor parte del equipo de realización habían egresado recientemente de la escuela de cine) y el estancamiento de la economía nacional, especialmente agudizado en la década de los noventa. Este tercer punto incluye y explica, de alguna manera, a los dos primeros motivos mencionados.

Los economistas Bértola y Bittencourt señalan que el limitado crecimiento económico de la nación se debe, principalmente, a la imposibilidad de mantener un ritmo de crecimiento estable: “cada período expansivo culmina con crisis muy profundas que llevan al fracaso de empresas, de personas, de instituciones y conducen a la desesperanza de muchos uruguayos” (306). La razón de fondo, explican, es que el modelo de desarrollo implementado en las tres últimas décadas, y más especialmente en los noventa, “es inconducente”⁹⁷ y exige, como respuesta, una reorientación en la “estructura productiva del país” (Bértola y Bittencourt 307). Entre 1999 y 2002 —período en que Rebella y Stoll egresan de la escuela de cine, conciben y llevan a cabo su opera prima— la economía atravesaba un período de importante recesión. La misma, motivada entre otras cosas por la debilitación de la economía de los países fronterizos (principales compradores), se agudizó profundamente durante la “crisis financiera y bancaria” del cambio de milenio.

Ibermedia, como otros países latinoamericanos, dada le deuda de años cultivada por Uruguay al no pagar su contribución anual (deuda que para el 2005 fue finalmente cancelada). Ibermedia, fundado en 1997, es “un organismo internacional formado para financiar proyectos cinematográficos: España aporta la mitad del fondo y los países iberoamericanos ayudan con distintas cantidades” (Brando 265).

⁹⁷ El mismo se sustenta en la explotación de los recursos ya existentes en la economía, o sea los recursos naturales para el caso de Uruguay, abandonando el proteccionismo. Este modelo enfrenta muchas limitaciones, para empezar, el país sigue “dependiendo de exportaciones básicas sobre las que mercados de los países desarrollados tienen subsidios y diversos mecanismos de protección” (Bértola y Bittencourt 308).

Este comportamiento económico del país crea en los habitantes la sensación de parálisis y el estancamiento. Como señala el productor de *25 watts*, Fernando Epstein, en su artículo “Nacer en medio de la tormenta”: “Si Argentina vive en una eterna montaña rusa con picos muy altos y también muy bajos, el tipo de crisis en Uruguay tiene que ver más con una vieja calesita cuyo eje va erosionándose cada vez más con el paso del tiempo” (168). Esta observación de Epstein resulta significativa para nuestro análisis ya que la película se desarrolla en el presente y “la vuelta”, como repetición, es el *leitmotiv* que guiará nuestra reflexión. De hecho, en un diálogo entre Javi (uno de los protagonistas) y su novia, surge la misma comparación entre la montaña rusa y la calesita con el fin de ilustrar el deterioro de sus sentimientos por él. Esta escena se inscribe en una circularidad mayor, trazada por la estructura narrativa de la película, que comienza y termina en el mismo lugar físico: el muro de una casa vecina. Muro sobre el que además, en esta escena final, se realiza un paneo (giro completo de la cámara en su propio eje).

A nivel de argumento, la película cuenta veinticuatro horas en la vida de tres jóvenes montevideanos, un fin de semana cualquiera. El Leche, Javi y Seba, de aproximadamente veinte años, son amigos del barrio desde la infancia. Al comenzar la película, los vemos caminando por calles solitarias y silenciosas, dado que son las siete de la mañana del día sábado, hasta llegar al muro que recién mencionábamos, en el que se sientan y comienzan a charlar. Sus diálogos son mayoritariamente casuales; intercambian comentarios del momento (como decidir quien tiene que comprar la próxima cerveza o discutir si pisar excremento de perro es indicador de buena o mala suerte) y chistes ligeros. Pero por momentos la conversación deriva en comentarios sobre la situación que cada uno está viviendo. Así, sabemos que el Leche está estudiando para rendir, por sexta vez el lunes próximo, el examen

que le falta para completar su formación secundaria y que está enamorado de Beatriz, la profesora particular de italiano con quien se prepara. Javi quiere dejar su trabajo pero no sabe cómo, ya que tampoco está interesado en comenzar una carrera universitaria —única opción que sus padres aceptarían como alternativa a dejar el trabajo— y sospecha que su novia lo quiere dejar. Seba, se define como estudiante pero en la película lo vemos más bien descubrir e incursionar en el género de la pornografía. Estas historias se desarrollarán a lo largo de la ficción intercalándose entre sí y con las de otros personajes del barrio, por medio de situaciones que nos permiten reflexionar sobre las condiciones sociopolíticas en que esta juventud transita hacia la adultez. Esta reflexión incluye el tema de la herencia, que en este capítulo nos ocupa, en la medida en que muchas de estas situaciones están atravesadas por la interacción de los tres jóvenes con personajes de la generación de sus padres o con elementos que evocan o representa otras épocas.

Una de estas situaciones, por ejemplo, se produce en la primera secuencia relacionada a la historia de Javi. Éste trabaja para Don Héctor, un vecino amigo de sus padres y único padre presente en la película, conduciendo un coche con altoparlantes por el barrio, que transmite publicidad de las tiendas locales. El Leche trata de convencerlo de que renuncie a ese trabajo, aunque no se le ocurre con que podría llegar a sustituirlo y le dice: “¿Qué te pasa, vo? ¿Qué? ¿Te vas a pasar toda la vida arriba de ese auto “estamos de turno, estamos de turno”? [acompañando con un gesto con las manos que simula el altoparlante]. Sos un pelotudo” (25 *watts*). En la escena siguiente, Don Héctor llega con su hijo en el coche para coordinar con Javi el próximo itinerario, pero antes lo increpa por haber utilizado el vehículo inapropiadamente. Un flashbacks nos muestra a Javi y al Leche escuchando música rock por

los altoparlantes a todo volumen mientras circulan por el barrio. Con este antecedente, Don Héctor le informa a modo de ultimátum:

DON HÉCTOR. A las cinco de la tarde te quiero ver acá en la puerta de tu casa, bien bañado, con los dientes bien lavaditos, con ganas de progresar. Acordate, acordate de mí, ¿cómo empecé yo, eh?... Decilo, decilo.
 JAVI. Repartiendo volantes...
 DON HÉCTOR. ¿Dónde?
 JAVI. En Dieciocho y Ejido....
 DON HÉCTOR. ¿Eh?... ¡De hombre sándwich! Y ahora: Mirame. Mirá que nivel. ¡Progreso Javier! ¡Progreso! (25 watts)

En este momento se intercala entre las tomas de la conversación, un plano contrapicado del techo del auto con los altoparlantes, engrandeciéndolos y destacándolos en consonancia con el orgullo que le inspiran a Don Héctor.

No obstante, en el contexto, la toma funciona irónicamente, ya que sabemos que el Leche y Javi no tienen ese trabajo en alta estima. Tal vez como las posibilidades de progreso ya no son tan claras, tomar el coche como punto de partida, significa correr el riesgo de pasarse “toda la vida adentro de ese auto.” Por lo tanto, Javi y el Leche lo consideran como algo a ser cambiado por una mejor opción mejor en cuanto antes. Además, a pesar de que los coches con altoparlantes siguen funcionando en los barrios montevideanos, para el año 2000 resultan un sistema anacrónico de publicidad o a lo sumo pintoresco en tanto evocan recuerdos de la infancia. De ahí que la imagen del coche transmitiendo música rock por los parlantes, produzca, por medio del contraste de tiempos, un efecto humorístico. Igualmente, la energía con que Don Héctor instruye contrasta con la indiferencia con que el Leche y Javi lo escuchan, enmarcados en un medio primer plano. Este plano que habitualmente sugiere coincidencia y complicidad entre los personajes, también está usado irónicamente en esta oportunidad, ya que, al no haber ni una ni la otra, más bien resultan comprimidos tensamente en el interior del coche.



Imagen 7

25 watts. Dir. J.P. Rebella y P. Stoll. Ctrl Z, 2001. DVD, Cinemateca, 2004.

Para Don Héctor, el progreso resulta de una serie de pasos en los que se comienza desde abajo y se asciende gradualmente a través del sacrificio y el esfuerzo hasta llegar a un merecido reconocimiento o recompensa. Pensamiento similar al de empezar humildemente y después no dar más, que Venancio expone en *Buena vida (delivery)*. Al igual que Venancio, Don Héctor habla desde el referente de un país con un sistema económico y político que hasta aproximadamente los años sesenta pudo mantenerse funcionando exitosamente sin mayores tropiezos. El Uruguay de la buena vida, conocido como “la Suiza de América”, “el país de las vacas gordas” y “el Uruguay feliz” se desarrolla entre el primer y el segundo mandato de José Batlle y Ordóñez (1903-1915). El mismo, consolida e impulsa la producción e industrialización en el país, en el marco de modernas políticas sociales tendientes a proteger tanto a los trabajadores como a los medianos y pequeños empresarios. De 1947 a 1951 las políticas del *batllismo* tuvieron un nuevo empuje conocido como el “neo-batllismo”

de mano de Luis Batlle Berres, sobrino de José Batlle y Ordóñez, que continuaría su línea de acción por un período gubernamental más.

En ese contexto, la equivalencia trabajo-progreso o trabajo-vida digna propuesta por Don Héctor era claramente sostenible y funcionaba, por lo tanto, como guía indiscutida para la juventud. El hecho de que medio siglo después, Don Héctor aún piense de acuerdo a este sistema a la hora de presentar un modelo a las generaciones más jóvenes, refleja el profundo impacto que esa época tuvo en la cultura y en el imaginario social uruguayos. En efecto, según Cancela Vilanova: “La reacción al agotamiento de aquel Uruguay “pre-Maracanã” tardó en formalizarse casi dos décadas” ya que aunque

[l]a dictadura cívico-militar, en medio de un cambio estructural en la economía mundial, echa las bases de un nuevo funcionamiento económico . . . no logra construir una imagen objetivo de país, socialmente compartida, sustitutiva de la que se agotó en los cincuenta. (80)

Posteriormente, los gobiernos democráticos de posdictadura afirman estar esmerándose en reflotar el añorado Uruguay batllista, pero no dan pasos claros hacia lograrlo (De Armas 270). Tan arraigado está el modelo en el imaginario popular que en una encuesta realizada por los historiadores Gerardo Caetano y Adolfo Gracé en 1999, ésta resulta ser la ideología preferida por la mayoría de los participantes, independientemente de su partido político (397). Oscar Brando explica esta tendencia en la necesidad de un mito que, como el del Maracanã⁹⁸, asegure que más allá de la disparidad de fuerzas entre el Uruguay y la región o incluso el resto del mundo, aún se puede ganar (285).

⁹⁸ En el año 1950, Uruguay llega a la final del campeonato mundial de fútbol contra Brasil, el equipo anfitrión y favorito en las estadísticas, en el estadio de Maracanã. Antes del juego el pueblo ya había comenzado a organizar los festejos relacionados a la victoria ya que a diferencia de Uruguay, Brasil había llegado a su posición ganando los partidos con mucha facilidad y, por el sistema utilizado en aquel entonces, necesitaba sólo de un empate para salir campeón mundial. Durante el juego la hinchada brasilera ofreciendo todo su apoyo a su

El Leche y Javi interactúan con Don Héctor desde una perspectiva, basada en la desconfianza en el trabajo, e incluso en el estudio, como sinónimo de progreso como sinónimo de progreso. Esto se refleja, por ejemplo, en la falta de entusiasmo de Javi por empezar una carrera universitaria o por mantener el trabajo con Don Héctor y en el aplazamiento de la finalización de la secundaria por parte de el Leche. Los que nacieron en mitad de la tormenta, como indica el título del artículo de Epstein, llegan a fin de milenio con una situación muy diferente a la que vivieron sus padres. Para ellos, los buenos tiempos no son un referente conocido sino algo escuchado a modo de anécdota. Como afirma Cancela Vilanova:

Los problemas, a comienzos del siglo XXI, son diferentes de los que afligían a los uruguayos de los cincuenta. Obtener un empleo es difícil, pero aún cuando se lo obtenga, ello no asegura la satisfacción de las necesidades ni, mucho menos, el futuro. En el siglo XXI, el hecho de emplearse no significa, para la mayoría, iniciar una carrera de ascenso social. En muchos casos, ni siquiera significa la posibilidad de integración social. La pobreza no es hoy un fenómeno transitorio y localizado. Se ha convertido en exclusión social. Paralelamente, se ha incorporado una cultura de consumo, también excluyente, que va borrando aquella imagen de sociedad integrada y austera de cincuenta años atrás. (81)

selección desmoralizaba sistemáticamente a sus oponentes. Pero, aún con todo en contra y para sorpresa general, Uruguay ganó el partido 2 a 1 faltando once minutos para el final del juego. Con este triunfo Uruguay ganaba la copa por segunda vez (la primera había sido en 1930), dando lugar a lo que se recordaría como una de las mayores victorias del fútbol latinoamericano. En Uruguay la fiesta fue total, la población se volcó a la calle a celebrar lo que parecía un sueño imposible de lograr. A partir de ahí se comenzó a crear un poderoso mito nacional sobre el coraje de los uruguayos, su capacidad para vencer las dificultades y su fuerza como grupo. El mismo se alimenta y transmite a través de canciones, anécdotas, dichos populares, etc. Se conecta además con otro mito anterior, similar, que viene a confirmar a este segundo y se sintetiza en la expresión “garra charrúa”. El mismo alude al coraje de los indígenas de la región que haciendo frente a la expedición del conquistador español Juan Díaz de Solís, mataron y canibalizaron a la mayoría de tripulación, incluido el propio Solís. De setenta hombres sobrevivieron unos pocos que regresaron a España a contar los sucedido.

En los tiempos que el Leche, Javi y Seba protagonizan, el progreso depende más bien de los golpes de suerte. El mito es así sustituido por la superstición y por el pensamiento mágico. Lo que el Leche demuestra a lo largo de la película, aprovechando toda oportunidad para pedir deseos y conjurar la suerte. El cumplimiento de un deseo evade la relación causa-efecto, entendiéndose que lo que se desea se encuentra, en ese momento, fuera del alcance de las posibilidades. La suerte también actúa de esa manera y aparece en la película en la forma de programas de entretenimientos con premios millonarios, emitidos por televisores de fondo o en primeros planos de varias escenas.

Otros personajes del barrio unen ambas cosas en la apuesta por la “magia de la televisión.” El Pitufu, por ejemplo, está ayudando al Kiwi, un futbolista de ligas menores, a entrenar para romper un récord: cuántas veces se puede patear una pelota sin dejarla tocar el suelo. El plan de fondo es figurar en el libro de los récords *Guinness* y así poder ir de invitados a “El show de Don Francisco” en Miami, ya que “eso te abre pila de puertas” (25 *watts*). Cincuenta años después del Maracanã, en un país sin inversión en el deporte, resulta más realista aspirar a romper un récord que a destacar jugando al fútbol y poder vivir de ellos. El hecho de que “El Show de Don Francisco” sea lo que ofrece oportunidades de progresar, indica una economía en que el éxito o el fracaso dependen del aval de las grandes corporaciones como lo es Univisión, (el canal norteamericano dedicado a los latinos que emite el show y lo exporta para Latinoamérica). Esta dinámica contrasta con lo local; el barrio, las puertas cerradas, el pasarse toda la vida arriba de “ese auto”, como le recrimina el Leche a Javi.

Por otro lado, el deseo de participar del show introduce el tema de la emigración como posible salida en estos contextos: el programa no solo se realiza en Estados Unidos

sino que su existencia (al igual que la de los otros programas de Univisión) señala y resalta el tránsito de habitantes de las zonas de economías deprimidas a las de economías centrales. Más adelante la opción de la emigración aparece concretada en el caso del hermano de Seba: el Marmota. A través de un diálogo que Seba mantiene con el Rulo, un antiguo amigo de su hermano, con quien se encuentra casualmente en el barrio, sabemos que el Marmota está estudiando en Estados Unidos. También a modo de contraste, el Rulo pasó cinco años en la cárcel, razón por la que no sabía que el Marmota se había ido del país. Este episodio que introduce una observación aguda sobre la realidad de la juventud uruguaya, se funde inmediatamente en una anécdota trivial (las andanzas de Seba y el Rulo durante el día) propia del género del *slacker*.⁹⁹

Quedándose en el país, sin golpes de suerte y sin más tecnología que un coche con altoparlantes, un atari y señal de cable captada del servicio de algún vecino, nada parece ser suficientemente fuerte como para romper la rutina del vagabundeo: pasar tiempo juntos, sin plan concreto, siguiendo la dinámica de lo que va surgiendo durante el día. Por fuera de esta rutina, lo que rodea a estos jóvenes está signado por la repetición, la vuelta de la calesita a la que nos referíamos al comienzo. Esta circularidad erosiva se comunica de diferentes maneras a lo largo de la película. Por ejemplo, al llegar esa mañana a su casa, el Leche se encuentra con un vecino, conocido de la familia, en el ascensor y por haber tenido tantas veces la

⁹⁹ Esto, en nuestra opinión, contribuye con la exitosa recepción de la película por parte de la audiencia, ya que le aporta profundidad a la ficción típica de este género, centrada en el vagabundeo de jóvenes que terminaron la secundaria (o no) trabajan (o no) y pasan el tiempo sin sentido de dirección ni expectativas de futuro concordantes con lo que la sociedad considera exitoso (tal es el caso de los clásicos del género como: *Slacker*, *Reality Bites*, *Clerks*, *Kicking and Screaming*, *The Wayne's World* y *Franchise*). Profundidad que sin embargo no llega a transformarla en una película denunciante de la situación de los jóvenes uruguayos. La película propone el encuentro de ambas modalidades que, como veremos hacia el final de este análisis, coincide con las reflexiones sobre la juventud que la película permite, en tanto trascienden los abordajes clásicos del tema.

misma conversación puede adivinar (repitiendo mentalmente por adelantado) todas las preguntas y comentarios que el mismo le va a ir haciendo. Por otro lado, encontramos la repetición en los avisos que el casete del coche con altoparlantes emite continuamente y en la conjugación (con errores) del verbo *essere* que el Leche practica para el examen de italiano.

En determinado momento, estas dos últimas repeticiones asociadas con trabajo y estudio, se articulan a través del corte cruzado, que indica simultaneidad, dando lugar a una nueva. Lo que vemos en la pantalla es lo siguiente: el Leche repite la conjugación del verbo *essere* mientras Javi maneja el coche con el anuncio de la fábrica de pastas “Su Señoría” repitiéndose una y otra vez. El Leche interrumpe su repetición, se levanta y pone un disco de Los mockers; empieza a sonar la canción “Make Up Your Mind” y cubre por completo la repetición de los altoparlantes de la secuencia de Javi. El Leche baila; Javi se sonríe mirando el barrio por la ventana mientras conduce. La canción llega a una parte en que el disco está rayado y comienza a repetir la misma frase cortada; el Leche lo detiene y ambos vuelven a las repeticiones anteriores relacionadas a sus obligaciones vía al progreso.

Los mockers, al igual que el Uruguay batllista y el Maracanã pertenecen a un pasado en que el triunfo era posible. De hecho, el éxito del grupo se produjo en el contexto de lo que se conoció como la “invasión uruguaya” (por “the british invassion”), que aludía a la creciente popularidad de las bandas de dicho país en el mercado y la escena musical argentina. Los mockers se forma en 1962, en un centro de educación secundaria, con instrumentos de mala calidad e incluso algunos fabricados artesanalmente por ellos mismo. Cuatro años después estaban grabando con la discográfica EMI-ODEON en Buenos Aires y a

partir de ahí su crecimiento fue constante llegando a transformarse en una de las bandas más populares de la década del 60 en Latinoamérica.¹⁰⁰

Tomando el movimiento de la vuelta como metáfora del estancamiento, los ejemplos hasta aquí mencionados parecen indicar que, hacia el fin de milenio, ni el modelo de adultez, ni el trabajo, ni el estudio, ni el joven de los años 60 (representado por Los mockers), alcanzan para que la repetición se transforme en giro. Giro en el sentido de cambio brusco, capaz de dirigir a los protagonistas hacia otra dirección (hacia un horizonte, como sucede en las otras dos películas analizadas), revolucionándolos o haciéndolos revolucionarios. Esta ausencia de giro trae a colación otra ausencia en la película: la de la juventud revolucionaria de los 60, es decir los integrantes de la generación de los padres de los protagonistas. En efecto, los padres sólo aparecen indirectamente en la película (el Leche lee una carta que la madre le deja sobre la cama, informándole que se fueron para el balneario) mientras que la abuela está presente la mayoría del tiempo y la película está dedicada a los abuelos.

En los años en que Los mockers se hacían famosos imitando a los Beatles y a los Rolling Stones, otros jóvenes también vivían un momento de protagonismo en el campo del activismo político por la revolución socialista.¹⁰¹ La presencia juvenil fue notoria e importante en los grupos de militancia y lucha armada, de hecho, las asociaciones de estudiantes liceales y universitarios fueron tan activas como las directamente derivadas de los partidos políticos y el MLN-Tupamaros. Como vimos al comienzo del capítulo, la juventud revolucionaria del 60 sigue siendo un modelo con mucho peso en el imaginario colectivo

¹⁰⁰ Para mayor información ver <<http://www.losmockers.com>>

¹⁰¹ Conectamos ambas actividades (la música rock y el activismo) sólo en lo tocante a la participación juvenil y como parte de un mismo clima cultural de época, que se manifestaba internacionalmente.

uruguayo: desde allí se tiende a medir y a juzgar el grado de participación de las juventudes posteriores indicando su conciencia, compromiso, profundidad. Al hablar de juventud, desde cualquier otra década, la referencia del 60 se hace presente, como punto de partida para trazar conexiones y establecer reflexiones comparativas.

En este caso, la reflexión parte de la pregunta respecto a la ausencia de esta generación en la película. ¿Por qué no están en la película? En un primer momento esta pregunta parecería contestarse en sí misma: no están en la película porque tampoco “están” afuera de la película. En el sentido más literal del término: no están porque muchos de ellos o bien fueron exiliados y no regresaron o bien fueron desaparecidos a manos del ejército durante la dictadura militar. En un sentido más metafórico, este “no estar” hace referencia a la desmovilización, por cuestiones lógicas, de los sobrevivientes de esta generación al retorno de la democracia; a la ausencia de debate y por ende transmisión de lo que significó la experiencia de los años 60 y 70 para ellos (como argumenta De Ípola); y en el caso de aquellos que sí se reintegran a los espacios de militancia, a la dificultad de integración con las modalidades de acción que se habían forjado bajo dictadura, durante su ausencia. Dinámica que impide el (re)encuentro entre las generaciones, dejando la sensación de falta.

La generación de posdictadura recibe este pasado como una contradicción: por un lado, a nivel discursivo, se sigue proponiendo el activismo político de los años 60 y 70 como modelo, mientras por otro, en la práctica, lo que predomina entre los miembros de esa generación es la desmovilización y el desencanto. Lo que sí aparece en la película es la figura del prócer de la patria, José Gervasio Artigas, pero por asociación a la locura de Gepeto, un personaje del Barrio. Éste es un repartidor de pizza que le pide a Sebas instrucciones para llegar a una dirección y resulta ser conocido de él y de su hermano, el Marmota. Por medio

de la conversación que mantienen, nos enteramos de que Gepeto era blandengue, pero lo despidieron, porque empezó a escuchar voces y por eso ahora reparte pizza. El blandengue era un soldado armado que, en el siglo XVIII, se encargaba de la protección de las fronteras, la defensa de los colonos de los posibles ataques indígenas y el control del contrabando. Cuando las batallas por la independencia, los blandengues se unieron a la causa artiguista, consituyendo parte fundamental de su ejército. En 1974, en dictadura, se contruyó un mausoleo, debajo de la Plaza Independencia (en la cual se alza uno de los monumentos al prócer), donde se colocaron los restos de Artigas. Los mismos son custodiados permanentemente por dos blandengues. Gepeto, era uno de ellos:

GEPETO. Vos ‘tás ahí parado... ocho horas... no podés hablar, no te podés mover, no podés hacer nada... y ¿qué hacés?, ¿eh?

SEBA. Yo que sé, no sé...

GEPETO. Pensás. Pensás mucho. Todo el tiempo... Y un día la cabeza empieza a pensar sola, ¿me entendés?

SEBA. Andá...

GEPETO. Claro, mucho. Y un día empiezan las voces: blah, blah, blah de una lado blah, blah, blah del otro. (25 watts)

Al poco tiempo Gepeto empieza a escuchar la voz de un sargento, Simón, que le ordenaba que hiciera cosas: “Simón dice bailá”, mientras que su obligación es estar parado inmóvil. Un día mientras los niños de una escuela visitaban el mausoleo, unos pocos se apartaron del grupo para insultarlo diciéndole “milico nabo.” Y la voz del general le ordenó: “¡pegales!”, “¡patealos!” (25 watts). Él no les pegó pero dio un alarido desgarrador: “y un grito de blandengue es un grito de blandengue, ¿viste?... y el guacho quedó medio mal. Quedó en shock. El viejo me quiere hacer una demanda” (25 watts). Antes de irse, Gepeto escucha que Seba le dice algo y nuevamente cuando le entrega la pizza al cliente, gritándole: “¿A quién le decís milico de mierda?” (25 watts).

Esta desacralización de la figura de Artigas como símbolo patrio y su asociación con la locura tiene bases fundadas en la historia del país. Durante los 60 y 70, por ejemplo, la figura del prócer servía de inspiración y estandarte tanto al MLN-Tupamaros como a los militares, grupos evidentemente opuestos ideológicamente y enemigos. Los Tupamaros tomaban la figura de Artigas como el defensor de la independencia en contra de los intereses imperiales y del campesino humilde para el que quería la revolución agraria. De hecho, la bandera tupamara es la bandera de Artigas con la estrella de cinco puntas y la “T” en el centro. Y el nombre, “tupamaros” proviene de “tupac-amaros” que era como se llamaba a los paisanos que peleaban junto a Artigas (el mismo deriva de Tupac Amaru, cacique de ascendencia Inca que se reveló contra los conquistadores españoles y desde entonces se utilizaba para designar a quienes se levantaban contra un régimen). Los militares, por su parte, habían formado una logia denominada “Los tenientes de Artigas” que representaba la postura más radical dentro del ejército. Estos impulsaban enérgicamente el golpe de Estado de 1973 y cuando el mismo se llevó a cabo, ocuparon altos cargos de poder e intensificaron la crueldad en el tratamiento de los detenidos. La logia rescataba la figura de Artigas desde el nacionalismo (ultranacionalismo en este caso) desde el cual el comunismo se entendía como una influencia extranjera que nada tenía que ver con la idiosincrasia nacional y que se proponía socavar las bases de la patria, enfermarla como lo haría un virus externo al organismo y por ende dañino.

A modo de intensificación del sinsentido en que la figura del prócer se vio envuelta, Tupamaros y militares, que en la memoria colectiva aparecen como férreos enemigos, mantuvieron, previo a y en los inicios de la dictadura, múltiples encuentros para negociar el futuro del país. Al finalizar el régimen, tras las desapariciones, el abuso de los derechos

humanos, el martirio infligido a los capturados y el pacto de silencio impuesto sobre estas acciones, las conversaciones entre un grupo y otro se reiniciaron. Esta vez para elaborar una declaración política conjunta que ayudara a dar “vuelta la página” y olvidar los enfrentamientos. Así, diez años después del plebiscito que absolvía a los militares, en 1999, “en un episodio que puede ser una fantasía, pero nuevamente, no lo es, se sentaron alrededor de la misma mesa representantes de la Iglesia Católica, la Masonería, los Tenientes de Artigas y el MLN-T” (Alfonso 38). El informe que se produjo en la reunión y se hizo llegar al entonces presidente Jorge Batlle, afirmaba:

los que participamos en bandos enfrentados, directa o indirectamente lo hicimos con el honesto convencimiento personal de que actuábamos movidos por desinteresados motivos patrióticos . . . Ambos bandos, pusimos todas nuestras energías en una lucha en la que creíamos estar actuando del lado correcto. Ya sufrimos demasiado. Es hora de respetar a todos nuestros caídos, reconociendo que, fueran del bando que fueran donde combatieron, lo hicieron con el más alto y honesto convencimiento personal de estar arriesgando todo por esta bendita Patria Oriental. (Alfonso 39)

No sorprende, entonces, que en la película se haga un uso humorístico de la figura del prócer. A pesar de que se intente infundir y exigir respeto por ella en la sociedad –como por ejemplo cuando en los 90 se prohíbe la canción “El día que Artigas se emborrachó” de El cuarteto de nos¹⁰²—estos usos políticos han sido el principal motivo de su desacreditación. Incluso, otro ejemplo de este tipo es la desaparición de la bandera de los “Treinta y Tres Orientales”¹⁰³, símbolo patrio de igual importancia que la bandera de Artigas. Ésta desapareció en los 70: el

¹⁰² Grupo que se forma en 1984 y desde sus primeros discos ofrece una mirada humorística crítica sobre la política, la historia y la cultura uruguaya. Es probablemente de los grupos que más ha perdurado con éxito de ventas y presentaciones en la escena nacional musical. Parte del éxito consistió en adaptar el tipo de humor a lo largo de los años, al igual que abordar temas ligados a todos los sectores sociales y políticos con la misma ironía.

¹⁰³ Nombre que se dio al grupo de hombres que, liderados por Juan Antonio Lavalleja, cruzaron en 1825 desde el territorio de la actual Argentina para liberar a la Provincia Oriental de la invasión luso-brasileña que había derrotado a Artigas.

ejército culpa a los Tupamaros y los Tupamaros al ejército, mientras la bandera sigue faltando. La misma, en su ausencia, resguarda la misteriosa historia de su desaparición, expresión de un país que disputa su merecimiento y de los avatares que la patria sufre en nombre de la patria.

Por otra parte, según Bottinelli, el desvanecimiento de las figuras históricas emblemáticas y de las tradiciones partidarias que hoy día se vive en el país, responde en gran medida, al uso que de ellos se hizo durante la dictadura:

En el período militar hubo una acción propagandística en materia histórica pero de esas muy de los héroes en el bronce y que no cultivaron mucho los verdaderos valores, sobre todo de lo que tenía que ver más respecto de las tradiciones propiamente políticas. Era más la invocación a Artigas que hacía el período militar y al Artigas del bronce y al Artigas militar. Entonces en ese período en que se rompe la trasmisión de padres a hijos, que se rompe ese discurso, esa vivencia cotidiana de la apelación permanente a las tradiciones, a las figuras, a lo que hicieron los hombres, como que se generó un vacío.
(Bottinelli)

En *25 watts* queda el rito de los blandengues custodiando las cenizas, pero quién era Artigas y cuáles eran los objetivos de la “revolución artiguista” no parece realmente interesar. Estos más bien son datos accesorios que se reflotan y se utilizan de acuerdo a lo que cada sector político se proponga. En efecto, antes de la dictadura, cuando en 1971 se funda el partido de izquierda Frente Amplio (FA), los otros dos partidos tradicionales de derecha ya estaban asociados con ciertos eventos y personajes históricos que los legitimaban.¹⁰⁴ A diferencia del FA estos dos partidos contaban con una larga tradición, de hecho son los más antiguos de Latinoamérica ya que surgen (no en el sentido partidario estricto pero sí como sectores) hacia 1836. El FA va a construir entonces sus propias filiaciones, según Oscar Bottinelli: “El FA

¹⁰⁴ El Partido Nacional se entronca, hacia atrás, en la figura del caudillo Aparicio Saravia de comienzos de la nación y en su época con el ex presidente Luis Alberto de Herrera. El Partido Colorado, por su parte, se asocia con el primer presidente de la nación Fructuoso Rivera en el pasado y con el ex presidente José Batlle y Ordóñez en lo moderno.

busca hacia el Siglo XIX identificarse directamente con Artigas, la figura indisputada en Uruguay. Pero además recoge ambas tradiciones, un elemento central en el discurso del FA de aquella época.” El politólogo recuerda que existe un libro con frases de Batlle y Ordóñez y Herrera publicado por el FA,

porque el FA se consideraba el depositario de las mejores tradiciones de ambos partidos tradicionales y el discurso que hacía era de señalar que partido y tradiciones habían sido traicionados por las actuales dirigencias. No negaba el papel de los partidos tradicionales, no negaba las tradiciones sino que negaba la vigencia de la continuidad de esos ideales en las direcciones de entonces de los partidos tradicionales y decía “esto lo representamos nosotros.” (Bottinelli)

En lugar de inspirar a los personajes, la historia nacional aparece como un desquiciante “blah, blah, blah de un lado, blah, blah, blah del otro” (25 *watts*). Del prócer sólo queda un rito que no infunde admiración ni en los niños escolares; en vez de admirarse del blandengue que guarda la tumba, inmóvil, como un portal entre pasado y presente, ellos se burlan de él, degradándolo. La tradición militar del país quedó profundamente desprestigiada después de las atrocidades cometidas durante la represión dictatorial y en el empeño en guardar un pacto de silencio respecto a lo que pasó. Así, en la película, el ejército y el mito artiguista aparecen representados por un personaje que fue dado de baja, o sea, que ya no es lo que era y que padece un delirio persecutorio, a base del que puede reaccionar violentamente contra las personas que lo rodean sin más motivo que las situaciones creadas en su mente. Esta actitud delirante-paranoica, hace referencia no solo al ejército sino a toda una actitud social y política que caracterizó al país, tal vez después de la dictadura, en que la realidad pasó a organizarse en opuestos (amigos/enemigos, derecha/izquierda, fascista/tupa) dificultando la producción de pensamiento crítico que, al encasillarse toda idea emergente en una de estas categorías, perdía automáticamente su posible capacidad de interpelación. La

toma con que la película sintetiza la historia de Gepeto es significativa, en tanto utiliza un plano contrapicado que resalta tanto al blandengue como al repartidor, poniéndolos al mismo nivel de importancia, mientras desde lo alto, el prócer los respalda y avala en su igualdad.

Mirándolo como un nuevo uso irónico del plano, esto insinúa la desacralización de la historia y la política a la que nos referíamos en un comienzo. Pero también, puede estar señalando la necesidad de recuperar una imagen de la historia y sus protagonistas, pasados y presentes, más verosímil, con la que se pueda interactuar de manera más directa. Quiénes son, por qué hicieron lo que hicieron, qué piensan hoy día. Proceso, que como vimos, aún no se afianza en la sociedad.



Imagen 8

25 watts. Dir. J.P. Rebella y P. Stoll. Ctrl Z, 2001. DVD, Cinemateca, 2004.

Entonces, ¿qué queda entonces para estos personajes? ¿Qué alternativa se les presenta para lograr el giro, el progreso del que habla Don Héctor, la revolución que de la juventud se esperaría? La película culmina con los personajes volviendo el domingo por la mañana al mismo muro del que partieron el sábado, pero esta vez Seba no está, llega más tarde; a Javi ya lo despidieron del trabajo por llegar un poco más tarde de lo acordado al punto de reunión

y la novia lo dejó, y el Leche arruinó sus planes con Beatriz. La fue a buscar a la puerta de una discoteca en la que sabía que estaría y la encontró acompañada por su supuesto ex novio, justo en el momento en que los guardias de seguridad lo empezaban a golpear por error, humillándolo frente a Beatriz. El primero en llegar al muro es el Leche, la cámara hace un paneo de 360 grados sobre el lugar en que él se sienta y luego llega Javi. Mantienen un diálogo breve –se ve que no están tan animados como al comienzo del sábado/la película.



Imagen 9

25 watts. Dir. J.P. Rebella y P. Stoll. Ctrl Z, 2001. DVD, Cinemateca, 2004.

Antes de llegar a este punto final de reunión, hay una escena musicalizada con la canción más larga de la banda sonora después de *Make Up Your Mind*: “Yo sé” del grupo uruguayo *Exilio psíquico*¹⁰⁵. Mientras Javi es despedido del trabajo y el Leche regresa al barrio a pie, tras el incidente con Beatriz, escuchamos: “yo sé que el tiempo pasa sin parar / yo sé que todo el mundo envejece/ pero para mí / ésta es la primera vez. / Y si me voy

¹⁰⁵ Grupo de rock formado en el año 1992: el vocalista del grupo, suele cerrar las presentaciones en vivo con esta canción.

olvidando / no te olvides de avisar / que si me estoy acostumbrando / no te olvides de avisar / que ya fui joven una vez y no soy más.” La canción plantea el tema que la película viene rodeando desde el comienzo, ¿qué significa la juventud /ser joven? ¿cuánto dura este momento de la vida? ¿de qué depende su duración? De acuerdo a la letra de la canción, la juventud es un estado pasajero que aunque es experimentado por todas las personas, no logra comunicar su significado para los demás. Principalmente porque como sólo se vive la juventud una vez, mientras está aconteciendo funciona como un descubrimiento y cuando declina, si bien pueden sacarse conclusiones sobre lo que fue, éstas ya provienen de la perspectiva de un adulto. La juventud, entonces, es una experiencia profundamente individual y colectiva al mismo tiempo: uno sabe que es joven porque así lo indica la diferencia con la edad de los demás y la coincidencia con un grupo determinado. De hecho, la voz lírica pide que le recuerden que la juventud ya ha pasado para él. Pero ¿qué marca realmente el sentido de juventud en cada uno? y ¿qué sucede si, como plantea la canción, uno se acostumbra ese estado, olvidándose de que es algo pasajero?

En una entrevista sobre *25 watts*, Juan Pablo Rebella declaró: “Uruguay es un país de viejos y nosotros hicimos una película en la que tres pendejos de veinte años hacen vida de jubilados, dándoles de comer a las palomas” (Fabregat 2). De hecho, los ancianos son una presencia importante en el escenario de *25 watts*, centrado principalmente en el barrio. Se los ve sentados en la puerta de las casas, tomando mate, conversando, caminando por el barrio con sus bastones, y reuniéndose. De fondo, mientras tanto, se escuchan radios sintonizando el informativo o el típico programa de llamadas para opinar y participar en concursos por premios, dirigidos a la audiencia de la tercera edad. Estas escenas, muchas veces trabajadas

por medio de la técnica de disolvencia¹⁰⁶ señalan el transcurso de las horas en tan solo segundos de película: horas consumidas en la escasez o ausencia de actividad, propia de quienes ya vivieron sus etapas más vitales y llegaron al final con todo el tiempo disponible.

El termino “jubilar”, además de su acepción tradicional de “cesamiento en las funciones por razón de vejez” (RAE), contiene la de “alegrarse, regocijarse” (RAE). Estos personajes insertos en un país detenido, sombra nostálgica de lo alguna vez fue, sin modelos atractivos de adultez, sin imágenes históricas inspiradoras, sin alternativas claras para el presente, hacen de su vagabundeo su espacio de resistencia. En 25 watts, el *slacker* pasa de ser sinónimo de indiferencia y frivolidad a ser un punto de neutralización e inversión de la doxa pospolítica de acuerdo a como la definen Demassi, Rico y Rossal. Para los autores, a partir de la transición a la democracia, se entroniza una nueva lógica, basada en la imposibilidad del cambio y la incidencia en los asuntos políticos. La misma se genera y se expresa a través del “uso reiterado del argumentos del tipo ‘no se puede’ (otorgar tal o cual demanda) o ‘igualmente nada va a cambiar’ (por más paros huelgas o medidas de lucha que se adopten)”. El resultado es la convicción de que “el acontecimiento no puede sobrevenir ante el sistema consolidado” (Demassi, Rico, Rossal 63).

Ahora bien, frente a esta situación, la sociedad también responde con una nueva lógica que precisamente consiste en capitalizar esta imposibilidad invirtiéndola: si nada, ningún cambio, puede sobrevenir en el sistema consolidado, tampoco van a aceptarse, mientras se pueda, los cambios que este sistema proponga e implique. Así por ejemplo, desde

¹⁰⁶ Se denomina disolvencia al recurso que consiste en disolver una primera imagen y aún quedando rastros de su silueta hacer surgir la próxima que muestra al actor en otro lugar o posición del mismo escenario. Se utiliza para indicar que entre un momento y otro ha pasado el tiempo.

la vuelta a la democracia se han rechazado importantes intentos de cambio hacia una mayor liberalización del sistema político y económico. Al respecto Demasi, Rico y Rossal afirman:

En este sentido, dos hitos del período resultaron: el referéndum de diciembre de 1992 sobre la Ley de Empresas Públicas que, entre otros, deroga el artículo que autorizaba la asociación de ANTEL con empresas privadas y el referéndum sobre ANCAP, en diciembre del año 2003. (38)

A lo que se podría agregar la resistencia a la reforma educativa en 1995 por medio de ocupaciones masivas de centros de educación secundaria y terciaria. Dicha reforma, discutida y aprobada como materia presupuestal, molestó tanto por el giro técnico y empresarial que se le estaba dando al tema de la enseñanza, como por la actitud autoritaria con la que se propuso sin tener en cuenta la opinión de las Asambleas Técnico Docentes (Demasi, Rico, Rossal 31).

Aquí, entonces, proponemos que la figura del *slacker* trabajada en *25 watts*, opera de la misma manera, resaltando, por ende, este aspecto de la sociedad uruguaya frente a un sistema en que toda demanda parece irracional. Si ninguna alternativa significa una diferencia frente a un modelo de adultez signado por la repetición y el estancamiento, ellos no toman ninguno: la película termina donde comenzó y aún más, el trabajo y el estudio han sido desplazados. No estamos afirmando que la película incite a no estudiar o a no trabajar, sino que, de mano de las vacilaciones de los personajes sobre a ambos temas, se invita a no tomarlos como algo dado e inmutable. Invita a reflexionar sobre el rol del estudio y del trabajo en la vida, el uso del tiempo y la finalidad o proyecto que acompaña la disposición de estas actividades a diario. En definitiva, repensar los proyectos, el cómo vivir que en la época ausente, en los 60 y los 70, no presentaba dudas.

De ahí, el planteo de herencia en la película queda dado en un juego de ausencias y presencias, que establece la idea de tensión entre la seguridad sobre el futuro y la duda, que caracteriza a una y otra generación. O sea, atreverse a plantear proyectos, a asignar valor pero

no como verdades últimas que impidan la reformulación de acuerdo a la experiencia que se va viviendo. Llegar a la idea de resistencia a través de una figura que actúa como punto de inversión, dice mucho sobre cómo funciona la herencia en casos en que un pasado que no se vivió, fue igualmente crucial en la formación subjetiva. El pasado en la película aparece desde fragmentos, alusiones, ausencias, lenguaje formal; aparece actuando sin decir, prescindiendo de las palabras. Así, el blanco y negro de la filmación, los giros de la cámara, Los mockers, el blandengue, los abuelos traen desde la ausencia, desde el fragmento, desde la alusión, un tiempo que no es evocado sino que coexiste, forma parte del presente en el que se mueve la ficción.

Por otra parte, la película incita a olvidar que la juventud pasa, reactivándola a cada momento como espacio de crítica, cuestionamiento y resistencia. O sea, un espacio de contrapunto al mundo adulto, que independientemente de la edad, se entiende como aquellos momentos en que la manera viable de vivir/gobernar/administrar se acepta como la única viable o lo que se puede hacer dadas las circunstancias.¹⁰⁷ Idea que recuerda a la relación entre adolescencia y micro-revolución propuesta por Guattari. La misma surge y se mantiene en constante tensión con la sociedad, lo establecido/la adultez, cumpliendo la función de recordar, esta vez a diferencia de la canción, que la primera vez no es la única. En su artículo “The Adolescent Revolution”, Guattari afirma:

¹⁰⁷ Otra forma de resistencia planteada en la película es la de la gratuidad. En una sociedad cada vez más centrada en la técnica, la producción, la optimización. En la que los requisitos para lograr un trabajo prometedor son cada vez más y más exigentes y en el que las horas de trabajo para lograr un sueldo digno también son cada vez más, la película introduce la gratuidad. Mientras que para Eduardo Galeano el Uruguay debería estar en el Guinness por haber sido “el único país en el mundo que derrotó las privatizaciones por votación popular”, Rebella y Stoll incluyen al único uruguayo que realmente figura en el libro. Un hombre que se pasó cinco días seguidos aplaudiendo. La pregunta que se hacen todos los personajes de la película entre los que circula la anécdota es qué aplaudía, pero nadie la puede contestar porque no se sabe y probablemente no aplaudiera nada, y sin embargo rompió un récord.

I think that adolescence . . . constitutes a real micro-revolution, involving multiple components, some of which threaten the world of adults. It is the entrance into a sort of extremely troubled interzone where all kind of possibilities . . . suddenly appeared. But almost immediately, everything closes up, and a whole series of institutionalized social controls . . . march into capture and neutralize the new virtualities . . . I am not speaking of a specific phase. You can also have an adolescent revolution without considerations of sexual-genital components. (64)

Para Deleuze y Guattari, toda sociedad y todo individuo está atravesado simultáneamente por dos tipos de segmentariedades: una molar (macro) y otra molecular (micro) que, aunque de distinta naturaleza son inseparables, se presuponen mutuamente y actúan en relación proporcional sea directa o inversamente: cuanto más fuerte es la organización molar más propicia la molecularización de sus elementos. Aunque lo molecular actúe en el detalle y pase por pequeños grupos está tan atravesado por lo Real-social como lo está lo molar y es, como éste, coextensivo a todo el campo social. Por lo tanto, toda política es micro y macro a la vez. Así, en *Soft Subversions*, Guattari afirma que la micropolítica: “begins with very immediate, daily, individual preoccupations, yet remains connected to what happened at the social level” (70). Para ejemplos más concretos, en *Mil Mesetas* ambos autores afirman:

Desde el punto de vista de la micropolítica, una sociedad se define por sus líneas de fuga que son moleculares. Siempre fluye o huye algo, que escapa a las organizaciones binarias, al aparato de resonancia, a la maquinaria de sobrecodificación: todo lo que se incluye dentro de lo que se denomina “evolución de las costumbres”, los jóvenes, las mujeres, los locos, etc. (220)

Como expresión de este escape, *25 watts* introduce la ocurrencia. El título de la película hace referencia a una idea que al Leche se le ocurrió para mejorar el negocio, que consiste en poner altoparlantes con publicidad en los coche-escuela, así mientras “un pelotudo maneja, vos pasás la propaganda” (*25 watts*). Don Héctor no lo tomó como una posibilidad seria, lo que enrareció todo el viaje en auto desde que llegó con el coche a donde

estaba Javi para arreglar el siguiente itinerario. Al dejarlos en la puerta de la casa de Javi, este se burla de la idea de el Leche.

JAVI [recogiendo una bombilla eléctrica de la calle]. Mirá... se te cayó otra idea.

EL LECHE. ¿Si...? ¿Y cómo sabés que es de las mías?

JAVI. Porque es de 25...

Más allá de lo brillante o no que sea la idea de el Leche, esta escena deja planteado el tema de la idea y de la ocurrencia. Como se pregunta Oscar Brando, ¿después del *batllismo* y el Maracaná, qué? (283). Nuevamente la respuesta trae el tema de la ocurrencia, como en el caso de Hernán y la máquina de churros. La resistencia es parte de la ocurrencia, tal vez el primer paso (saber lo que no se quiere ni acepta) pero luego queda planteada la necesidad de construir, en un país en el que el Maracanã ha quedado muy lejos. Tal vez las ideas tenues, de 25 watts de voltaje, sean una manera de comenzar a dialogar y a pensar, a diferentes niveles, sobre este país percibido como calesita, con crisis rítmicas, donde según Rebella: “Es extremadamente difícil producir una película en Uruguay. Por supuesto, esta declaración se aplica prácticamente a cualquier país y continúa siendo verdadera. Pero en Uruguay es difícil producir cualquier cosa, manufacturados, por ejemplo, como muestra *Whisky*. (“Whisky”)

Tal vez sea momento de abordar el ajuste del sistema productivo que Bértola y Bittencourt mencionaban al comienzo, pero a todo nivel; estatal, de proyectos grupales, emprendimientos, nuevas formas de interrelación de las empresas, etc. Si después de los 60 la revolución se heredó como imposible, capitalizando la negatividad de esta afirmación como propusimos en el ejemplo del *slacker*, ningún otro intento podría entonces juzgarse como tal. Lo que trae a colación la realización de esta película misma. Rebella afirma: “Para hacer *25 watts*, nuestro primer largometraje, tuvimos que inventar un modo de producción semi-cooperativo. En aquel momento, era la única forma de completar el proyecto”

(“Whisky”). Así, la herencia de una imposibilidad, por los complejos procesos que la transmisión y la filiación encierran, muchas veces puede llevar a trascender esa imposibilidad, a probarla equivocada, transformando el movimiento de distanciamiento inicial en un gesto de afirmación y reconocimiento de ese pasado que se hereda. *25 watts* es una película que en un primer momento parece exclusivamente anclada en el presente, demostrando ser, sin embargo, un proyecto que impulsa la reflexión sobre las últimas décadas de la historia del país y la decisión activa sobre qué tomar de ese pasado para el presente y cómo legarlo a las nuevas generaciones.

Capítulo 3

PARTIDA.

*Cuando esos pocos niños crecen, el país los expulsa.
Exportamos jóvenes. Hace veintitantos años,
la dictadura militar arrojó a mucha gente al exilio.
En plena democracia, la economía condena
al destierro a mucha gente más.*

(Eduardo Galeano. “Una contradicción llamada Uruguay”).

En este capítulo nos proponemos explorar las conexiones entre la experiencia de exilio y la experiencia de emigración, asociadas a diferentes momentos históricos del Río de la Plata. El tema del exilio se instala en el ámbito sociocultural a raíz de los golpes de Estado de la década del 70, que lo implementaban como medida de erradicación del “enemigo.” Como veremos a lo largo de este capítulo, los exiliados habían estado antes en prisión, habían sido amenazados o sabían que estaban siendo buscados por el ejército. De ser localizados y secuestrados, la tortura era un hecho garantizado y la muerte un desenlace altamente esperable.¹⁰⁸ El blanco de la persecución militar eran aquellos identificados con ideologías de izquierda en general, afiliados a partidos políticos o sindicalizados. Los miembros de las agrupaciones armadas entre las que destacaban MLN-Tupamaros y Montoneros eran especialmente requeridos. El tema de la

¹⁰⁸ Por tal motivo, por ejemplo, los militantes de Montoneros habían sido provistos con pastillas de cianuro para, en caso de ser capturados, no tener que sufrir la humillación y el padecimiento de la tortura. Lo que, por otra parte, podía conducir a delatar compañeros ya que, como vimos en el capítulo primero, nunca se sabe dónde está el límite para soportar la tortura y las reacciones a la misma fueron diversas.

emigración/inmigración por su parte, se introduce en el Río de la Plata desde la formación de las naciones cuyos proyectos fundacionales del siglo XIX, contaban con la integración del elemento europeo para constituir las nuevas sociedades. A modo de incentivo, se asignaban tierras y solares a las familias que vinieran a vivir a estos países. En el siglo XX la región continúa recibiendo emigración europea, pero ahora en respuesta a la miseria en que las guerras civiles y mundiales sumergieron al continente hasta mediados de siglo. A partir de fines de los años cincuenta el proceso comienza a revertirse, registrando casos de uruguayos y argentinos que dejan el país en busca de trabajo o mejores oportunidades. En momentos de crisis, recesión o estancamiento de la economía la emigración aumenta, llegando a cifras máximas durante la crisis de la región en el cambio de milenio. Lo que incluso motiva el regreso de inmigrantes europeos a sus tierras; a sus lugares de origen.

En un contexto familiarizado con ambos procesos y las circunstancias que los produjeron, surgen, sin embargo, textos literarios que refieren la experiencia de la emigración con el término “exilio.” Así mismo, las ciencias sociales y los medios de comunicación comienzan a utilizar la expresión “exilio económico”, para designar a esta emigración proveniente de situaciones de crisis o de crisis prolongada. Tomando ambos hechos como punto de partida, en este capítulo nos proponemos reflexionar sobre los posibles motivos de tales usos lingüísticos, atendiendo a lo que estos permiten y promueven a nivel del pensamiento.

Consideramos que, como toda invención o ruptura en el plano del lenguaje, estos desvíos atienden a un fenómeno en el plano de lo social que desborda el significado más difundido de los términos existentes para referirlo. Proponen también una forma de pensar los fenómenos ya existentes (como la experiencia de exilio y de emigración) bajo nuevas luces. Para que exista la invención o el desvío lingüístico es necesario que el

significado de ambos términos y sus diferencias permanezcan claros: si las diferencias se borrarán o el significado de los términos se fusionara, el desvío o la invención a los que nos referimos, no se produce (no hay desvío sin vía). Al escribir este capítulo posesionándonos en el lugar del desvío, tal vez pueda parecer por momentos que se está confundiendo exilio y emigración, o que se los está utilizando indiscriminadamente. No obstante, la intención es que sea recibido como fusión sin confusión, es decir una exploración de las cercanías y distancias de ambos temas, salvaguardando siempre su inconmensurable diferencia.

Veamos entonces los significados de “exilio” y “emigración” y los usos más difundidos que se les han dado a estos términos, para luego pensar lo que el uso creativo (desviado) permite. Para ello utilizaremos las definiciones propuestas por el diccionario de la Real Academia Española (RAE). Si bien la primera acepción del sustantivo exilio según la (RAE) es la “separación de una persona de la tierra en la que vive”¹⁰⁹, la acepción más difundida del término ha sido la segunda, por ser más específica: “expatriación, generalmente por motivos políticos.” Por su parte, “emigrar” se utiliza en relación a una persona, familia o pueblo y es definido como: “dejar o abandonar su propio país con ánimo de establecerse en otro extranjero.” Aunque esta definición no hace mención al motivo de la partida, comúnmente el factor económico resulta el principal motivador de las emigraciones.

¹⁰⁹ Etimológicamente, el término “exilio”, proviene del latín *exilium*, derivado de *exul*, *exulis* “exiliado.” Los romanos lo ponían en relación con *solum* (suelo), como “salir del suelo patrio de uno”, de ahí las grafías literarias *exsul*, *exsilium*. Sin embargo, Ernout-Meillet, junto con las principales autoridades en etimología latina, creen que debe de tener que ver más bien con la raíz “ex” que significa “ir”, “partir” y que también aparece en latín en *amb-ulare* “andar, dar vueltas” (y en otras palabras griegas, armenias, etc.) (Corominas). En su artículo “Política del exilio”, Agamben afirma “De Ficino en adelante, la correcta, aunque genérica, traducción por el término “huída” ha venido ocultando el dato lingüístico esencial, es decir, que *phygé* es en griego, (junto con *atimia*) el término técnico para indicar el exilio: *phygén pheugein* significa “ir al exilio” y *phigádes* no es tanto, genéricamente, el fugitivo como el exiliado” (49).

Cuando se utiliza la expresión “exilio económico” o cuando los autores trabajados emplean la palabra “exilio” en un contexto ajeno al del régimen político autoritario, creemos que el propósito no es igualar exilio y emigración sino, por el contrario, profundizar en ellos, darles una nueva lectura. Dicho desvío lingüístico se sirve de las particularidades de cada uno de estos fenómenos, incluyendo el tipo de violencia y de contexto histórico que suponen, para aproximarse al otro con nuevas preguntas que develarían su complejidad. El desvío, como senda, nos permite explorar las ideas que podrían surgir de realizar estas asociaciones inusuales. El ejercicio propuesto es similar al de la metáfora requiriendo, por ende, la connivencia del interlocutor respecto a que la sustitución realizada en el plano lingüístico no es una afirmación sobre el orden de cosas en el mundo referencial. Más bien consiste en una invitación a exponerse a los cuestionamientos, reflexiones y perspectivas que la alteración del lenguaje permite.

Veamos cómo sería este pensar en el desvío, no sin antes mencionar que, dado lo reciente tanto de la creación de los mencionados desvíos como de este argumento, los puntos planteados son más bien una tentativa a ser elaborada con mayor consistencia en el futuro. Como veíamos, el exilio está ligado a cuestiones ideológicas: el exiliado es expulsado de su país porque su ideología se considera en conflicto con la del grupo que detenta el poder (Estado, ejército) mientras que la emigración, asociada a factores económicos, tiende a concebirse como desideologizada. Así, los emigrantes, inmersos en sistemas neoliberales que sustituyen la categoría de “ciudadano” por la de “consumidor”, circularían, como el flujo mismo del capital, de las zonas más deprimidas económicamente a las menos deprimidas. A base de esto, Arbil Trigo afirma que

[l]a migrancia y la diáspora transnacionales operan como una válvula de seguridad que previene la disolución lisa y llana de las naciones neocoloniales y poscoloniales bajo los embates de la globalización, al dispersar de acuerdo con las leyes del mercado demográfico y económico, su capital humano y cultural. (13)

De acuerdo con Trigo, Susana Novik y Gabriela Murias sostienen que la emigración actual está prevista por el modelo vigente como forma de aliviar las demandas sociales: “en algunos casos protestas de alto contenido crítico y cuestionadoras de las bondades del modelo neoliberal en el contexto de una nueva división internacional del trabajo y un cada vez más injusto orden internacional” (27).

Si de quedarse el emigrante provocaría la disolución de la nación neoliberal, o la inestabilidad a través de la protesta, entonces el emigrante representa un riesgo para la nación y se transforma en un adversario del sistema que hay que remover. Esto suena familiar al discurso militar sobre el exiliado, sin embargo, ambos son procesos diferentes que responden a momentos históricos también diferentes. Principalmente, el emigrante elige irse, nada le prohíbe volver a su país bajo riesgo de perder la vida o la libertad, como al exiliado político. Ciudadanos que ponen en riesgo la nación, desestabilizan el sistema y además se marchan del país por voluntad propia suena como una situación ideal para cualquier Estado y eso mismo lo hace sospechoso. Más aún si consideramos que finalmente, como afirma Pellegrino, la partida de estos grupos no “descongestionan presiones sobre el mercado de trabajo” (*Migraciones* 21). De ahí surgen varias preguntas que traen a primer plano a las posibles conexiones entre los momentos históricos y las condiciones causantes del exilio y de la emigración respectivamente: las dictaduras militares de los años 70 y las crisis económicas de las democracias de fin de milenio; lo político y lo económico; la ideología marxista y la aparente ausencia de ideología en la era del mercado.

Brett Levinson, en su artículo “Dictatorship and Overexposure: Does Latin America Testify to More than One Market?”, aborda la conexión entre mercado e ideología en el Chile de posdictadura. Allí, entre otras cosas, analiza dos casos de publicidad chilena actual, curiosamente sobre la publicidad misma. Es decir, validando la

existencia de la publicidad en los medios de comunicación, cuyo slogan es “Publicidad. El derecho a elegir.” Levinson sostiene que estas publicidades entran en diálogo directo con la memoria del pasado de terror de Pinochet, queriendo más bien decir: el mercado proporciona el derecho a elegir que no se tenía antes, durante la dictadura. Si se cuestionan estas políticas de mercado los militares volverán a reprimir, por lo tanto es conveniente aceptar el mercado y simular que el derecho a elegir realmente existe. A base de esto, Levinson concluye que el golpe de Estado en Chile comenzó en 1973,

[b]ut did not make a direct hit, a *real golpe*, until now, as Chile experiences a kind of mass concussion to which, in the end –because of the stunned state of the people and the stunned people of the state– nobody can testify. And that is the *golpe*, the impossibility of testimony, and through testimony (true or false), of knowledges of the event that is now striking. (“Dictatorship” 99)

Este razonamiento nos confronta a la existencia de democracias tan autoritarias como las dictaduras que por medio de eufemismos desaparecen del blanco de ataque. En sociedades como la argentina y la uruguaya, en las que hace tan sólo treinta años, muchos estaban dispuestos a morir por sus ideas, por la instauración de un régimen político y económico más justo, esa constatación es un llamado a reaccionar. En primer lugar reaccionar al hecho de que el mercado posee una ideología que precisamente consiste en presentarse a sí misma como no ideología sino como hecho consumado, puro sentido común. Levinson reflexiona sobre este artificio de la ideología del mercado presentada como constatación del tiempo del fin de la ideología:

How then might ideology come to a close? This would happen only if and when political positions are deemed right or good not due to biased attitudes or presentations that lie at their base, but for no reason at all, beyond even belief: because they are. This is “they are because they are” or “is because it is” can only form atop a competed common sense. If all meanings, all truths within a structure go without saying, as a cat is a cat, then one cannot undermine any of this field’s signs, representations, views, or positions. One is not longer talking about an ideological system that holds due to particular historical convictions, and which can thereby be “deconstructed” in the name of another good. (“Dictatorship” 105)

El fin de la ideología en la era del mercado culmina cuando ese fin se pronuncia ya que dicha afirmación es la expresión misma de la ideología del mercado, basada en sostener que ya no hay nada ideológico contra lo que reaccionar, nada escondido que develar: no hay engaño, todo es producto del sentido común. Pero en el momento en que se reconoce que esa es la ideología del mercado, otra ideología puede surgir, oponiéndosele, contradiciéndola, mostrando que tal vez existen otras posibilidades. En esta línea de pensamiento Žižek afirma:

Especialmente hoy las elecciones políticas están mediadas por la ideología, y son presentadas como elecciones debidas al sentido común o al conocimiento de expertos. Si se escucha a los economistas de hoy, pretenden hacernos creer que lo que ellos hacen es ciencia, como si la ciencia de la economía no tuviera nada que ver con la política sino con el movimiento de los mercados. Pero si esto se analiza de cerca, hay ciertas presuposiciones políticas, porque la economía nunca es simplemente pura economía. Y esto es de lo que debemos convencer a la gente: que la ideología funciona precisamente cuando es invisible, cuando uno no está atento (“La ideología funciona”)

Pensar exilio y emigración relacionadamente, permite integrar ambos fenómenos a una misma historia que las transiciones a la democracia pretendieron separar en un antes y un después.¹¹⁰ La insistencia en la memoria de los desaparecidos y el reclamo de justicia ha demostrado que el pasado irrumpe y se mantiene vivo en el presente. Creemos que es necesario trasladar esta misma actitud crítica e inconformista que se ha mostrado para con las políticas del olvido en las nuevas democracias, a los sistemas económicos

¹¹⁰ La creación del término “exilio económico” llama la atención sobre, por ejemplo, las medidas económicas de los regímenes autoritarios como parte de la operación represiva. Las políticas de liberalización y apertura que produjeron el empobrecimiento de la clase media y de la clase baja en Uruguay y Argentina, fueron llevadas a cabo en un contexto sin medios de oposición o negociación (sindicatos). En consecuencia, muchos se fueron del país como emigrantes pero el fenómeno no tiende a estudiarse como parte de las consecuencias humanas de las dictaduras. El término “exilio económico” tal vez permitiría desarrollar el análisis de esos casos y así profundizar el conocimiento sobre lo que se vivió en esa época. A modo de ejemplo de cómo el tema está siendo abordado en otros países con fuertes contingentes inmigratorios y sus repercusiones en la política, ver “¿Exiliados o emigrantes?” *La voz de Galicia.es*. 19/12/200.

surgidos a partir de las dictaduras. Es necesario en tanto demostración de que el deseo de incidir en lo establecido que otrora iba de la mano con la crítica, también se mantiene vivo. Es por eso que en este capítulo nos proponemos imaginar las potencialidades políticas e ideológicas que el emigrante podría tener desde el extranjero, más allá de ser en sí mismo una denuncia de las fuertes desigualdades económicas entre los países.¹¹¹

Imaginar estas potencialidades nos llevaría a pensar cómo revertir la pérdida de capital que significa la emigración de profesionales, mano de obra calificada y personal capacitado hacia las economías centrales, cuando la repatriación –dada la debilidad económica de la región– no es una posibilidad. Pérdida que perpetúa la dependencia de los países de economías marginales. La socióloga Ana Margheritis, en su artículo “State-led Transnationalism and Migration: Reaching Out to the Argentine Community in Spain”, sostiene que el contacto entre los profesionales o trabajadores especializados emigrados con su país de origen, transmitiendo sus nuevos conocimientos y aportando información, sería una manera de frenar este drenaje. En el caso de Argentina en particular, en que la mayor parte del millón de emigrantes en el mundo, pertenecen a la clase media y ha recibido educación,

according to the current officials’ view, the country needs to explore how to benefit from that human capital either by establishing collaboration programs (such as those already existing with associations of Argentine Scientists in the USA and UK) or by providing incentives to return.
(Margheritis 88)

Esto reafirma que el entorno ideal para el surgimiento de respuestas e ideas es el del diálogo entre el emigrante y su país de origen, el pensarlo como un proyecto común; pero para ello es necesario reconocer previamente la emigración como un problema social, al igual que apostar a la potencialidad política del emigrante. Esto requeriría un gobierno

¹¹¹ La diáspora ecuatoriana, por ejemplo, ante la conciencia de su rol como fuerza económica por medio de las remesas, exige tener voz y decisión en la política de Ecuador.

también reactivo a la ideología del mercado y dispuesto a confrontarla con otra ideología proveniente de otro tipo de política, lo que no siempre es el caso. La globalización de las economías y el peso de las corporaciones transnacionales en los mercados locales, parecen atar de pies y manos a las políticas nacionales. ¿Es realmente así? ¿Qué se entiende por política alternativa en ese contexto? ¿Cuáles serían sus consecuencias positivas y negativas? ¿Cómo se están pensando estas cuestiones a nivel político-estatal?

Según, la demógrafa Adela Pellegrino, en su artículo “Trends in Latin American Skilled Migration: Brain Drain or Brain Exchange”, los representantes del Estado tienden a relacionarse con las comunidades expatriadas solamente cuando el fenómeno cobra una visibilidad tal que pone en juego su soberanía o cuando perciben “the importance and the potential economic and political benefits” (112). De lo contrario, lo habitual es desentenderse del emigrante que, como vimos significa un problema en el país, cortando las relaciones con la diáspora. Esto se pone de manifiesto, por ejemplo, en la falta de políticas de protección por parte de los gobierno en casos de ilegalidad en el país extranjero. Tal actitud estatal de corte y desentendimiento comunica que la emigración no significa un problema para el país, que es solamente lo que es, una opción más que tomaron los ciudadanos, haciendo uso de su derecho a elegir. La contra cara de este engaño es la actitud que toman los países receptores de emigración que mayoritariamente resultan beneficiados. “Los países industrializados, poderosos económicamente y responsables de las medidas de ajuste y reforma, ante la llegada de los migrantes de los países en crisis pretenden cerrar fronteras y considerar el fenómeno como un problema” (Murias y Novick 27).

De hecho, ya desde los años 60 se diseñaban políticas destinadas a atraer a la juventud calificada¹¹² de los países periféricos. Robyn Iredale, explica que “many countries deem skilled migration as a means of filling skilled labour shortages in order to ensure that economic growth is not impeded in the short term. Other countries utilize skilled migrants to improve the stock of brains generally” (3). La concentración de capital cultural (especialización y conocimiento) es hoy día sinónimo de riqueza y por lo tanto generadora de desigualdad a nivel internacional. Incluso dentro del país de recepción el emigrante funciona estableciendo la competencia característica del libre mercado ya que generalmente acepta salarios más bajos o condiciones menos seguras que el nativo del país. Y el empleador, guiado por el sentido común también hace uso de su “derecho a elegir.” Con la intención de reforzar el ocultamiento del beneficio que otorga la emigración, en Estados Unidos, por ejemplo, se está intentando sustituir la expresión *brain drain* por la de *brain exchange* sugiriendo que estos intercambios son posibles. Así, la creación de condiciones y planes para atraer a la juventud calificada no serían tan mal vistos a nivel internacional, distrayendo del hecho de que aún no se han creado instancias concretas para viabilizar estos intercambios (Pellegrino, “Trends” 113).

Finalmente, en este capítulo trazaremos la trayectoria de los inmigrantes europeos, el exilio político y las emigraciones actuales pensando en sus puntos de contacto pero también proponiéndolos en una relación de transmisión generacional. Esto por un lado enfatiza la continuidad histórica entre estas experiencias: recepción y expulsión de personas resultante de los proyectos nacionales como de los modelos de desarrollo implementados en la región. Llegadas y partidas conectadas en el tiempo por los lazos implicados en la formación de una cultura. El origen de las corrientes socialistas en el Río

¹¹² Esta expresión no indica solamente a graduados universitarios sino que incluye: expertos en un campo dado, “highly skilled specialist, independent executives and senior manager, specialized technicians or tradespersons, investors, business persons, keyworkers and sub-contract workers” (Iredale 2).

de la Plata cuya influencia persiguieron y castigaron las dictaduras del 70, entre otras cosas, con el exilio, “se remonta a fines del siglo pasado, con el arribo al país de inmigrantes europeos de filiación anarquista y socialista, quienes fundaron los primeros sindicatos” (Sarhou 25). La transición, marcada por la pobreza y el desempleo de la “crisis de la deuda” más una militancia cuestionada como vía de cambio, consolida en gran medida la emigración. Tomar estos procesos en relación de herencia también supone analizar el peso que los discursos, los silencios y las representaciones sobre ellos tuvieron en las partidas siguientes. Es decir, analizar el peso del significante que la inmigración y el exilio tienen en la experiencia de los emigrantes actuales y cómo desde ese punto abrir nuevos significados.

Dicho trazado y las conexiones entre un proceso y otro, los llevaremos a cabo a través del análisis de dos textos literarios recientes de un autor argentino y otro uruguayo; referencias a ficciones cinematográficas; aportes provenientes de testimonios y discursos de casos clínicos psicoanalíticos. Por ende, las conclusiones extraídas no tendrán un valor general ni resultarán aplicables a todas las situaciones de emigración y exilio, sino más bien señalarán posibles espacios y temas de reflexión. La finalidad última es desarrollar una mirada sensible hacia ambos fenómenos, plantearlos como distintos tipos de fracturas sociales a las que la región ha estado expuesta y empezar a pensar posibles modos de integración.

Tras las huellas del exilio y de la emigración.

Como vimos en los capítulos anteriores, una de las opciones que se les presentan a los personajes de las diferentes películas es irse de su país. En *25 watts*, por medio de un diálogo sabemos que el hermano de Seba se encuentra estudiando en Estados Unidos

desde hace un tiempo. *Buena vida (delivery)* comienza directamente con la emigración del hermano, cuñada y sobrino del protagonista a España, donde su padre ya está viviendo. Mientras se despiden, su familia lo anima a irse también, a lo que él contesta: “Dejámelo pensar... vamo’ a ver cuanto aguanto acá.” Más adelante, la película muestra escenas de Beto, compañero de trabajo y amigo de Hernán, en una fila interminable de personas que esperan su turno frente a la embajada italiana para tramitar el pasaporte.¹¹³ Por otra parte, la película *Los rubios*, plantea el tema del exilio. En la escena en que el personaje de Albertina se pregunta sobre la continuidad de los muertos en el mundo de los vivos y revela los disímiles sentimientos que la pérdida de sus padres le despierta, afirma: “me cuesta entender la elección de mamá ¿por qué no se fue del país? me pregunto una y otra vez.” Jóvenes pensando en la emigración como alternativa al no aguantar más; como refugio ante el desamparo de la crisis económica; como interrupción del tiempo pasivo del barrio. Jóvenes, en ese mismo contexto de fin de siglo, pensando el exilio político de la generación de sus padres; la idea de una opción sin opción para los militantes del 70. Estas situaciones planteadas en la ficción, nos llamaron la atención sobre los posibles nudos desde donde pensar ambos procesos –exilio y emigración- bajo nuevas perspectivas.

Tradicionalmente, ambos fenómenos han sido considerados indicadores de problemáticas distintas, propias de un período y otro, recibiendo por ende un tratamiento individualizado tanto en el plano de la ficción literaria y cinematográfica como en el de la crítica. Sobre el exilio, por ejemplo, la película *Made in Argentina* (Júan José Jusid, 1987) presenta un enfoque clásico del tema, mostrando como los que se fueron lidian con la nostalgia por el país dejado; la culpa por haberse alejado en los momentos más difíciles; el resentimiento hacia aquellos que no los apoyaron cuando sus vidas corrían

¹¹³ Ver nota número dos en el análisis de la película *Buena vida (delivery)*.

peligro y la aculturación (señalada en el aprecio por los beneficios que les ofrece el país de acogida y la diferencia cultural con sus hijos crecidos en el extranjero). Por otro lado, un ejemplo de abordaje sobre la emigración, es la película *Un día de suerte* (2002) de Sandra Gugliotta. Aquí, Elsa, la protagonista, cansada de la falta de oportunidades y horizontes, viaja a Italia, la tierra de la que su abuelo emigró hace muchos años con el mismo cansancio y una gran ilusión. Para acentuar aún más la inversión, mientras ella se aleja, su abuelo sale a la calle cacerola en mano, a protestar por la caótica situación del país y las necesidades que están sufriendo.¹¹⁴

No obstante, por el momento, exiliados políticos y emigrantes no se han encontrado compartiendo el espacio de la ficción como sucede, por ejemplo, con los presos políticos y los presos comunes en la cárcel argentina de *El beso de la mujer araña* (1976) y brasilera de *Quase dois irmãos* (2004).¹¹⁵ Si bien podríamos argüir que esto se debe a una razón temporal (el exilio político antecede a la emigración) esto no sería del

¹¹⁴ Situación que hoy, al año 2008, considerando la ley propuesta por Italia que interpreta la inmigración como delito, promueve nuevas reflexiones e interpretaciones.

¹¹⁵ Se podría afirmar que *Hermanas* (2004) de Julia Solomonoff y *Nueces para el amor* (2000) de Alberto Lecchi son las películas que más se acercan a las superposiciones entre emigración y exilio, a pesar de no presentarlos como tema central. El tema central de *Hermanas* son los desgarros familiares producidos por la dictadura argentina. La película cuenta la historia de dos hermanas que dejan el país durante la dictadura por distintos motivos: una para salvar su vida en España y la otra para buscar suerte con su esposo en Estados Unidos. Cuando las dos se reúnen en Texas después de muchos años, lo principal es develar un secreto entre ellas acerca de la época de represión pero en varios momentos se reflexiona sobre la vida de la hermana emigrante en Texas enfatizando el extrañamiento, la soledad y la nostalgia, que habitualmente se asocian con el exilio. Es decir, por momentos y a estos efectos, el exilio de una hermana en España, donde se desempeña como periodista, resulta menos enajenante que la emigración de la otra hermana a un suburbio de Texas. La escena que mejor lo expresa, es cuando Elena se pierde entre las viviendas exactamente iguales del suburbio e intenta abrir la puerta de una casa ajena, creyendo que ha llegado a su casa. En *Nueces para el amor*, Lecchi cuenta la historia política de Argentina desde 1976 hasta 1998 a través de la fracasada historia de amor entre Alicia y Marcelo. En 1976, cuando ambos se conocen y comienzan una relación, Alicia es militante montonera; en 1982 cuando se reencuentran en España, ella es inmigrante, vive sola con su hija y su pareja, el padre de la niña, está desaparecido.

todo acertado, ya que, como veremos más adelante, la emigración viene produciéndose sostenidamente en el Río de la Plata desde los años 50 hasta la actualidad. Una década más tarde, en los 60, el fenómeno ya sistematizado se refiere como “fuga de cerebros.” Durante la década del 70 el número de los que dejan el país aumenta considerablemente y la expulsión política pasa a ser el motivo principal de las partidas, dado que el exilio era clave en el sistema represivo dictatorial (1976-1983 y 1973-1985 en Argentina y Uruguay respectivamente). Hacia mediados de la década del 80 el exilio político comienza a fusionarse con nuevas oleadas emigratorias que, persistiendo a lo largo de los 90, llegan a su punto máximo en tiempos de la crisis económica y política del fin de milenio.

Estos vaivenes dejan planteados posibles espacios de coincidencia entre exiliados y emigrantes. Ya en la década del cincuenta a la “fuga de cerebros” se unen exiliados políticos del primer peronismo (1946-1955) y del golpe de estado de Juan Carlos Onganía que, diez años más tarde (1966-1970), atacó (físicamente) y abolió la autonomía universitaria, “con el resultado de que unos 3.000 científicos (pertenecientes al campo de las ciencias duras en un alto porcentaje) se fueron del país, especialmente rumbo a Estados Unidos y Francia” (Delli-Zotti, “El exilio”). Seguidamente, coincidirán los emigrantes que estaban en el extranjero desde antes de la dictadura del 70 y los exiliados políticos que comienzan a llegar, al igual que los exiliados políticos que no regresan a su país después de la dictadura y los emigrantes que comienzan a llegar. En el caso de Argentina, por ejemplo, de aproximadamente 500.000 personas que vivían en el exterior a mediados de la década del 80, más de la mitad había emigrado después de 1970. Resulta muy difícil determinar los motivos de su partida, ya que no se cuenta con información suficiente, pero se estima que 40.000 eran exiliados políticos (Canelo 2). El resto podría combinar emigrantes, exiliados políticos y gente que se fue por temor al clima político de la época sin llegar a haber sido expulsados a la fuerza por los militares.

Los estudios que se ocupan de la coincidencia e interacción entre exiliados y emigrantes son escasos. Entre ellos, Sznajder y Roniger, afirman que generalmente la presencia de exiliados funciona como un catalizador para los emigrantes que viven en el país de destino: uniéndolos, politizándolos y proyectando la imagen de una sola comunidad de exiliados. Sin embargo, aunque ese fue el caso para la diáspora chilena, la diáspora uruguaya de extensión similar, “lacked the organizational strength and political presence of the latter [la chilena], primarily as it was formed by a greater component of economically motivated expatriates. Yet also due to political factors” (Sznajder y Roniger, “Exile communities”).¹¹⁶

Por su parte, la diáspora argentina se mostró mucho más heterogénea que la chilena, aunque más organizada que la uruguaya. “Marcado por la heterogeneidad, el exilio aglutinó casos muy distintos, gente muy diversa, en cuanto a ideas, militancia política, formación cultural, expectativas, adscripción generacional...” lo que llevó a que “la experiencia de pasar compulsivamente una temporada lejos del país fuera . . . procesada de maneras muy distintas” (Delli-Zotti, “El exilio”).

Así como la relación directa entre exiliados y emigrantes no ha sido suficientemente trabajada, tampoco es usual encontrar abordajes que exploren otro tipo de conexión entre ambas experiencias. Generalmente, la literatura o el cine enfocados en la

¹¹⁶ Estos factores para Sznajder y Roniger, “Exile communities”, fueron: “the revolutionary character of the Leftist activists both in terms of rhetoric and action; the experience of the political Left in the opposition, being harassed and persecuted already before the onset of military rule; the factionalist trends of the Left; and the belated move of the Leftist political exiles to a strategy of action . . . connected to the rising discourse of human rights.”

Incluso en *Memorias Migrantes*, Abril Trigo señala como esta misma separación entre exiliados y emigrantes, existe también entre los emigrantes de acuerdo al momento en el que llegaron al país de destino. En el caso de su estudio, ese país es Estados Unidos (más específicamente la colonia de uruguayos en Fitchburg y Leominster en Massachussets). Los que llegaron a finales de los 70 no se sienten identificados con los que llegaron a mediados de los 80, a los que califican como otro tipo de inmigrante; “gente de mala vida” (67).

emigración no incluyen referencias al exilio (o viceversa) así sea para igualarse, diferenciarse o sencillamente para pensarse en relación –independientemente de la coincidencia tiempo espacio de ambos. Este pensarse en relación, implica más bien el reconocimiento de ambos procesos como parte de una larga tradición en la región que ha sido transmitida de generación en generación. En este sentido, Daniel Noemi-Voionmaa, plantea que una gran parte de la literatura latinoamericana actual da cuenta de un nuevo tipo de exilio. La exclusión o exilio que antes resultaba claramente del ejercicio del poder militar sobre la “vida desnuda”, ahora resulta del efecto del poder hegemónico del mercado sobre la vida y sobre la literatura: “ante las condiciones –supuestas y reales- de la globalización, surge un nuevo devenir de no pertenencia que produce nuevas formaciones y actitudes culturales y políticas” (Noemi 2). Por lo tanto, “escribir hoy en la globalización y en Latinoamérica . . . es no sólo escribir sobre un nuevo tipo de exilio, sino también escribirlo, al nuevo exilio” (Noemi 3). De acuerdo con Noemi, esta nueva vieja “no pertenencia” podría encontrarse, por ejemplo, en la actitud de dar la espalda a las preguntas cruciales que solían hacerse las ficciones sobre el exilio político, acerca de la identidad propia y latinoamericana (como sucede con el manifiesto y cuentos del grupo McOndo o textos de Efraim Medina Reyes cargados de referencias anti y extra literarias). O también se encontraría en ficciones sobre emigrantes en tiempos de neoliberalismo que al igual que, el protagonista de *Se arrienda* (2005), regresan a un país de origen que les resulta irreconocible.

El poema “El ignorante” del argentino Juan Terranova y la novela *El exilio según Nicolás* del uruguayo Gabriel Peveroni –ambas publicadas en el 2004 y analizadas en este capítulo, forman parte, sin duda, de la escritura de este nuevo exilio al que Noemi se refiere. Sin embargo, a diferencia de los ejemplos que él menciona en su artículo, estas obras aluden al exilio expresamente: utilizan el término “exilio” para referirse a

experiencias vividas por los personajes fuera de un contexto autoritario, estableciendo así una relación entre exilio y emigración o insilio (alienación en el interior del propio país). Pero ¿qué los puede haber llevado al uso metafórico del término exilio? ¿Qué puede haber llevado a estos autores a tal desvío? ¿Cuál podría ser el correlato en el mundo “real”, en el que viven, de la conexión que estos autores llevan al mundo de la ficción?

Para empezar, la región del Río de la Plata ha sido desde sus orígenes una zona de intenso tráfico de personas. De hecho, tanto la inmigración europea recibida en la región desde el siglo XIX, como el exilio político causado por las dictaduras militares de la década del setenta y la emigración actual, coinciden a grandes rasgos con tres generaciones: abuelos, hijos y nietos.¹¹⁷ Cada una tiene su propia historia y su experiencia de “partida” que a su vez transmite a las demás pasando a formar parte de ellas. Como en este capítulo el foco está puesto en la última generación, o sea, en la emigración actual, analizaremos desde ahí los puntos de contacto y transferencia entre las experiencias de una generación y otra. Para ello, a modo de posible punto de partida, tomaremos el análisis que la psicoanalista argentina Cristina Burckas realiza sobre los inmigrantes latinoamericanos en Europa. Burckas observa que en muchos de los casos de estos emigrantes,

si es que hay un significante que se hace escuchar e insiste . . . es el significante exilio. Lo que no es casual, siendo el exilio el común denominador de estos analizantes. Ya sea por razones políticas, económicas o personales, o simplemente por lo que suele nombrarse la fuerza del destino, todos ellos han sido confrontados con la dolorosa experiencia del exilio.

En un principio esta afirmación nos puede resultar extraña ya que en la historia del Río de la Plata la experiencia del exilio se asocia principalmente a causas políticas. ¿Cómo

¹¹⁷ El grupo uruguayo “La Tabaré Riverock Banda”, expresa esta idea en su canción “Las raíces desteñidas”, en la que reflexiona sobre la identidad nacional: “¿Cuál será nuestra cultura, si fuimos colonizados? / Somos nietos de emigrados / Hijos de una dictadura / Es decir somos basura / Sin futuro ni pasado.”

puede entonces llegar a experimentarse el exilio por razones económicas, personales o simplemente del destino?

En los casos que Burckas examina no existe una articulación de las causas para marcharse del país de origen sino que más bien la partida se vive como un imperativo: “ante todo, la cuestión era irse, partir.” En estos casos existe una obturación del deseo antes de la partida, manifestada en inhibición general o sensación de estancamiento y en la partida misma, experimentada como un acto sin un sentido preciso. Según Burckas, tal obturación y sus manifestaciones se deben a una transmisión generacional de inscripciones en el exilio fallidas. La inscripción en el exilio, independiente de las causas que lo produjeron y de la condición de forzoso e impuesto con la que tendemos a asociarlo comúnmente, refiere al “momento en que el sujeto reconoce que no podrá volver jamás al lugar de donde partió, su origen. Que aunque vuelva, un retorno le es imposible, ‘que volver es siempre volver a empezar de nuevo’” (Burckas).

Así entendida, esta inscripción o acceso al exilio puede tardar años en ocurrir e incluso no ocurrir nunca. Este reconocimiento que Burckas menciona implica transitar un duelo, hacer el duelo por la tierra perdida, para inscribir esta pérdida en el orden de lo simbólico y finalmente integrarla a la historia personal. Si este duelo por algún motivo no se produce, la experiencia del exilio no puede ser transmitida a las generaciones siguientes que repetirán la salida del país como compulsión, yendo al (re)encuentro con la pérdida que finalmente le dará un significado y la integrará en una historia nacional, familiar, y por lo tanto personal. “Trasladando ‘lo que fue rechazado en lo simbólico, retorna en lo real’ podría parafrasearse: ‘Lo que fue renegado en generaciones anteriores, retorna como síntoma en las generaciones posteriores’” (Burckas).

Pero ¿por qué suponer que las generaciones anteriores de inmigrantes europeos y exiliados políticos no llegaron a este reconocimiento; no transitaron el duelo?¹¹⁸ Para empezar, el duelo —como el término lo indica— duele y la tendencia más inmediata frente a la posible concreción de este dolor es evitarlo, aferrándose a la ilusión de *completud* que antecede a la pérdida. En este caso concreto, esa ilusión es la de que tanto la tierra que se dejó como la persona que se fue seguirían siendo las mismas en el momento del reencuentro y entonces no se habría perdido nada.¹¹⁹ A la dificultad que el duelo supone de por sí, se agrega que la pérdida se produce en circunstancias muy poco propicias para transitar un duelo, siendo la (re)negación una manera más de sobrellevar la adversidad. Los inmigrantes europeos llegaron a la región entre principios y mediados del siglo veinte, escapando de la amenaza de muerte y de la miseria producidas por las guerras mundiales y los regímenes autoritarios. Se sometían a largos viajes en barco sin tener siempre clara la ubicación de su lugar de destino, pero alentados por la ilusión del continente americano que abría sus puertas y garantizaba prosperidad.

Las partidas de unos inspiraban las de otros y así, para 1914, ya el 30% de la población del campo argentino y el 60% de la población de la capital¹²⁰ eran inmigrantes

¹¹⁸ Vale aclarar que no nos estamos refiriendo aquí a cada caso de inmigrante y exiliado en particular, sino a una actitud existente a nivel del discurso y del imaginario social. De hecho, los estudios basados en entrevistas de los exiliados de la dictadura militar en Argentina y en Uruguay recogen sistemáticamente esta certeza de la pérdida. Aunque por lo general sucede a posteriori —al volver o al decidir quedarse en su lugar de exilio— mientras que durante la primera etapa del exilio se animan con las fantasías derivadas de esta no pérdida mencionada.

¹¹⁹ Siguiendo el razonamiento lacaniano, esta pérdida no es más que una expresión de la pérdida producida con el ingreso al plano de lo simbólico a través de la adquisición del lenguaje, arbitrario y ajeno en relación a las necesidades individuales. Este ingreso distanciaría definitivamente al (a partir de entonces) sujeto, de un estado previo de conexión directa y total con su afuera, con su entorno, con el Otro que provee. Sin embargo, la necesidad del lenguaje para poder obtener del Otro lo que se precisa para sobrevivir, demuestra que lo que justamente nunca se tuvo es la completud inicial.

europeos. Para aproximadamente la misma fecha, la cifra de inmigrantes en Uruguay llegaba a un 17% entre el campo y la capital.¹²¹ Estos eran hombres y mujeres que, escapando al destino, marchaban al encuentro con la tierra prometida. Según Burckas, sobre estas bases, “la desilusión fue casi programada”: ni la nueva tierra era tan ideal como la habían imaginado (y se las habían presentado) ni ellos eran tan ideales como los nuevos gobiernos los habían imaginado, especialmente cuando comenzaron a exponer sus ideas sobre el anarquismo.¹²² Parte del desencanto provino de las estafas y relegaciones de las que el recién llegado fue generalmente objeto (incluido el acortamiento o simplificación del apellido al momento del registro en los padrones), los intentos estatales de borrar su singularidad y contrarrestar su influencia social, por ejemplo, por medio de la restricción de su acceso a los cargos políticos y la escolarización obligatoria. En situaciones de expulsión del país de origen y de una adaptación desafiante, las posibilidades de procesar el exilio fueron escasas. Muchos prefirieron no hablar de sus tierras, no contar sus historias, confinarlas a un tiempo pasado que ya no formara parte de sus vidas y comenzar de cero en el nuevo país. Tal es el caso planteado en la película *Un día de suerte*, antes mencionada: aquí el abuelo italiano cuenta a Elsa, su nieta, la dolorosa historia de un amor interrumpido por su emigración a la Argentina en el momento justo en que ella decide emigrar a Italia. Sólo entonces, él le ofrece su historia

¹²⁰ Según el análisis de Fernando Esteban, esta cifra equivale a un total de 2.036.000 inmigrantes europeos, italianos y españoles en su mayoría, en Argentina. Otra gran oleada de inmigrantes sobreviene luego, al finalizar la Segunda Guerra Mundial pero ya no será tan numerosa como las primeras (23). De acuerdo con el estudio de Velázquez y Gómez Lende “en términos absolutos la Argentina fue el segundo destino [para la emigración europea de la época] después de EE.UU., y en términos relativos fue el país más receptor” (6).

¹²¹ Pellegrino y Vigoritto: “Migraciones de mano...” (pág. 58).

¹²² Recuérdese que esta inmigración se inscribía en el marco de otra negación, por parte esta vez de los gobiernos de las nuevas naciones: el proyecto de sustituir la estructura social heredada de la colonización española por la europea, creando así un nuevo origen que finalmente eliminara la “barbarie” en pro de la civilización.

como herencia para prevenirla de la decepción (implícita en mayor o menor grado en todo exilio) que sobreviene tras la fascinación con el nuevo país. Algo similar expresa el testimonio de un emigrante uruguayo en Estados Unidos, recolectado por Abril Trigo. Allí cuenta que uno de sus vecinos, un gallego al que casi no conocía, al enterarse de que se iba, lo buscó y le dijo conmovido: “no te vayas, no te vayas . . . vos no sabes lo que es eso” (Trigo 112). Como contracara, otra reacción típica de los inmigrantes europeos fue la de mantener sus tradiciones, lenguas y creencias sin abrirse ni mezclarse con la cultura del país de exilio, o sea del país en el que estaban viviendo el día a día. Así, el lugar de origen sigue siendo un lugar recuperable en la medida en que puede llevarse con uno a pesar de no estar en él. Ambas reacciones: el intento de cortar definitivamente con el país de origen y el de no cortar en absoluto, son según el abordaje de Burckas dos ejemplos de formas de negar la pérdida.

En lo que respecta a la generación de exiliados políticos, las condiciones tampoco fueron las más favorables a los efectos de transitar el duelo. Burckas sostiene que “[e]l exilio como destierro, dado que es vivido como injusticia, como un daño infligido, el cual debe ser reparado, fomenta la reivindicación y evita el reconocimiento de que algo está perdido para siempre” (Burckas).¹²³ La ilusión de la caída de la dictadura y la posibilidad del retorno y del reencuentro con los que se habían quedado, funcionó como una distracción de los profundos cambios que el régimen militar estaba causando en la sociedad—incluido el hecho de encontrarse ellos mismos viviendo en el exterior. El exilio causado por las dictaduras militares además de producirse en circunstancias trágicas involucra un alto número de personas generando grandes pérdidas de capital humano para las naciones. La dictadura militar de 1976 a 1983 llega a producir el exilio de 40.000

¹²³ Situación que se perfila ya desde el primer exilio de la literatura española en *El Cantar del Mio Cid*. Tan pronto Ruy Díaz de Vivar es desterrado, concentra todo su tiempo y encauza su dolor en la tarea de planear el honroso regreso que corregirá el error que se cometió al haberlo expulsado.

argentinos¹²⁴ mientras que la dictadura uruguaya de 1973-1985, en una sociedad mucho más familiarizada con la emigración y una dictadura más enfocada en la creación de un clima de control absoluto, produce un total de 200.000 exilios.¹²⁵

Muchos de estos exiliados no volvieron a sus países de origen con el retorno de las instituciones democráticas, otros volvieron y al poco tiempo se fueron nuevamente en calidad de emigrantes y otros, los que volvieron y se quedaron, encontraron muy difícil contar sus historias en sociedades castigadas y fracturadas. Los que se habían quedado padeciendo la cárcel, la tortura o el insilio (resistir en el interior tanto del país como del ser) reprochaban a los exiliados el haberse ido del país como una señal de falta de compromiso, solidaridad o valor. Esto reforzaba el sentimiento de culpa con que el exiliado se había ido de por sí, dando como resultado, silencio, falta de historias. El siguiente testimonio que del Olmo recoge de un exiliado argentino quince años después, es un ejemplo de lo problemático que el tema resultaba:

¹²⁴ Es muy difícil determinar el número de exiliados políticos argentinos debido a las irregularidades del registro durante la dictadura que se beneficiaba de no contar con una cifra exacta que pudiera luego recriminársele. Según Delli-Zotti: “De acuerdo a las estimaciones más bajas, España pudo haber recibido entre 12 y 15.000 argentinos, México unos 10.000, Israel 3.000, Francia, Italia y Estados Unidos unos 1.000 cada uno y cifras inferiores, Venezuela, Perú, Alemania, Suecia, Holanda, Bélgica, Colombia, Costa Rica, Dinamarca o Canadá” (Delli-Zotti, “El exilio” 133). Brenda Canelo coincide sobre la dificultad de precisar este número debido incluso a la inexistencia de información cuantitativa centralizada ya que las salidas del país entre 1970 y 1985 se producían de muy diversas maneras. “Pese a esta situación, entre las cifras oficiales existentes, el Comité Intergubernamental para las Migraciones estima en alrededor de 40.000 el número de residentes en el exterior por causas políticas en ese período” (1-2).

¹²⁵ En el caso de Uruguay, la instancia más dura de represión tuvo lugar durante los primeros años de dictadura cívico-militar y durante los primeros años de golpe de estado, coincidiendo con las cifras pico de población exiliada. Según Sznajder y Roniger: “Between the years 1963 and 1975, about 7 percent of the Uruguayan inhabitants left the country. According to the census of 1981, the emigration before 1963 was of 33,000 (9.8%); between 1963 and 1975 it went up to 200,000 (54.7%) and between 1976 and 1981 it comprised 133,000 migrants (36.3%). Standing out in particular was the period 1970-75, when 88.3% of the total of emigrations for the period of 1960-75 left Uruguay. The peaks were found in 1974 with 64,687 emigrants and in 1975 with 40.984, a direct reflection of repression in Uruguay” (“Exile Communities” 56).

Había dos amigas. Una de ellas... ¡Pero amigas, amigas!, ¿eh? Una de ellas dice: Bueno, vos nos abandonaste. Sabiendo que no me podía quedar porque me mataban. Y la otra me dice: Para mí el único exiliado respetable es el Padre fulano. Un cura. Y yo: No lo conozco, no sé quién es. Dice: Sí, él estaba en una villa miseria, vinieron y le dijeron que se fuera, y él dijo: Sí, pero me llevo a toda la villa. Y al día siguiente vinieron y lo mataron. Ése es un exiliado respetable. ¡Me estaba diciendo que ella lo que quería es que me hubieran matado!... Bueno, ese tipo de discusiones... yo trato de no tenerlas. (46)

El momento del regreso fue clave para que se produjera la inscripción en el exilio a la que nos referíamos antes, es decir, el encuentro con la imposibilidad del regreso y con la pérdida definitiva. Pero al no poder ni querer contar sus historias es como si esta inscripción no se produjera en el espacio intersubjetivo de la herencia. Sea entonces debido a la negación en el caso de los inmigrantes europeos o a la renegación y al silenciamiento en el caso de las generaciones del exilio político, las generaciones siguientes no heredaron historias de exilio, quedándoles el encuentro con la pérdida irrecuperable que éste significa, como una cuenta pendiente. Pero también les quedó pendiente el encuentro con los sueños y las metas que tanto los inmigrantes como los exiliados políticos llevaban consigo, emprendiendo viajes urgentes pero vacíos. Una vez en el exterior, al transitar ellos mismos el exilio afectivo, se encontrarán con el exilio de abuelos y de padres creando en esta reconexión una posibilidad para el surgimiento de una historia del exilio. “El exilio es posibilidad para un corte que al mismo tiempo anuda, permitiendo una historización de la discontinuidad. Pero si no hay reanudamiento, lo que resulta es una continuidad sin historización” (Burckas).

A continuación nos aproximaremos a ciertas características del exilio estudiadas por diferentes autores y referidas por exiliados mismos, que encontraremos luego en la obra de Peveroni y de Terranova ficcionalizadas y elaboradas poéticamente, en relación a las emigraciones que los personajes atraviesan o que la voz poética testimonia.

I

Comencemos por analizar la expulsión, situación que se encuentra en la base de todo exilio. Como señala Noemi, en el contexto de dictadura militar el exilio es una obligada alternativa ante el terror (2). De acuerdo a un estudio realizado por el Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo (CODEPU) en Chile en 1989, las razones más frecuentemente asociadas con el exilio durante la dictadura eran: “familiar de preso político, familiar de detenido desaparecido, ex-preso político, hostigamiento y persecución con riesgo vital, exoneración o cesantía, exilio familiar, asilado en Embajada debido a persecución política.” Estas situaciones, extensibles a las dictaduras de Uruguay y Argentina, comunican a nivel individual o del grupo más íntimo que quedarse en el país no es seguro y que nadie responderá por su bienestar porque el propio gobierno es el agresor. De hecho, en Argentina en setiembre de 1977 la Junta Militar se arrogó el derecho a determinar si las personas arrestadas o detenidas que habían optado por irse del país (derecho amparado por ley) podían hacerlo o no.¹²⁶ Posteriormente el ejército extendió este poder hacia los derechos de toda la población, incluso retrospectivamente:

En virtud del *Acta de Responsabilidad Institucional*, la Junta Militar asumió la facultad y la responsabilidad de considerar la conducta de quienes hayan vulnerado o vulneran los principios morales, éticos y sociales, determinando la pérdida de los derechos políticos y gremiales de la ciudadanía de los argentinos naturalizados, la expulsión del país a los extranjeros y argentinos naturalizados. (Mignone, en Canelo 3-4)

En Uruguay, al comenzar la etapa militar del régimen cívico-militar (1973) “algunos integrantes del MLN-T [Tupamaros] solicitaron por escrito para salir del país; la respuesta oficial fue negativa, pero de palabra se accedió al pedido, así que unos 1.500 guerrilleros . . . abandonaron el territorio nacional” (Alfonso 52).

¹²⁶ Para mayor información sobre cómo se producían los exilios durante la dictadura ver: *La provincia flotante. El exilio argentino en Cataluña (1976–2006)* de Silvina Inés Jensen (Catalunya: Fundació Casa Amèrica Catalunya, 2007).

Los que lograban salir del país sorteando la dificultad de no contar con pasaportes vigentes o visados para residir legalmente en otros países¹²⁷, quedaban completamente anulados como posible grupo de oposición. El desconcierto generado por la interrupción de la vida que significa la expulsión es tan profundo que en un primer momento los exiliados tan solo pueden concentrarse en entender lo sucedido, adaptarse a los códigos culturales del nuevo país y lograr una rutina en la medida de lo posible.

El final de la dictadura no significó el regreso de todos los exiliados argentinos y uruguayos. Después de varios años viviendo en otros países muchos ya se habían insertado en las sociedades de destino o sus hijos lo habían hecho exitosamente y volver ya no era tan fácil. Se calcula que al restaurarse las instituciones democráticas retornaron 20.000 argentinos y 34.000 uruguayos.¹²⁸ De ellos muchos se volvieron a ir decepcionados por la falta de punición al ejército, las crisis económicas o la falta de comprensión. A esta segunda etapa de su viaje se suma una nueva oleada de emigración en la región que para el nuevo milenio se aproxima a las cifras producidas por el exilio político del 70. La emigración en Argentina y Uruguay antes, durante y después de las crisis económicas e institucionales del 2001 y 2002 respectivamente, llega a conformar un fenómeno masivo. En lo que respecta a Argentina, entre el 2001 y el 2002 unos 30.000

¹²⁷ Canelo subraya que: “La libertad obtenida en el país de asilo no siempre iba unida a la recuperación de la legalidad. Así, por ejemplo, Jensen señala que en España, donde recién en 1984 se promulgó una ley reguladora del derecho de asilo, los exiliados argentinos debían contar con documentación en regla e ingresos económicos o un contrato de trabajo a fin de obtener el permiso de residencia . . . la mayor parte de los exiliados carecían de sellos de salida, de la visa del consulado español en Argentina, de pasaporte e incluso de toda documentación, por lo que en ese país los exiliados *“oscilaban entre la marginación legal y laboral y el temor a la expulsión, con todos los riesgos que ello comportaba”* (7).

¹²⁸ Información proveniente de: Canelo (pág. 2) para Argentina y Schroeder (pág. 6) para Uruguay. Según Pellegrino y Macadar, el número de retornos incluyendo los emigrantes llega a ser de 110.000 uruguayos en la segunda mitad de la década del 80, lo que reafirma la amalgama de motivos políticos y económicos en las emigraciones uruguayas, antes mencionado.

extranjeros peruanos y de países limítrofes se fueron del país mientras que, según el estudio de Murias y Novik, 222.000 argentinos emigraron (33). Hoy día (año 2008) de acuerdo con el estudio de Ana Margheritis, el número de emigrantes argentinos en el mundo llega a un millón, lo que equivaldría a la cuarta provincia argentina en cantidad de pobladores (98). Respecto a la composición del grupo emigrante, se puede apreciar una gran diversificación de lo que otrora había sido predominantemente emigración calificada, incluyendo ahora la mayoría de los sectores sociales y laborales.

Según Fernando Esteban la transformación de Argentina de un país *receptor* de inmigración internacional a un país expulsor de su propia población –e incluso de inmigrantes- comienza con el *Plan de convertibilidad* aplicado durante el gobierno de Carlos Saúl Menem en 1991. Sin embargo, los noventa y el *Plan de convertibilidad* no irrumpieron inesperadamente en la historia del país sino que se insertan en un largo proceso de decisiones sobre modelos económicos determinado tanto por intereses internos de clase como por los vaivenes de la política internacional. Tras el agotamiento del modelo agroexportador reinante en el país desde principios del siglo XIX, sobrevino el modelo de “industrialización sustitutiva de importaciones (ISI)” (1930-1975). Este modelo tenía como meta la industrialización del país y la eventual expansión del rol de “granja” en el marco del sistema económico internacional. Para ello era necesaria la presencia de mano de obra en las ciudades, lo que produjo una fuerte emigración tanto de la zona rural a la urbana como de países limítrofes y extranjeros a las grandes ciudades argentinas.

Después de este lapso de cuarenta años,

el modelo de apertura y liberalización de la economía, impuesto por los militares a sangre y a fuego a partir del golpe de estado de 1976 . . . vuelve a otorgarle a la Argentina el rol de exportador de productos primarios . . . En este modelo la población ya no escasea, por el contrario: sobra. (Murias y Novick 26)

A partir de entonces, el mercado internacional será el principal regulador de la intensidad de procesos sociales como la emigración. El mercado internacional

es el motor de la economía y para garantizar los saldos exportables es necesario reducir el consumo interno. Ello se logra con un férreo control de los salarios, argumentando que el aumento de las remuneraciones produce inflación. Asimismo, la premeditada des-industrialización y privatización de las empresas estatales aumenta la desocupación y la tendencia a recurrir a la emigración como solución . . . se potencia. (Murias y Novick 26)

Por esta vía se llega al 2001, el corralito, la crisis financiera y el colapso general de las reformas y ajustes económicos impulsados “por los sectores económicamente concentrados y transnacionalizados” (Murias y Novik 27) y ejecutados corruptamente por los mandatarios locales. En este contexto, “diciembre de 2001 actuó más bien como detonante, como gota que rebalsó un vaso ya cargado de los estertores de una crisis de larga data” (Murias y Novik 75). No obstante, después de la crisis de diciembre del 2001 el sentimiento de expulsión se materializa en la población con más claridad que antes. Muchos de los que emigraron en ese entonces manifestaron entre las motivaciones una gran decepción con la clase dirigente del país y su manera fraudulenta e ineficiente de manejar los asuntos políticos y económicos. Motivo por el que Murias y Novik la denominan una crisis integral, es decir, “un hecho que cuestiona también el orden social y político en la Argentina” que conduce a una crisis valorativa por parte de la sociedad –en particular por parte de quienes emigran:

Los años de dictaduras militares, la descomposición de una clase política corrupta e inepta, el deficiente funcionamiento de las estructuras básicas del Estado y de la sociedad, fueron elementos que devinieron en una honda sensación de indignación, descreimiento, apatía y desencanto generalizado. (76)

En el caso de Uruguay encontramos similitudes con Argentina pero también características muy propias. Por ejemplo, también a partir de los años 30 hubo un desarrollo industrial considerable pero “su orientación casi exclusiva hacia el mercado

interno y . . . la dependencia tecnológica del exterior, ya que Uruguay importaba la totalidad de las maquinarias y de la tecnología” pautaron, el agotamiento del modelo hacia mediados de la década del 50 (Pellegrino, *Migraciones* 16). Al abandonar el proteccionismo a la industria y abrirse al comercio exterior, el país experimentó un estancamiento en el desarrollo económico responsable desde ese entonces, de niveles de desempleo estructurales y dificultad para absorber a las nuevas generaciones en el mercado laboral. Por otro lado, el reducido tamaño de Uruguay en relación a Argentina y a Brasil colaboró con las limitaciones de los proyectos económicos nacionales, mientras las ciudades más desarrolladas de ambos países funcionaban como “bombas de succión” para los uruguayos (Pellegrino, *Migraciones* 16).

En esas ciudades los uruguayos podían encontrar las oportunidades que su país no les proporcionaba. De hecho, esa falta de oportunidades fue desde el 60 uno de los principales motivos de emigración. Por un lado, el desempleo y el empobrecimiento de la sociedad propiciaron la búsqueda de trabajo fuera del país: “A partir de 1957 el salario real comenzó a deteriorarse” manifestándose en el “descenso del poder de compra de los ingresos familiares” (Mariño 59-60). Por otra parte, el alto nivel educativo de la población (la universidad Uruguaya hasta los años 60 atraía estudiantes de la región por su prestigio) o de formación en general generó expectativas de movilidad social que se vieron frustradas por el estancamiento de la economía nacional y buscaron realizarse en el extranjero. La combinación de todos estos factores pautó en Uruguay un *movimiento* migratorio anterior a los demás países latinoamericanos y sin la presión del alto crecimiento demográfico que acompañó la emigración de estos países. “La emigración se convirtió en una opción relevante para los sectores medios con niveles de educación elevados y para los obreros y artesanos con experiencia industrial” desde el 50 (Pellegrino, *Migraciones* 17). A diferencia de Argentina, que para ese entonces también

tenía esporádicos casos de emigración, en Uruguay ésta ya se estaba produciendo sistemáticamente.

Según Gerardo Caetano, “[y]a entre los años 1963 y 1975, en 12 años, se fueron 218.000 uruguayos, cifra mayor a la de todos los inmigrantes que habían venido” (clase 4), a los que entre 1975 y 1985 se suman 180.000 personas más (Calvo 87). Aunque durante el período dictatorial muchas de las salidas del país fueron causadas por persecución política, la emigración económica seguía sucediendo en respuesta al profundo recorte salarial derivado de las políticas económicas de la dictadura. De hecho, en 1982 y en 1985 se produjeron dos crisis concretas que generaron aún más movilizaciones hacia el extranjero: “el quiebre de la tablita” y la “crisis de la deuda.” La primera consistió en una significativa devaluación de la moneda que llevó a la banca rota a cientos de personas y empresas, mientras que la segunda derivó del sobreendeudamiento con el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional (FMI) durante la dictadura. De 1986 a 1994 los índices de pobreza siguieron aumentando en el país debido a la irregularidad del mercado laboral y a pesar de que un grupo de exiliados políticos regresó, el último período intercensal (1985-1996) indica que 100.000 uruguayos se fueron, revelando la emigración como un fenómeno sostenido por más de tres décadas.

Esto fue pautando una cultura emigratoria en el país: “la imagen interiorizada en la población, y particularmente entre los jóvenes, es que las posibilidades de prosperar están fuera de fronteras” (Pellegrino, *Migraciones* 18). Un agravante de esta situación, es el hecho de que en Uruguay y Argentina, a partir de la “crisis de la deuda”

las reformas económicas que implementaron los gobiernos tuvieron como correlato reducciones importantes en las inversiones en educación y en investigación científica . . . las universidades y centros de formación terciaria y técnica de estos países continúan teniendo un nivel elevado, lo que les permite seguir produciendo egresados profesionales y técnicos de

buen nivel, que suelen ser bien recibidos en los países desarrollados.
(Pellegrino, *Migraciones* 18)

Estos egresados de buen nivel podrían eventualmente conseguir un trabajo en su propio país ya que en ambas sociedades la educación terciaria significa una protección contra el desempleo. Sin embargo, este trabajo no ofrecería la movilidad social asociadas con un título universitario. “The obstacles created for social mobility and the weakening of the role of education as a factor of social ascent generates conditions that fuelled decisions to migrate” (Pellegrino, “Trends” 11). Además, en el correr de todas estas décadas se fue estableciendo una red de contactos que facilitó e incluso propició la expansión de la emigración: “las redes establecidas y la cercanía a la decisión migratoria son tan fuertes en Uruguay, que frente a cualquier síntoma de crisis la reacción emigratoria es inmediata en sectores extendidos de la población” (Pellegrino, *Migraciones* 65).

Sin embargo, en un país tan acostumbrado a la emigración, los efectos emigratorios de la crisis del año 2002 llamaron especialmente la atención ya que en impacto social fueron comparables a la expulsión de habitantes del 70 con la dictadura: 12.3 de cada mil personas dejaron el país. Según la información recopilada en el aeropuerto, durante el año 2000 y el 2001 la emigración fue de 20.000 personas por año, en el 2002 fue cercana a los 29.000 y en el 2003 descendió a los 24.000 personas por año por cambios en las leyes migratorias de los países de recepción.¹²⁹ Si bien no existen aún cifras exactas de las cantidades de emigrantes en tiempos de crisis hasta el día de hoy, se estima que del 1999 al 2004 se sumaron 122.000 a las ya 478.000 personas viviendo en el extranjero haciendo un total de 600.000 uruguayos fuera del país. Este nuevo grupo de emigrantes trascendió la tendencia habitual de universitarios o mano de obra calificada

¹²⁹ Como ejemplo del aumento de emigración producido por la crisis, “La comunidad de uruguayos en España se triplicó entre el 2000 y el 2004, pasando de 24.500 uruguayos empadronados en el censo del 2000 a 70.000 en el padrón municipal del 2005, que representa la información del año 2004” (Calvo 95).

para incluir variados sectores sociales y ocupacionales e incluso se diversificó en edades, ya que muchas personas mayores de cincuenta años también se fueron con motivo de reagrupación familiar.

Aunque la reacción de los uruguayos ante la última crisis no fue tan violenta como la del pueblo argentino, la misma funcionó como una reafirmación más de que para conseguir trabajo o para progresar era necesario irse del país, más allá del costo afectivo o emocional que esta decisión pudiera implicar. En este sentido estas migraciones a nivel de los estudios sociológicos y psicológicos como el de Caetano, se articulan como exilios económicos:

[L]a constante imposibilidad de acceso a recursos materiales que se perciben como necesarios producen sistemáticamente grandes cantidades de frustración colectiva. Una de las respuestas individuales que genera es la migración. Entonces sería lícito preguntarse hasta qué punto es una actitud *voluntaria*. (Esteban 20)

Como veremos a continuación existen otros factores que llevan a relacionar estas emigraciones con el exilio, y uno de ellos es el desarraigo. Estas emigraciones no son a término, no se sabe cuanto van a durar o si serán para toda la vida y esto genera una sensación similar de imposibilidad de regreso a la que se experimentó en el exilio. Para el emigrante, centrado en insertarse en el país de destino, incluso la visita muchas veces no resulta viable por un largo tiempo.¹³⁰ Incluso por más que se visite, al igual que en el caso del exiliado el regreso nunca sería posible como tal.

¹³⁰ El estudio de Pellegrino y Macadar subraya que entre los emigrantes y sus familias en Uruguay hay un “vínculo fuerte”, aunque la mitad no ha podido retornar de visita al país (31). Esto ha generado un impacto fuerte en quienes se quedaron, al punto que se formó un grupo de apoyo psicológico para los miembros de los muchos grupos familiares partidos por la emigración (Aphie: Asociación de Padres con Hijos en el Exterior).

II

La expulsión y el brusco cambio de vida produce consecuencias a nivel afectivo en las personas, que podemos encontrar tanto en el caso de los exilios políticos como en la emigración. El exilio siempre supone una crisis vital, marcada principalmente por un desajuste en los parámetros que aseguran la existencia tales como tiempo, espacio, comunidad e identidad. Generalmente, como veremos, estos parámetros se encuentran interrelacionados, con lo que la ruptura de uno implica el desajuste de los otros. Gloria da Cunha, afirma que el exilio político funciona como una interrupción de la vida entendida como la base del presente sobre la cual el individuo proyecta sus sueños de futuro, creando en el exiliado la sensación de “una vida falsa” (23).

En efecto, en el estudio de del Olmo sobre exiliados políticos argentinos en España durante la dictadura, podemos comprobar la resistencia y dificultad de los exiliados para conectarse con el lugar de destino. “España carecía de sentido para ensayar sus proyectos de vida, suponía un paso accidental, un paréntesis simbólico que estaba retrasando sus objetivos y sus intenciones” y cita textualmente de uno de los entrevistados: “Para mi Madrid era un escenario, una maqueta, una ciudad de utilería de cartón pintado. Y cuando empezaba a llover, yo decía: ahora se viene todo abajo porque se moja el cartón” (del Olmo 40-1). La vida en el exilio se entiende, entonces, como una representación, una actuación que en algún momento cedería el paso a la “vida real” nuevamente.

Esta situación solamente se podría revertir con la posibilidad de desexilio, es decir, con la posibilidad de cumplir el “deseo permanente aunque no siempre obtenido” del exiliado de retornar a su patria libre ya de las condiciones que generaron su expulsión (da Cunha 16). El desexilio es fantaseado como el fin del exilio, como la oportunidad de

“retomar el hilo perdido” más allá de que realmente se regrese o no, o de que al regresar comience un nuevo tipo de exilio basado en la incompreensión de la comunidad. En la idea de desexilio aparece nuevamente la ilusión de que el exilio no es un corte sino más bien una digresión después de la cual se podrá retomar la vida como se conocía. Para Caetano, aunque “la vuelta puede fundarse en un discurso lúcido y racional”, siempre “se teje a medio camino entre el sueño y la realidad. Volver al país, es la ilusión de reencontrar el paisaje estático que se dejó y que no existe más, volver, porque volviendo el exiliado cree volver a ser quien era” (clase 9).

Mucho de esta ilusión ha encontrado su expresión en manifestaciones de la cultura popular como los versos del tango de Gardel y Lepera: “Mi Buenos Aires querido / cuando yo te vuelva a ver / no habrá más penas ni olvidos” (homónimo, 1934). Mientras se espera el reencuentro, el tango -como género musical característico del Río de la Plata- ha sido para muchos una forma de recordar y hacer presente el hogar a la distancia en los momentos de nostalgia. Un hogar y una distancia antiguos, considerando que el tango surge en los arrabales portuarios de Buenos Aires y Montevideo entre los grupos de inmigrantes establecidos y recién llegados.¹³¹ Nostalgia que remite a otra nostalgia y a otro desarraigo anterior que probablemente también se extiendan hacia un tiempo pasado conocido o no. Ante una posibilidad de desexilio en condiciones de melancolía, que auguran la culminación de todos los pesares y las nostalgias con el regreso a la patria, Mario Benedetti, también exiliado, advierte de las posibles dificultades. Por un lado, ante la posible decepción de sentirse extraños e incomprendidos al regresar al país iniciando así un nuevo exilio dentro de la propia tierra, el escritor aconseja: “Que los amigos, hermanos, o los miembros de una pareja, al reencontrarse, sepan de antemano que no son

¹³¹ El sector en que estos inmigrantes se movían estaba compuesto por otros individuos también en condición de exilio aunque no siempre extranjeros como las prostitutas, los negros, los que habían venido del campo a trabajar a la ciudad y los excombatientes de la guerra del Paraguay (1865 y 1870).

ni podrían ser los mismos. Todo dependerá de la comprensión, palabra clave . . . Unos y otros debemos sobreponernos a la fácil tentación del reproche. Todos estuvimos amputados.” Incluso señala que “esa comprensión debe darse en primer término entre los mismos exiliados” (Benedetti 39-40) ya que algunos volvían y otros se quedaban en el exilio, pero todos con sus argumentos y razones. Por otro lado, Benedetti advierte del sentimiento de la contranostalgia. Es decir, “la nostalgia de lo que hoy tenemos y vamos a dejar: la curiosa nostalgia del exilio en plena patria” ya que “el país y sobre todo el pueblo que nos acoge nos va contagiando fervores, odios, hábitos, palabras, gestos, paisajes, tradiciones, rebeldías y llega un momento . . . en que nos convertimos en un modesto empalme de culturas, de presencias, de sueños” (Benedetti 41).

En 1985 la película *Tangos, el exilio de Gardel* (reseñada en el apéndice de esta sección) rescata la importancia del tango en el exilio y también la idea de Benedetti sobre el desexilio. El eje de esta película es la “tanguedia”, un espectáculo musical organizado por los exiliados argentinos en París que recrea la experiencia del exilio a través del baile del tango. Sin embargo, el espectáculo no está terminado y por más que diversos personajes lo intentan no pueden encontrarle un final, lo que introduce la visión del exilio como un proceso irreversible. Esta película también muestra la interacción de los exiliados argentinos con otros exiliados, chilenos, uruguayos e incluso con franceses que viven su propio exilio, como “el que renuncia al *establishment* para emprender una ruta independiente . . . que termina por hacerse cargo de la dirección de la tanguedia” (Hernández). Dicha interacción forma parte del “modesto empalme de culturas” al que se refiere Benedetti, demostrando que la identidad nacional no funciona como un recinto a prueba de las influencias del entorno o de las experiencias vividas, al que el exiliado puede recurrir cada vez que se siente extraño. Como afirman Roniger y Green:

At the same time, though the exiles may claim that they are the true representative of people while abroad, they interact in a new environment,

exposed to the fellow exiles from the other countries and confronting new models of social engineering that transforms them whether they like it or not. (4)

Estas transformaciones forman parte de la imposibilidad del desexilio y acentúan el sentimiento de desarraigo, es decir, de no pertenecer a ningún lugar: no se pertenece al lugar donde se está -las diferencias de códigos culturales lo ponen de manifiesto- pero tampoco se está en el lugar de supuesta pertenencia, lo que lentamente va convirtiendo al que se alejó en un ser ajeno, extranjero. Según Tabori aunque el país de destino proporcione condiciones altamente apreciadas para el exiliado, la asimilación nunca será total, de ahí tal vez el consejo de “George Bernard Shaw, who maintained that if a foreigner wanted to be understood, he had to stick to broken English” (Tabori 17).

Más de veinte años después volvemos a encontrar el tango y la película de Fernando Solanas, pero ahora en el nombre de un portal de Internet: “[elexiliodegardel.org](http://www.elexiliodegardel.org).”¹³² En este sitio se reúnen argentinos y argentinas dispersos por el mundo para compartir experiencias, construir lazos, ofrecer información y habitar, lo que Abril Trigo denomina “la patria cibernética”, refiriéndose al portal de uruguayos. En el portal aparecen tópicos propios del exilio político, como por ejemplo el trastocamiento del tiempo a causa de la nostalgia. Al respecto Tabori señala que al sentirse alienado en una tierra, valores y estructuras sociales desconocidas, el exilio sustituye el presente por una idea de pasado en el que vivía plenamente (32). Así mismo en “[elexiliodegardel.org](http://www.elexiliodegardel.org)” podemos ver este movimiento aunque ligado a un futuro inciertamente posible, en una

¹³² (<http://www.elexiliodegardel.org/>). Lo primero que podemos ver al entrar a este sitio es una versión extendida del nombre, “[elexiliodegardel.org](http://www.elexiliodegardel.org/)” en el tercer milenio. Argentinos en la diáspora”, y una descripción que dice: “Reconocido en todo el mundo como uno de los mejores sitios de la Cultura Argentina. ‘Elexiliodegardel.org’ es el Proyecto Cultural Global de los Argentinos. La búsqueda de la Identidad Cultural en épocas de la Globalización. Ésta es la Cultura Argentina del Exilio y de la Vuelta a Casa. (Agradecemos a Fernando ‘Pino’ Solanas, por el uso del nombre de su film para nuestra asociación).” Esta presentación nos permite nuevas conexiones con el artículo de Daniel Noemi sobre el exilio latinoamericano actual como resultado de la globalización económica y cultural.

inscripción que dice: “El exiliado más que un nostálgico del pasado es un nostálgico del futuro, vive pensando y haciendo planes para cuando retorne al país.”

Al estar esta posibilidad del regreso como algo siempre pendiente, como algo que aún espera, el tiempo del exilio pierde “consistencia.” Esto lo podemos encontrar reflejado en expresiones de los testimonios de emigrantes uruguayos en Estados Unidos, reunidos por Abril Trigo, como por ejemplo en la pregunta: “Decime ¿Por qué son más largos los días en el Uruguay?” (105). O la canción “Adiós Miguel” de Leo Masliah que en recuento de pérdidas y ganancias que supone la emigración, advierte: “Vos vas a salir a pasear todos los días / pero los días, Miguel, corren acá.” Al respecto Trigo explica que en el migrante y la diáspora la “identificación con la totalidad espacio-temporal de la sociedad de origen se verá escindida entre el aquí-ahora de la nueva realidad cotidiana y el entonces-allá confinado a la memoria” produciendo un “doble desplazamiento en tiempo y en espacio que seguramente demandará una forma de negociación y agonía” (102). Estas “patrias cibernéticas” encauzan otro aspecto propio del exilio ligado a la espacialidad. De acuerdo con da Cunha, para muchos exiliados políticos “la patria deja de corresponder a una realidad geográfica determinada para pasar a convertirse en una especie de paraíso terrenal”, es decir, un lugar idealizado, diferente del sitio del que en algún momento fueron expulsados o del que decidieron marcharse (18).

Para Trigo, la patria cibernética devela en su existencia puramente virtual (líquida de bytes y letras) el carácter simbólico e imaginario de la noción de patria. Comprobación que para el emigrante, se hace doble. El gesto de conectarse a Internet indica que no se está en la patria real pero la sensación de reafirmación proveniente del intercambio de memorias, el léxico común, etc. muestra lo “real” que es ese imaginario, capaz de crear la sensación de estar en casa. Para el migrante “[s]u condición real es la vida cotidiana de la sociedad en la que vive, para bien o para mal, y la patria cibernética es un asilo, un

espacio en el cual reconstruirse, un lugar propio donde representar sin reparos y entre iguales su id/entendidad fracturada” (Trigo 255).

Finalmente cabe destacar la preocupación de Delli-Zotti por no desvincular en el tratamiento discursivo ni en el imaginario colectivo, los exilios políticos y las emigraciones que se han intensificado hacia el fin del milenio.

Sintéticamente, los hechos: a mediados de los años 70 miles de argentinos se vieron obligados a abandonar su país. Muchos de ellos recalaron en España, pasaron penurias, fantasearon con volver a su tierra, sintieron desdén y a veces rechazo por el país de refugio, o al contrario; hasta que, cuando se abrió la posibilidad de regresar, unos decidieron hacerlo y otros prefirieron quedarse. Hoy, año 2002, cientos de miles (tal vez millones) de argentinos sueñan con poder instalarse y vivir en el extranjero, preferentemente en España. (“El exilio” 1)

Así queda establecida una paradoja, un contrasentido que lleva a preguntarse y que invita a la reflexión. Según el autor, la única manera de hacer de Argentina un hogar en algún momento, es conectando los problemas a lo largo del tiempo, pensándolos en relación, observando que lo que en un primer momento puede sonar paradójal (como esta situación entre los que deseaban volver y los que desean irse) es en realidad producto de una violencia conocida, ahora camuflada, actuando por otros medios, invisibilizada. Es expresión solapada de la expulsión que otrora, en la década del 70 se pregonaba a los cuatro vientos como propaganda del régimen militar. Esto también se aplica al caso de Uruguay. En ambos países y en ambas situaciones estamos hablando tanto de un Estado como de una población que *abandonan* en todos los sentidos del término.

Los textos literarios que seguidamente analizaremos son ejemplo de dos formas de pensar el exilio político y la emigración del fin de milenio correspondidamente obteniendo diferentes resultados. El poema de Terranova centra la relación en la necesidad de justificación de la emigración frente al exilio. Ofrece elementos al lector para obtener nuevas miradas e ideas sobre el exilio del 70 y especialmente sobre la emigración de su generación muy poco trabajada en la literatura en general y en la lírica

en particular. Uno de estos elementos, tal vez el más importante, es la habilitación de la esfera afectiva de la emigración cuando lo que predomina respecto al tema es principalmente el abordaje estadístico, económico o demográfico. El poema presenta este afecto desde la perspectiva del que se va y desde el que se queda. Por su parte, el ejemplo de relación que presenta la novela, se acerca más al del desvío lingüístico que planteábamos en la introducción. El protagonista va a necesitar una crisis contextual e individual para, desde su aislamiento, reconocer (o más bien conocer) la inmigración, el insilio y el exilio que acontecieron en su país.

El ignorante: ¿Nostalgias de un exilio mejor o aullidos de una generación (de) partida?

El escritor argentino Juan Terranova se inicia en el campo de la ficción con las novelas *El caníbal* (2002) y *El bailarín de tango* (2003).¹³³ En *El ignorante* (2004), texto que analizaremos en esta oportunidad, Terranova retoma la combinación de crítica y ficción que caracterizó sus primeros trabajos e incurre en el género lírico. En el mismo, el autor recurre a la articulación de una entrevista (a sí mismo) y de un poema de dieciséis

¹³³ Juan Terranova nació en Buenos Aires a fines de 1975. Es licenciado en Letras y fue profesor de la cátedra de literatura brasileña en la Universidad de Buenos Aires. En 1999 publicó su primer libro *Notas de un viaje a Italia*; en el 2001 *El coleccionista*, una miscelánea de textos críticos y ficcionales; en el 2002 la novela *El caníbal* donde juega con el pastiche intercalando en el relato literario recortes de noticias periodísticas y de revistas de chismes; en el 2003 *El bailarín de tango* donde al igual que en el *El pornógrafo*, publicada en el 2005, utiliza al diálogo telefónico o de messenger, como recurso para contar una historia. En el 2004 publicó *El ignorante*, libro que aquí analizamos; en el 2007 la crónica *La virgen del cerro. María Livia y el milagro de la fe*, sobre el caso real de una mujer en Salta a quien se le aparece la virgen y se la cree milagrosa y en el 2008 la novela *Mi nombre es Rufus* sobre el mundo del rock punk. Por su diversidad temática, dinamismo y estilo Terranova es considerado un autor de peso entre las voces de la nueva literatura argentina. En el 2005 participó de la antología *La joven guardia* (Maximiliano Tomas comp.), punto de referencia generacional de los autores jóvenes, con su cuento "Diario de un escritor argentino." También formó parte de otras varias antologías incluyendo la reciente *Buenos Aires/Escala 1:1* de relatos sobre los barrios bonaerenses. Sus textos han sido publicados por editoriales de diferentes alcance y perfil comercial como Gárgola, Deldragón, Sudamericana e Interzona.

páginas de extensión, como vía para elaborar ideas e inquietudes puntuales que desea transmitir. Si bien ambas partes están ordenadas consecutivamente, se encuentran en permanente diálogo (refiriéndose, explicándose y continuándose mutuamente) que invita a una lectura conjunta e integrada del texto.

En la entrevista, Terranova compara el exilio de la generación del 70 (o generación revolucionaria como la denominará) con lo que él denomina el “exilio” actual, estableciendo como diferencia principal, *el carácter* que a uno y a otro le imprimen sus motivos. Para el escritor, la primera generación fue la de los: “grandes exilios políticos, muy románticos, intelectuales que escapaban de la muerte” para refugiarse en lugares como París o Barcelona, en los que accedían a “un capital simbólico impresionante, cuando no a importantes subsidios económicos” (Terranova 43). Estos exiliados tenían una historia que contar, –eran testigos del atropello a los derechos humanos en regímenes dictatoriales, propios del contexto de la guerra fría- que muchas personas en el mundo ansiaban conocer. Por el contrario, el “exilio” de la juventud actual –o sea, el “exilio” de su generación, en tanto fenómeno regido por el mercado- es definido como:

mucho más ramplón, es gente que se escapa desordenadamente de la miseria, de la vida pobre. Creo que básicamente esa es la diferencia. El de antes era un exilio sin salida, lleno de idealismo y de ventajas, el de hoy es un éxodo lleno de carencias simbólicas, dubitativo, muy penoso.
(Terranova 43)

Aquí el autor propone que el hecho de que la emigración tenga “salida” la coloca en una posición de desventaja frente al exilio “sin salida.” En un primer momento esto suena contradictorio ya que tener opciones es preferible a actuar forzosamente, bajo amenaza, sin poder elegir. De ahí, el “idealismo” del exilio político, se opone a las “carencias simbólicas” de la emigración, o sea, la ideología de uno a la desideologización del otro. De mano de la desideologización sobrevienen las otras oposiciones que, según Terranova, dejan a la emigración en una posición de desventaja con respecto al exilio.

Las “historias que contar” del exilio se opone al silencio de la emigración; el “capital simbólico” al capital real; la imposibilidad de optar a la duda; el huir de la muerte al escapar de la vida pobre. Oposiciones que se extienden a la generación del 70 y del 90 en general: mientras unos constrúan la historia los otros asisten, sin palabras, al fin de la historia; mientras unos son material literario, los otros son material estadístico.

Al escribir un poema sobre esta generación y su emigración el autor rompe el silencio dando palabras a esta generación, refiriendo las condiciones en las que se mueve, los motivos por lo que tal vez emigran, quiénes son, etc. Pero sin embargo una pregunta queda resonando: ¿por qué la necesidad de la desventaja para hablar de la emigración y la generación del 90? ¿por qué la necesidad de justificación? Estas preguntas nos refieren a la forma en que el exilio político fue trabajado a nivel discursivo en el Río de la Plata, o sea, a las representaciones del exilio con que la generación de Terranova creció y se formó. Representaciones que serán parte constitutiva de la creación de la emigración como experiencia y como tema. La imagen del exilio político construida por los estudios críticos y por la ficción sobre los costos sociales de la última dictadura argentina, al igual que como sucede con el tratamiento del encarcelamiento y de la desaparición, responde a los lineamientos establecidos por la memoria del *Nunca más*. Es decir, surge de narraciones que apuntan a denunciar las ilegalidades, abusos y arbitrariedades del régimen militar, en un panorama con dos lados bien definidos: civiles y militares. No obstante, el tema del exilio ha quedado relegado entre los estudios y ficciones (cine, literatura, testimonios) sobre la dictadura debido a lo controversial que ha sido para la generación del 70. Situación que derivó, entre otras cosas, en una evidente necesidad de justificarse por parte de los que vivieron el exilio a la hora de comunicarlo y de justificarlo por parte de quienes lo estudian.

Enrique Coraza de los Santos realiza un exhaustivo análisis de la bibliografía existente sobre los hechos políticos en Uruguay entre 1960 y el 2000. O sea, entre “el fin del Uruguay liberal y su inscripción dentro de la órbita de países neoliberales, “pasando por un proceso de dictadura militar de doce años (1973-1984)” (Coraza, “El Uruguay”). En el mismo, informa que del total de 513 publicaciones, solamente 60 se ocupan del tema del exilio; de las que 37 fueron publicadas fuera del país y 23 dentro. El resto de los estudios se centra mayoritariamente en el análisis de los hechos articulados por la dictadura y de los agentes políticos que los protagonizaron (partidos, oposición y resistencia, sindicatos y militares). A modo de explicación, Coraza sostiene que esta posición minoritaria y marginal del tema en el ámbito de los estudios académicos refleja las dificultades que el exiliado enfrentó al volver a su entorno:

Un fenómeno recurrente que podemos observar en aquellos países que han vivido esos períodos de violencia, en cuanto al ánimo y visión que se tiene de los que se han exiliado, es que se los ve como los que “se salvaron”, a los que “no les fue tan mal”, los que “conocieron y disfrutaron en el exterior”, tanto por parte de aquellos, que los ven como “los traidores” por hablar mal del país fuera, como los que también los consideran “traidores” por no haberse quedado y sufrido como ellos lo hicieron. De esta forma tanto por parte de quien regresa como del que los recibe va extendiéndose un manto de silencio. (“El Uruguay”)

Como ejemplo de esta percepción, el autor menciona la acuñación de la expresión “exilio dorado” por parte de la población durante la posdictadura argentina. Gesto que resulta aún más problemático si consideramos que, como puntualiza Silvina Jensen, esta era una expresión inicialmente utilizada por los militares para designar a “la guerrilla cobarde que huyó del país después de ser derrotada por las FF.AA.” y que desde el exterior se dedicaba a “aislar a la República, a desprestigiar a su gobierno y a vituperar al pueblo argentino” (Jensen, “Nadie habrá” 107). Para el ejército la mayor confirmación de esta acusación estaba en la campaña que los exiliados “orquestraron contra la organización del

campeonato mundial de fútbol que se celebró en Argentina en 1978” (Delli-Zotti, “Voces” 133).

En esta misma escala viene a engarzarse la opinión de Terranova, en cuanto intento de justificar su interés por la emigración en nuestros días; tema marginal y minoritario en relación al estudio del exilio político y su ficcionalización. De hecho, recurriendo nuevamente al análisis de Coraza de los Santos respecto a Uruguay¹³⁴, del total de 513 trabajos sobre el período que va del 1960 al 2000, solamente 21 han sido dedicadas al tema de la emigración. No obstante, como señala Fernando Esteban el fenómeno emigratorio se ha venido produciendo ininterrumpidamente desde mediados de los cuarenta, iniciándose con lo que los países centrales denominaron *brain drain* en el contexto de la guerra fría (16). Tampoco cuando la emigración se diversificó y se masificó a causa de las sucesivas crisis económicas, llegando a su punto máximo alrededor del año 2000, su estudio se intensificó notoriamente. Tanto es así que la publicación editada por los sociólogos Juan J. Calvo y Pablo Mieres, dedicada al tema de la emigración en los últimos años, advierte desde su título *—Importante pero urgente: políticas de población en Uruguay—* lo riesgoso de seguir postergando el tema.

El paso que Terranova da es, por lo tanto, una superación en la medida en que se propone hablar, contar y pensar sobre los emigrantes en la actualidad que, como señala Nelly Richard en “The Reconfigurations of Postdictatorial Critical Thought”, ha sido un tiempo bastante desatendido por los estudios académicos (276). Terranova mismo afirma en la entrevista su interés en “recuperar la idea del presente” y en “[c]omprender que la vitalidad y la actualidad son valores importantes” (Terranova 29). Pero por otra parte, es un paso atrás, en la medida en que lo hace reproduciendo los esquemas del mismo

¹³⁴ No se ha realizado un estudio de esta índole respecto a la bibliografía argentina, pero de acuerdo a lo consultado para esta investigación, el tema del exilio es minoritario en relación a las otras consecuencias humanas de la dictadura y los estudios sobre emigración minoritarios en relación al estudio del exilio.

pensamiento que critica y del que se desea distanciar: el de la generación del 70 o como el la refiere: “la izquierda bienpensante / soberbios y megalómanos” (59-60).

Es decir, su comparación de ambos “exilios” (el político y el económico) para establecer cómo el segundo es más duro que el primero “lleno de ventajas”, reproduce el pensamiento jerárquico con el que las políticas de la memoria se han conducido hasta el momento para establecer el derecho a recordar. Pensamiento que da como resultado la localización de la experiencia de los exiliados por debajo de las otras consecuencias humanas de la dictadura. Como vimos en los capítulos anteriores, en el momento de la redemocratización “[l]a posibilidad de dotar de visibilidad a los desaparecidos, torturados, presos políticos o exiliados, solo fue posible en cuanto víctimas . . . en una sociedad en la que el ‘por algo habrá sido’ era moneda corriente.” Consecuentemente,

la prensa privilegió el relato del horror sobre aquellas víctimas no susceptibles de sospecha: bebés, niños, embarazadas o sacerdotes represaliados. En segundo lugar, se fue instalando una lógica de jerarquización en el interior del campo de las víctimas, que se dividió en víctimas de primera y víctimas de segunda: desaparecidos y muertos, por un lado y presos políticos y exiliados, por el otro. (Jensen, “Nadie habrá” 108)

Ciertamente, borrar la identidad política del desaparecido no produce los mismos efectos que borrar la del exiliado, ya que el compromiso del último estuvo en entredicho desde el comienzo. De hecho, entorno al exiliado, se está llevando a cabo un debate que, al igual que en el caso de los desaparecidos, apunta a recuperar el elemento de la militancia política; sin embargo, aquí la finalidad es la opuesta: enfatizar el carácter de víctima que al exiliado siempre le fue cuestionado.¹³⁵ Teniendo esto en consideración,

¹³⁵ Para el caso resulta más que significativo que el “Proyecto de reparación a exiliados” aprobado en el año 2006 tanto en Argentina como Uruguay promulgue que: “1. Los exiliados forman parte del pueblo argentino; 2. El exilio comportó dolor y sufrimiento . . . ; 3. El exilio fue una práctica prevista por la doctrina de la seguridad nacional de manera que no hay margen de dudas con relación a su encuadre violatorio de los DD. HH” (Jensen, “Nadie habrá” 114). El cuarto punto, por su parte, inscribe al proyecto en la competencia por la eficacia de la lucha contra el régimen: “el exilio realizó una labor

una diferencia significativa por parte de Terranova, hubiera sido quitar definitivamente la variable “quién la pasó peor” del abordaje del tema. Pero su razonamiento parece afirmar: si la opción del exilio fue relegada dentro de la generación del 70 por considerarse más débil ideológica o políticamente que las otras, entonces, la emigración donde lo ideológico es aún más cuestionable, será más fuertemente atacada. Como respuesta Terranova se anticipa al ataque con una provocación: afirma que comparado con la emigración económica, el exilio político está lleno de ventajas. Acusación que por otra parte lo hace coincidir con la visión del “exilio dorado” de los demás miembros de la generación del 70, confirmando el conflictivo entramado de identificación y rechazo que rige su relación con el pasado.

En mi cuerpo están todos ustedes,
me nutren y a la vez me fortalecen y me sofocan
[...]
y me aplauden y me mandan callar
[...]
y me roen las entrañas
y me ayudan a salir a flote. (383-384, 389, 393-394)

Entre el silenciamiento (debido tanto al cargo de conciencia de los que exiliaron¹³⁶ como a la reprobación con que fueron recibidos por sus comunidades) y la retórica de

política de denuncia internacional de la acción del terrorismo de Estado en Argentina”, confirmando una vez más el recelo entre los que se fueron y los que se quedaron en la disputa por la propiedad del pasado (Jensen, “Nadie habrá” 114). Para más información al respecto ver: “Avanza la reparación a exiliados” en *Clarín*, 01 de agosto del 2006 y “Aplausos desde las barras a los legisladores que acompañaron el proyecto” en *La República*, 6 de octubre del 2006.

De acuerdo a las observaciones de Silvina Jensen, en relación a esta recuperación “se multiplican las memorias o relatos de exiliados militantes y de militantes exiliados. Valen como ejemplos *Rebeldía y esperanza* de Osvaldo Bayer (1993), *Mujeres guerrilleras* de Marta Diana (1996), los dos últimos tomos de *La voluntad* de Eduardo Anguita y Martín Caparrós (1998), *El presidente que no fue* de Miguel Bonasso (1998), *Memoria del miedo (retrato de un exilio)* de Andrew Graham Yooll (1999), *De los bolcheviques a la gesta montonera* de Gregorio Levenson (2000) y *Diario de un clandestino* de Miguel Bonasso (2000), entre muchos otros” (112).

¹³⁶ Jensen, respecto a la angustia que conlleva saberse superviviente, afirma: “el exilio como experiencia dolorosa remite no solo al sufrimiento físico y psicológico derivado de

jerarquización del horror, el tema del exilio político aún no ha sido lo suficientemente debatido como para comprender las contradicciones que lo rodean, transmitiéndolas en el tiempo. Terranova queda atrapado en la retórica de conflicto y oposición, característica de la generación revolucionaria que él mismo critica. A la hora de expresar las ideas que supuestamente marcarían la diferencia con ellos y señalarían lo característico de su propia generación, el poeta voltea la vista hacia la generación de sus padres, viste sus ropajes, emula su tono y su gesto.¹³⁷ Pero en la búsqueda de diferencias que emprende en el poema, el autor no advierte este gesto de reproducción, no lo elige, simplemente lo actúa. Un claro ejemplo es cuando el poeta condena lo pasional de la generación del 70, a pesar de que *El ignorante* es principalmente expresión catártica de sentimientos y certezas, sin matiz ni contrapunto: “Porque es verdad que los mejores carecen de toda convicción, / mientras que los peores están llenos de apasionada intensidad” (135-136).

Exhibiendo la misma ceguera que recrimina a la “generación revolucionaria”, Terranova no se reconoce en este gesto de reproducción, lamentándose por los demás integrantes de su generación en los que sí lo puede percibir claramente: “Sin embargo / sigo viendo a mi generación cuando usa palabras de otros . . . Los vi copiar gestos y

las situaciones de persecución, cárcel y tortura que suelen ser el preámbulo de la diáspora, sino también a la angustia que conlleva el saberse superviviente. En este sentido, el carácter amenazante del recuerdo de una situación de perfiles contradictorios no es ajeno al silencio sobre el exilio. Como afirma uno de los protagonistas de *Sentimientos. Mirta de Liniers a Estambul* (1987): ‘Los pocos días que llevo de exilio me han demostrado que las culpas aumentan con la distancia’.”

¹³⁷ Esta misma ambivalencia está presente en su novela *El canibal* (2002). Mientras que el personaje que representa al escritor/intelectual de la “generación revolucionaria” se exilia en el Paraguay, el protagonista (el mismo Terranova como escritor joven) termina el proyecto literario que este dejó inconcluso y lo hace publicar pero con el nombre del que está en el exilio. Más que la relación de canibalismo que el autor dice querer expresar en esta novela, queda establecida la tensión entre el deseo de continuar y de dejar definitivamente atrás a la generación del 70. Recién en su novela *El bailarín de tango* (2003), Terranova se aproximará a los confines de esa encrucijada en que la herencia lo coloca, cuando se desdibuja como autor y pierde el control de la ficción desapareciendo en el diálogo entre dos mujeres que finalmente no pertenecen al mundo de las letras ni hablan de literatura.

sellos, / y formas de caminar y de verse a sí mismos, / Los vi reproducir la imbecilidad ajena” (47-50).¹³⁸ Tal situación trae a la mente del lector la ignorancia aludida en el título del poema: ignorancia en el sentido de desconocimiento, de falta de un saber que debería poseerse. El pasado actúa inadvertidamente en el presente del poeta, que no lo reconoce en su propio accionar, quedando librado a reincidir en lo que critica. Este es precisamente uno de los desafíos de heredar, poder reconocer el pasado actuando en el presente para poder responder a él (siguiéndolo, contraponiéndosele, etc.).

Del mismo modo, al citar “Howl” (1956) de Allen Ginsberg en su poema, Terranova está retomando la vanguardia que a su entender la generación “revolucionaria” asumió como propia y clausuró para las generaciones venideras. Para el autor, esta clausura se hace concreta en la promulgación de la idea de la “muerte de la vanguardia”:

El razonamiento de la muerte de la vanguardia dice que lo que se hace nuevo hoy . . . no se parece a la vanguardia de los 60 y 70, por lo tanto no es vanguardia, de allí que la vanguardia haya muerto. Pero eso es una estupidez porque para ser vanguardia hay que renovar. Si la vanguardia hoy día tuviera las mismas características que la que tuvo décadas atrás, ahí si que no sería vanguardia. (23)

En esta afirmación queda expresado un deseo de reconocimiento por parte de la “generación revolucionaria” a pesar de remarcar lo desacertado de sus criterios. La rehabilitación de la vanguardia le permitiría al autor formar parte de la empresa que la generación del 70 asumió como propia y exclusiva. Deseo que se manifiesta en la elección de los rasgos predominantes de la composición: ¿Por qué, si no, expresarse a

¹³⁸ Al hablar de herencia y ceguera, la referencia al mito griego de Edipo Rey se hace ineludible. Más allá de la inevitabilidad asociada al destino, para la Grecia Clásica es la ceguera lo que conduce al cumplimiento del destino trágico que los héroes intentan doblegar. Al conocer su futuro por medio del oráculo, el deseo de transformarlo es tan fuerte que Edipo no puede interpretarlo en relación a sus circunstancias presentes –la condición de hijo adoptivo que lo motiva a consultar al oráculo- precipitándose inadvertidamente a su encuentro. De la misma manera y como metáfora de una mirada al pasado desconectada del presente, el deseo de marcar diferencias le impide a Terranova contactarse con las similitudes que lo unen a ese pasado, reproduciéndolas finalmente.

través de una pieza que cita a la vanguardia más clásica o canonizada? ¿Por qué la generación Beatnik? ¿Por qué combinar poema y entrevista a modo de manifiesto? ¿Por qué escandalizar con el contenido de los versos?¹³⁹ Nuevamente encontramos el gesto de buscar legitimidad en el pasado para hablar del presente, señalando el conflicto generacional. Todo indicaría que para que la generación del 70 perciba a las nuevas generaciones es necesario hablar en su lenguaje, utilizar su código estético, y responder con sus mismas actitudes. Si bien en el poema existe un reconocimiento de la presencia del pasado en el presente y la relación de ambos tiempos, ésta se establece en términos de subordinación o corte, en vez de complicidad. Subordinación y corte son parte de la misma lógica en la que el pasado tiene tanto peso que el presente necesita justificarse y justificar los procesos que lo caracterizan por ser distintos, por lo tanto para poder abrirse a esos procesos y tomarlos en consideración es necesario cortar con el pasado, hacerlo a un lado. Por el contrario, por complicidad nos referimos a una relación en que el conocimiento del pasado permita la comprensión del presente o el pensarlo desde perspectivas que no habían sido consideradas y viceversa. De ese modo, se entendería que las condiciones históricas que produjeron el exilio sobreviven de alguna manera en las que producen la emigración. Este tipo de abordaje conduciría a la historización de la discontinuidad implicada en cada uno de estos procesos, a la que Burkas se refiere.

Aunque el poema de Terranova, no establece esta historización, nos permite pensarla, construirla a partir de las notas que nos ofrece sobre su generación. El poema se abre con los siguientes versos:

Como otros, vi a las mejores partes de mi generación,

¹³⁹ Muchos versos del poema demuestran claramente esta intención, al arremeter contra ciertas figuras centrales en el imaginario social argentino como la de los desaparecidos o la de los ex-presos políticos. “Soberbios y megalómanos/ que se dejaron arrastrar por una pulsión de muerte heroica, / la clase media con culpa . . . Para la utopía fueron maestros, y pensaron en el mundo / para la traición fueron geniales . . . Los torturaron pero yo los desprecio” (49-50).

desguazada y aturdida,
 perderse en las interrumpidas llanuras de Finlandia,
 cambiar en los incontables lagos de Michigan y quedar ciegos
 por el sol en Río de Janeiro
 Los vi escaparse de Buenos Aires
 como alguien que escapa de la guerra y de la enfermedad. (1-7)

Como mencioné anteriormente, el autor establece un diálogo con “Howl” de Ginsberg, poeta norteamericano perteneciente a la generación Beatnik, que inicia con los siguientes versos: “I saw the best minds of my generation destroyed by / madness, starving hysterical naked, / dragging themselves through the negro streets at dawn looking for an angry fix” (Ginsberg 2). “Howl” busca captar la voz de la juventud de posguerra en una sociedad que, empobrecida y destruida, presencia indiferente el avance del capitalismo. Para referirse al capitalismo Ginsberg utiliza la imagen de Moloch, una divinidad monstruosa del antiguo medio oriente que exigía sacrificios de bebés primogénitos. La misma era representada con una gran estatua hueca de bronce en cuyo interior ardía una hoguera a la que la estatua arrojaba los bebés por medio de un mecanismo que movía sus brazos hasta la boca: “Moloch! Solitude! Filth! Ugliness! Ashcans and unobtainable / dollars! Children screaming under the / stairways! Boys sobbing in armies! / Old men weeping in the parks!” (Ginsberg 10).

La generación Beat expresa el sacrificio de la juventud a través de la autodestrucción y la locura, pero al mismo tiempo ésta es su forma de resistir al Moloch. Las drogas, el sexo, el choque y el movimiento (los viajes de Jack Kerouac recorriendo Estados Unidos como forma de denunciar el conformismo inmóvil de la sociedad), eran su manera de oponerse al sistema, de ser contracultura. Así, señalaban las miserias de una sociedad que transitaba la pesadilla de la posguerra -Hiroshima, los campos de concentración nazi, la amenaza nuclear- sumida en la complacencia del sueño americano y la abundancia de un país que se erigía como potencia mundial (Raskin 4).

En este sentido, como las acepciones del término *beat* indican, ésta era una generación golpeada por la desgracia de una guerra pero también sonante y palpitante de vida, en tanto plenamente abierta al sentir de su tiempo. Ellos eran “who were expelled from the academies for crazy and publishing obscene odes on the windows of the skull / who cowered in unshaven rooms in underwear, burning their money in wastebaskets and listening to the Terror through the wall.” Pero también fueron los que tomaron el lado del oprimido en toda circunstancia (racial, sexual, de clase) y se declaraban en contra de la violencia -especialmente de la violencia bélica en Vietnam- en un gesto de profunda empatía con el dolor ajeno. “Profetizo que la Generación Beat va a ser la generación de mayor sensibilidad de la historia de América”, afirmaba Kerouac en respuesta a las críticas sociales y literarias (Barnatán 13-14).

La generación de Terranova, de postdictadura y moviéndose entre los ramalazos de la crisis económica del 2001, se sacrifica al monstruo del neoliberalismo repartiéndose por el mundo. Por medio de los calificativos “desguazada y aturdida”, el autor alterna entre el recurso de la cosificación y la personificación, generando una mezcla de distanciamiento e identificación en el lector. La acción de deshacer en partes o desguazar se asocia principalmente con el ámbito de los objetos; es una acción ejercida sobre lo inanimado con el fin de fragmentarlo y reducirlo. Al ser presentada como la condición resultante de la emigración para los integrantes de esta generación, ésta aparece como una acción ejercida sobre ellos desde el exterior, de resultados alienantes y deshumanizadores, a la que responden con lógico aturdimiento. Por otra parte, esta generación se pierde y cambia en su nuevo destino, entre paisajes dominados por lo incontable y lo ininterrumpido: “[los vi] perderse en las interrumpidas llanuras de Finlandia, / cambiar en los incontables lagos de Michigan.” Su tiempo se inscribe en un paisaje sin marcas, sin historia que identifique los lugares, sin recuerdos que los haga singulares. En este punto,

la emigración coincide con el exilio político en tanto es experimentada como escenario en vez de escena, como imágenes efímeras, transitorias de las que nunca se llegarán a adueñar. Pero la generación sí cambia en sus destinos y a diferencia del paisaje, sus cambios se registran y se inscriben en este paisaje en que transitan con indiferencia, dando un toque fantasmal a su existencia.

Sin embargo, la cuestión es aún más compleja, ya que la emigración en este caso no es sólo sacrificio sino también reacción. Es la reacción al estado de inhibición y frustración en el que se encuentran sumergidos antes de emigrar. Este estado se elabora a lo largo del poema, a modo de desarrollo de lo que Terranova presenta en la primera estrofa como lo más característico y problemático de esta generación. Así, refiriéndose a los jóvenes dice:

Los vi escribir en sótanos y en bares
largos poemas autobiográficos,
mientras pensaban en la calefacción
o en el dinero que nunca es suficiente
[. . .]
yendo a la Lugones
a ver una película francesa reprogramada por quinta vez,
mientras se reventaban la cabeza contra las paredes
para conseguir un trabajo que valiera la pena. (11-14, 46-49)

Al articular los versos con la conjunción “mientras”, que distancia sus contenidos en la función de contraposición, queda establecida la principal contradicción que recorre a esta generación. Por un lado se encuentra la formación profesional y, por otro, las posibilidades de inserción laboral y de vivir del trabajo.¹⁴⁰ Desde la redemocratización, el tema del subempleo (empleo de personas formadas y capacitadas en ocupaciones menores como por ejemplo en el rubro de la venta informal o el transporte) ha sido público y discutido al mismo nivel que el problema de la “fuga de cerebros.” De ahí la

¹⁴⁰ Esto no sólo es aplicable a la carrera de Letras en Argentina, de la que el autor es egresado, sino a muchas otras profesiones e incluso a las capacitaciones técnicas e industriales.

especificación “conseguir un trabajo que valiera la pena”, ya que no se trata solamente de insertarse laboralmente, si no de trabajar dentro del área en que han elegido formarse. Estos conflictos se han ido agudizando con las sucesivas crisis socioeconómicas y con el creciente deterioro de la calidad de vida, manifestándose en el incremento del factor “riesgo” e “incertidumbre sobre el futuro” en el imaginario social, tanto a la hora de evaluar las condiciones del país como de decidir emigrar.

La escritura y el cine como actividades culturales contrastan con las preocupaciones materiales, resultando en una combinación imposible: no se puede vivir de la cultura. Esto denuncia tanto la mercantilización del arte como la falta de correspondencia entre la oferta educativa y el mercado nacional signado por la precarización laboral y los bajos salarios. De alguna manera también queda planteada la discordancia entre dos temporalidades coexistiendo en conflicto: la de la Argentina letrada en que el intelectual tenía un rol forjador y la de la Argentina tecnócrata, económicamente globalizada, en la que el intelectual y/o las humanidades, desempeñan un rol accesorio. Aún más, parecería que la preferencia por y la insistencia en la “alta cultura” y el canon (“ver una película francesa reprogramada por quinta vez”) estuviera acentuando este desencuentro y alejando aún más estos polos. Dicha situación aumenta el aturdimiento con que estos jóvenes se pierden por el mundo en el viaje que le deparan sus “exilios”: “[m]ovimientos migratorios en los cuales los sujetos participantes se desplazan motivados principalmente por el desfase entre sus expectativas de ingreso y la posibilidad real, material, de satisfacerlas en la sociedad donde viven” (Esteban 20). Dicha discordancia entre los dos modelos de país coexistiendo y sus consecuencias, se filtra en todos los ámbitos hasta llegar al corazón mismo del espacio universitario. Ante esto Terranova se pregunta:

¿Quién no vio a mi generación perdiendo la vista
en los infinitos y oscuros pasillos de la Universidad,

buscando una beca que le diera el poder adquisitivo negado?

[. . .]

¿Quién no vio a mi generación cobrando esa beca,
miserable o suertuda, y salir a comprar cosas banales,
ropa, pañales . . .

[. . .]

¿Quién no vio a mi generación usando su beca de hambre
para pagar, como si fueran bonos de *La Forestal*,
su post-grado infaltable, sus teóricos refritos,
su pasaporte imaginario a la utilidad?

¿Quién no vio a mi generación rebajándose
por doscientos pesos, masticando la bronca. (258-260, 264-266, 268-273)

Aquí también existe una lógica indescifrable en cuanto a la relación trabajo = dinero y/o reconocimiento. Si bien existe una recompensa monetaria en forma de beca para los estudiantes, su finalidad es confusa: no permite que el becario viva de ella y por lo tanto se dedique exclusivamente al estudio (finalidad con la que fue otorgada), pero tampoco es un premio puramente honorable (*honorario*) ya que incluye dinero. Para empezar, la búsqueda de la beca se encuentra de por sí en un segundo nivel en el desfase entre el mundo del estudio y el del trabajo, dado que se persigue para atenuar la ya existente falta de “poder adquisitivo.” Pero en la realidad, cuando se obtiene esta beca se destina justamente a lo contrario: la adquisición de “cosas banales”, ya que tampoco es suficiente como para vivir de ella. Lejos de la imagen romantizada del intelectual bohemio desprendido de lo material, los jóvenes de esta generación, inmersos en una economía globalizada, no se conforman con sobrevivir. Son parte de una sociedad cada vez más regida por el mercado, que mide la inclusión y exclusión a través del parámetro de la adquisición, haciendo aún más drástico el desencuentro entre expectativas y realidad:

Por un lado, las recurrentes crisis económicas y el estancamiento del proceso de desarrollo ha restringido el acceso al bienestar de vastos sectores de la población de países del Tercer Mundo, exacerbando los niveles de desigualdad dentro y entre el Sur y el Norte. Por otro, la internacionalización de los medios de comunicación, cuya influencia no sólo permite un mayor acceso a la información, sino que también

contribuye a la difusión de pautas de consumo de un *way of life* occidental, provoca una globalización de las aspiraciones. (Esteban 20)

Por último, y en el mismo nivel de “cosas banales” que se adquieren con la beca, encontramos el post-grado. La educación especializada es definida como “pasaporte imaginario a la utilidad”, ya que en la realidad no va a significar una mayor diferencia en términos laborales con aquellos que solamente han completado el grado. Por el contrario, se estaría comprando algo que habilitaría a ocupar posiciones –como las de catedrático– para las que el campo laboral es aún más restringido. La elección de la palabra “pasaporte”, cuando el poema se abre con un episodio de emigración no es casual: el pasaporte real (o sea, el documento que posibilita el ingreso a otro país) conduce a la utilidad entendida como el desempeño del rol profesional a cambio de remuneración y reconocimiento, mientras que el pasaporte imaginario del postgrado, conduce a la versión ilusoria de todo esto. Nuevamente, nos encontramos ante el desencuentro entre ilusión y realidad, como veíamos a instancias de la opción por las humanidades o artes y las condiciones de vida que estas posibilitan, en el marco de modelos económicos y sociales en choque.

En esta misma línea, Terranova compara el pago del postgrado con la compra de “bonos de La Forestal.” Ésta era una empresa de capitales ingleses instalada en el Chaco argentino en 1906, dedicada a la producción y exportación de durmientes para ferrocarriles, rollizos y tanino (sustancia utilizada en la curtiembre del cuero). Su política consistía en el abuso indiscriminado de los bosques de quebracho colorado -reducidos en un 90% hacia mediados de siglo- y en la explotación obrera: jornadas laborales de doce horas, violenta represión de protestas, salarios en vales para canjear en los almacenes de la misma empresa, etc.¹⁴¹ Los bonos a los que Terranova se refiere, son los que La

¹⁴¹ Esta empresa contaba con cuerpo de gendarmería propio y un poder político superior al de los gobiernos locales ya que respondía exclusivamente a directivas de Londres.

Forestal ponía a disposición de la provincia de Santa Fe para ser circulados como dinero o a modo de préstamo, generando finalmente una dependencia y un sometimiento aún mayor a su domino económico y político. Por ende, el postgrado, igual que la liquidez momentánea que ofrece el bono, crea la impresión de mejores posibilidades laborales, para resultar, por el contrario, en una inversión sin rédito e incluso en una pérdida.¹⁴² Incluso, dado que la Universidad brinda la beca por un lado y cobra el postgrado por otro, el dinero pasa brevemente por manos de los estudiantes, al igual que el bono (sea en forma de préstamo o de efectivo). Pero el dinero tampoco permanece en la institución misma para ser reinvertido o para el beneficio de un dueño, ya que ésta -moviéndose también entre dos modelos económicos en conflicto- no llega a comportarse completamente como una empresa pero tampoco cuenta con financiación estatal en todas sus áreas (como, por ejemplo, los cursos de postgrado).

Este elemento colabora con la situación de parálisis que los jóvenes de *El ignorante* buscarán romper a través de la moción del viaje. De hecho, aunque con el dinero de la beca se adquieran pañales –tal vez por ser lo más urgente-, ellos aún no poseen solvencia económica. En otras palabras, aunque estos jóvenes se encuentren de cara a la adultez, en un momento marcado por el final de la formación educativa y por la posibilidad de la paternidad, no experimentan un correlato a nivel económico. El único

Cuando en 1966, tras una brusca caída arancelaria internacional de la madera y el casi agotamiento del Quebracho en la zona, La Forestal se trasladó a África, dejó como saldo tierras infértiles y desforestadas y un 95% de trabajadores sin jubilación. Esto produjo un gran éxodo hacia los cinturones marginales urbanos y una irreversible desindustrialización de la región. Para más información ver: *La Forestal. La tragedia del quebracho colorado*, de Gastón Gori (Buenos Aires: Ameghino Editora, 1999).

¹⁴² El sistema de post-gradados en las universidades latinoamericanas se inscribe en una dinámica aún más compleja. La ausencia de rédito económico y de correspondencia entre producción y salario, genera la creación de otros sistemas de reconocimiento establecidos por los propios catedráticos. El poder que en otros ámbitos proporciona el dinero, en el ámbito universitario se obtiene a través del prestigio, que por lo tanto pasará a ser la meta principal.

pasaporte útil para ellos es el que los aleja del país en el que viven.¹⁴³ Inmigraciones muchas veces ignoradas en y por las poblaciones locales a las que intentan integrarse, dirigiéndonos nuevamente al título del poema. En cada argentino o uruguayo que se va del país queda esbozada una de estas “otras” inmigraciones, mucho más antiguas. Estas son emigraciones riesgosas, en respuesta a la miseria, producto de la violencia estatal, cuya inserción en las naciones de destino también será violenta demostrando una vez más que “sobran” en todas partes:

Mientras que las reformas estructurales de los noventa fomentaron la creación de una superpoblación relativa de fuerza de trabajo promoviendo el ingreso al territorio nacional de mano de obra migrante y estableciendo una discriminación salarial contra ella, el desempleo estructural, la precarización del mercado de trabajo y la caída de los salarios reales —en suma, la falta de oportunidades para la mayor parte de la población— se configuraron en los detonantes por excelencia del proceso de sangría demográfica hacia los países industrializados. (Velázquez 7)

Por otra parte, a la ausencia de puestos de trabajo y de dinero para financiar emprendimientos grupales o individuales, en el caso de los jóvenes de *El ignorante*, se suma la muy lenta y arbitraria movilidad dentro de las posiciones laborales ya existentes. Como otro reflejo de la descompensada manera en que el país termina regulando ofertas, demandas, inversiones y dividendos, la generación de sus mayores se perpetúa en los puestos de trabajo prolongando forzosamente su “juventud.” Se quedan con todo: “con los diarios y las cátedras, con los suplementos culturales y las revistas / Y entre esos

¹⁴³ Así como también lo es para otros, que incluso en situaciones de mayor apremio, llegan a la Argentina de distintas partes de Latinoamérica procurando sobrevivir. Esta es la inmigración por ejemplo representada en la película *Bolivia* (2001) que como mencionaba antes, recuenta la historia de inmigrantes bolivianos y paraguayos en Buenos Aires víctimas de explotación y xenofobia e ilegalidad. Estos aparecen y desaparecen en una ciudad que sólo los ve para amenazarlos por su ilegalidad, abusar de su desconocimiento de la cultura o señalarles su diferencia. Para todo lo demás son invisibles o en el mejor de los casos indistinguibles: piezas reemplazables en el engranaje de la maquinaria capitalista. En la novela *El exilio según Nicolás*, analizada en este capítulo, veremos como aparecen referencias a este rechazo de los inmigrantes bolivianos por parte de los ciudadanos del país al que llegan, en este caso, Uruguay. En *Buena vida (delivery)* a los peruanos se les llama despectivamente “perucas.”

pliegues esconden, ahora, su juventud degradada y falsa” (131-132). Esto mismo sucede en Uruguay desde hace ya varias décadas y a todo nivel, no solo en las carreras humanísticas. Este elemento agrava la sensación de falta de espacio en los jóvenes, agregando un sentimiento de invisibilidad: no existen para el mercado laboral, ni para la profesión, ni para los adultos. Más aún si tenemos en cuenta el estudio sobre emigración capacitada en Argentina citado en la introducción, según el cual las partidas no alivian la presión sobre el mercado de trabajo (Pellegrino, *Migraciones* 21). Tal vez por eso, anticipando el final encontramos un verso que denuncia y que resalta esta invisibilidad revirtiéndola: “Yo vi a mi generación cuando ustedes no la vieron” (Terranova 351).

Este verso, además de marcar un punto cúlmine en el poema, responde a la pregunta “¿Quién no vio a mi generación...?” formulada de manera anafórica a lo largo de la estrofa citada. En un primer momento parecería que ésta es una pregunta retórica y por ende redundante: todos vieron a esta generación en las situaciones que el poeta presenta, lo que transforma en situaciones re-conocidas por los demás. Sin embargo, cuando llegamos al verso “yo vi a mi generación cuando ustedes no la vieron”, nos damos cuenta de que la pregunta “¿Quién no vio a mi generación...?” sí apuntaba a encontrar una respuesta, indicando que de hecho hay quienes desconocen las circunstancias de esta generación. Sin embargo, estas circunstancias están ahí, son visibles y el uso de los verbos en infinitivo (“los vi perderse, cambiar, escribir”) y la conjugación en gerundio (“perdiendo la vista, cobrando la beca, usando la beca, rebajándose”) lo demuestran, ya que las presenta como algo habitual y consolidado en lugar de una simple interrupción atípica y acotada.

De esta manera, se enfatiza la oposición entre el “yo” y el “ustedes”: el “yo” testigo de las circunstancias de la generación, como la otra anáfora que recorre el poema y culmina en el verso en cuestión indica (“yo vi, los vi”) y el “ustedes” que no ve, en la

acepción intelectual del verbo de considerar o advertir. Esta oposición posee claramente un tono de reproche: las circunstancias son suficientemente visibles, si alguien no las conoce es porque no se ha acercado a ellas con interés y apertura. En el contexto del poema, se podría afirmar que este reproche va dirigido especialmente a la generación del 70 y su descrédito hacia la generación del 90. Gesto que, por otra parte, es propio de toda generación a los efectos de definirse y diferenciarse e incluso Terranova lleva a cabo en su poema. A pesar de que admite que “[t]odas las generaciones . . . son un invento peligroso” (83, 86), el poeta define a la generación del 70 como la de “viejos consagrados que no mueren, / Y son astutos y reputados, y lo prometieron todo, / y después no hubo nada” (294-297) y a la siguiente como “la de los intermedios, / democráticos y verticalistas, frágiles, paranoicos” (298, 299). Una vez más nos enfrentamos a lo contradictorio de la herencia. Incluso el “ustedes” de “cuando ustedes no la vieron” a la vez que interpela directamente al lector recriminándolo, demuestra que el autor supone (y espera) ser leído por ese lector: ¿por qué si no hablarle directamente en este verso? Nuevamente los deseos de diferenciación y de reconocimiento aparecen superpuestos, demostrando lo hiperbólico de las abstracciones que intentan categorizar y ordenar la interacción social, como en el caso de generación.

Así mismo, estas preguntas que Terranova plantea en su poema, como las preguntas que deja resonando tras de sí el que emigra, son las mismas que encarna la figura del extranjero o forastero en las culturas a las que llega. Es decir, cuestionamiento de las autoridades reflejada y expresada en el funcionamiento de la cultura, de la sociedad, de las normas, de las ideas, etc. Sólo que aquí la situación está invertida y el país lejano de llegada es el propio. Estos jóvenes se encuentran en su tierra como si fuera ajena y el poder que cuestionan es el de sus propios representantes, con los que -como si hablaran una lengua extranjera- no logran comunicarse ni cumplen con la regla principal

de la hospitalidad: alojarlos. Jannine Puget afirma que la necesidad de emigrar siempre está relacionada con algún sufrimiento social que

conlleva la marca de un dolor provocado desde afuera, a veces inasible y muchas veces anónimo . . . Anónimo es pensado aquí como equivalente a la imposibilidad de establecer un diálogo con otro y otros que puedan hacerse cargo de modificar la situación. ‘Es el país, son las condiciones, es la situación...etc.’ serían las frases que dan cuenta de este tipo de anonimato. (Puget 5)

Desde el momento en que esta generación de jóvenes responde a la falta de espacio antes mencionada con la partida, su motivo se experimenta como expulsión y su emigración evoca antiguos exilios. O éxodos, como lo denomina Tomás Eloy Martínez, dado lo numeroso del contingente (30.000 profesionales) al momento de la crisis económica. Eloy Martínez, reflexionando comparativamente afirma que en el exilio

el castigo tenía un término, y los exiliados se iban con la esperanza de regresar. Lo que sucede ahora es en cambio un éxodo, una forma de expatriación sin vuelta posible. Los protagonistas del éxodo renuncian a la identidad con que nacieron y parten en busca de otra, que a veces es la de sus antepasados, y otras veces es ninguna: a esa identidad podría llamársele olvido, o fatiga. (2)

Éxodo que, por otra parte, recuerda al de los emigrantes europeos, mencionado al comienzo, que llegaban en los barcos al encuentro con la “tierras prometida” en la que encontrarían su segunda oportunidad.

¿Podemos, entonces, entender estas emigraciones como el gesto rebelde de la juventud de “Howl”, que con su movimiento denunciaba la conformidad del resto de la sociedad?¹⁴⁴ La generación Beat reaccionaba ante la opulencia y el hedonismo de mediados de siglo procurando despertar a una juventud aletargada en el confort de la sociedad burguesa (Vilchis). Su viaje era principalmente una búsqueda interior de sentido, de trascendencia:

¹⁴⁴ Incluso, en el contexto de la disertación cabe preguntarse: ¿Pueden ser leídos como sugiere Murias como una de las “originales creaciones sociales” tipo Asambleas barriales y las organizaciones de desocupados que surgieron para confrontar la crisis y la corrupción de los políticos? (43).

"Everywhere the Beat Generation seems occupied with the feverish production of answers . . . to a single question: how are we to live? . . . Only the most myopic, it seems to me, can view this need for mobility (and it is one of the distinguishing characteristics of the Beat Generation) as a flight rather than a search" (Holmes, 119-20).

Búsqueda que se produce en el momento clave en que la entrada a la adultez anticipa la lenta resignación a lo que no se pudo alcanzar, a lo que no se pudo transformar y la búsqueda de una razón para seguir en el camino se hace aún más imperiosa. En *En el camino* Kerouac afirma:

Me desperté cuando el sol se ponía rojo y fue aquel un momento inequívoco de mi vida, el más extraño momento de todos, en el que no sabía ni quién era yo mismo: estaba lejos de casa . . . No estaba asustado, simplemente era otra persona, un extraño, y mi vida entera era una vida fantasmal. Estaba a medio camino atravesando América, en la línea divisoria entre el Este de mi juventud y el Oeste de mi futuro, y quizá por eso sucedía aquello allí y entonces, aquel extraño atardecer rojo. (27)

Cincuenta años después de los Beat, de su influencia en la música rock y en mayo del 68, los hombres y mujeres de *El ignorante*, también entre la juventud y el futuro, emprenden un viaje motivado por una búsqueda. ¿Pero qué buscan? ¿Qué es lo que los impulsa? ¿Qué demuestran con su movimiento? Visiblemente, tanto unos como otros reaccionan ante un entorno adormecido que amenaza con sumirlos lentamente en una existencia fantasmal. Lo que recuerda que el afecto del exilio, sea por razones políticas o económicas, siempre es fantasmal: el exiliado al estar y no estar, aparece y se desvanece al mismo tiempo. Mientras que para los primeros el motivo central de este adormecimiento es la abundancia, para los segundos es la carencia medida por el parámetro de la globalización cultural y económica.¹⁴⁵ La carencia de lo material tanto en

¹⁴⁵ Si lo miramos desde una perspectiva histórica podemos entender ambos grupos como fenómenos correlativos, representantes de la sociedad del bienestar y de la sociedad de la exclusión, obsesionada con el bienestar, implicada por el Neoliberalismo. A partir del final de la Segunda Guerra el aumento del gasto público y el consumo generalizado, impulsó un modelo de acumulación que apuntaba a mejorar la calidad de vida y garantizaba un crecimiento económico auto-sostenido. Sin embargo, al funcionar exclusivamente a base de economías prósperas, cuando los mercados internos se

su forma de dinero (incluso a niveles de consumo mucho menores que los americanos de mediados de siglo) como en sus implicaciones simbólicas. Ambas generaciones se enfrentan a la pregunta de cómo vivir, y ofrecen el movimiento como respuesta: sin embargo, en este movimiento *El ignorante* vuelve a abrir preguntas, dejándonos una vez más enfrentados a la ignorancia que su título anticipa.

¿Cómo significar este “exilio” de su poema que cambia y se transforman de un momento a otro? Por momentos es huida como queda establecido en la comparación de la primera estrofa: “Los vi escaparse de Buenos Aires / como alguien que escapa de la guerra y de la enfermedad” (Terranova 6-7) pero también son rebelión de poner un fin a la inhibición y elegir renovar las esperanzas, volver a apostar. Son el sacrificio de perderse y de transformarse interminablemente en un paisaje indiscernible que no les pertenece, pero también son la fuente para la creación poética. Encontramos la misma dualidad cuando miramos a estos emigrantes desde una perspectiva social ¿Son los que creen que no pueden ganar la batalla contra las condiciones creadas por la política, o son los que votan con los pies, como afirma Paul Tabori, expresando en su viaje la más radical de las protestas? (16). Tal vez la manera más adecuada de pensarlos sea desde estas contradicciones mismas, como algo que contiene ambas partes necesariamente y de ahí su complejidad.

La reflexión que el poema habilita dista de la necesidad inicial que exhibe de justificar la emigración frente al exilio, siguiendo un criterio de jerarquización correspondiente a otro momento histórico. Quedaría planteado el problema de una herencia que reacciona literalmente al pasado descontextualizándolo. Si el exilio fue

saturaron y la clase baja extendió el uso del crédito, este modelo entró en crisis. Una forma de recuperar la bonanza consistió en expandir los mercados hacia los países de economías dependientes generando nuevos vínculos de desigualdad y explotación. En este contexto la inmigración es un intento de subvertir dicho funcionamiento, aunque desde la misma dinámica costos-beneficios que este emplea para regirse.

juzgado por la generación del 70 como débil políticamente en comparación a la muerte, la cárcel o el insilio, por más peso que esa generación siga teniendo en el ámbito sociocultural, la emigración no puede utilizar esos mismos parámetros. Para empezar, porque lo ideológico antes y después de las dictaduras se transforma considerablemente, como planteábamos en la introducción, y de querer reconocerlo por las características que lo distinguían en los años 70, se corre el riesgo de no verlo en absoluto. La interpretación del pasado, sin embargo, toma el conocimiento del exilio político y su influencia en el imaginario social para construir, a partir de ahí, un marco conceptual con el que pensar la emigración. El mismo puede considerar las similitudes y las diferencias de ambos pero no para medirlas, sino para dar lugar a nuevas perspectivas desde donde abordarlas.

Leyendo el poema desde esa relación interpretativa, podemos apreciar como el uso del término “exilio” en la entrevista que lo antecede, da entrada a la dimensión afectiva de la emigración. Algo que no es común en los abordajes del tema de la emigración, generalmente numéricos como veíamos en al comienzo. Terranova, plantea lo afectivo desde la perspectiva del que se queda, del que ve a los miembros de su generación irse, viviéndolo como una rotura en partes. También plantea lo afectivo desde el lugar de los que se van, como aturdimiento, a la vez que recrea el escenario y las condiciones de la vida cotidiana en que se produce la emigración de su generación. Algo muy poco explorado en las letras.

El exilio según Nicolás (o de lo lejos que tenemos que ir para estar acá).

Como mencionamos previamente, Jannine Puget apunta que el exilio político y el económico surgen siempre en respuesta a un sufrimiento provocado por algo externo e incluso en muchos casos presentado como inaccesible. Es decir, un otro con el que no se puede establecer un diálogo para intentar modificar los motivos del sufrimiento. En

épocas de dictadura este otro inaccesible se materializaba siniestramente en la figura de militares con identidad. En épocas del auge neoliberal por el contrario, éste se reviste de abstracciones del tipo “las condiciones”, “el país”, “la situación” y últimamente “la crisis.” En la novela *El exilio según Nicolás* (2004) de Gabriel Peveroni¹⁴⁶ esta misma idea se expresa a través de la imagen y el recurso de la peste. Una peste anónima que azota al Uruguay asediándolo progresivamente, como muy pronto nos deja saber el

¹⁴⁶ Gabriel Peveroni nació en Montevideo en 1969, estudió licenciatura en letras y ciencias de la comunicación. Fue columnista de la revista cultural *Posdata* y periodista cultural del diario *El día*. Es editor de la revista cultural *Caras y Caretas*, director de contenidos de la revista *Freeway* (que funciona como punto de reunión y relevo de las nuevas voces en la escena artística y social), corresponsal de la revista *Rolling Stone* (Argentina) y *Zona de obras* (España). Es productor periodístico en el canal cultural Tevé Cuidad donde realizó varios programas (*Montevideo en Zaragoza*, *El final del juego*, *Los bueyes perdidos*, *Atahualpa del Cioppo*, *Testigos*, entre otros). También condujo y produjo programas radiales como *Planeta pop*. Peveroni es reconocido poeta, novelista, ensayista y dramaturgo. Entre sus poemarios figuran: *Princesa deseada* (Graffiti, 1991), *Poemas religiosos* (Graffiti, 1993), *El bordado eterno* (Feria del Libro, 1995), *Mc Morphine* (Artefato, 2006). En el ámbito del teatro dirigió una versión del cuento *La chica más guapa de la ciudad* de Bukowski bajo el título *Cervezas y navajas*. Así mismo estrenó y publicó: *Sarajevo esquina Montevideo* (2003), *El hueco* (2004), *Groenlandia* (2005), *Luna Roja* (2006) y *Berlín* (2007). Esta serie expresa una nueva dramaturgia en espacios no convencionales, vanguardia estética del teatro montevideano de la última década. Todas las obras fueron nominadas y obtuvieron el premio nacional Florencio Sánchez en más de una categoría, alcanzando récord de audiencia en sus respectivas temporadas. *Sarajevo* además fue finalista del premio Dramaturgia Innovadora (España, 2003) y publicada por Casa de América. En el 2008, está estrenando la obra *Exterminio*. Peveroni es autor de la novela *La cura* (Alfaguara 1999), de estilo realismo sucio urbano, catalogada por la crítica como una obra revulsiva y seguramente fundacional de la nueva literatura uruguaya y finalista del Premio Casa de las Américas. Su segunda novela, *El exilio según Nicolás* (Punto de lectura 2004), finalista del premio Juan Carlos Onetti 2002, fue recibida con gran interés por parte de la crítica y los lectores, cuyas valoraciones dialogan en el blog de la novela aportando múltiples enfoques e interpretaciones. Ambas novelas se ubican dentro de lo que las antologías *Mc Ondo* y *Líneas Aéreas* denominan “nueva narrativa latinoamericana.” Peveroni participó de *Líneas Aéreas* con un cuento al igual que de otras antologías como *El cuento uruguayo* y *Resistencia 3. Antología del nuevo cuento sudamericano*. A nivel de ensayos e investigaciones, es autor de *Montevideo me mata*, dossier sobre arte contemporáneo en Montevideo (*Zona de Obras*, 2008), *Al otro lado del río*, ensayo colectivo sobre la ciudad de Montevideo (*Zona de Obras*, 2006) y coautor junto con Fernando Peláez de *Rock que me hiciste mal. El rock uruguayo de los 60 a nuestros días* (Banda Oriental 2006), entre otros. Su obra ha sido estudiada dentro y fuera de Uruguay en diversas publicaciones académicas y simposios.

narrador: “Me desconcentró casi fatalmente, la noticia sobre una extraña enfermedad que se había descubierto en el norte . . . molesta enfermedad que todavía no tenía nombre” (40).

A grandes rasgos, la novela cuenta la historia de Nicolás, un joven uruguayo de clase media, en sus treinta, hastiado de su trabajo, su rutina y su paralizado mundo afectivo. En un momento de arrebató Nicolás se hace despedir del trabajo y comunica a todos que se ha ido del país, pero en realidad se encierra en su apartamento a crear y jugar a *Vidas cruzadas*: un juego que supone sumergirse en una realidad virtual con otras personas por varios meses. Durante el transcurrir del juego sobreviene la peste antes mencionada causando grandes estragos en la sociedad: muerte, pánico, envilecimiento, miseria, fuga, parálisis total de las actividades, dejando un campo desolado y una Montevideo destruida. Los vínculos entre los jugadores de *Vidas cruzadas* se ven afectados por la peste al igual que los vínculos de Nicolás con sus amigos, familia y país. Pero las transformaciones que Nicolás experimenta (o crisis) no son necesariamente negativas, ya que dan paso a nuevas perspectivas y nuevas respuestas ante la pregunta de cómo vivir, antes evadida pero padecida. Los personajes con los que Nicolás se relaciona más estrechamente son los integrantes de su grupo de amigos: Roberto, Manuel, María (amiga por quién se siente atraído), Rodión (antiguo amigo con quien se encuentra distanciado y ex novio de María por la que éste también tiene sentimientos) y Eva (ex novia de Nicolás). Este grupo de amigos surge en la primer novela de Peveroni, *La Cura* (1997) en la que tenían poco más de veinte años y se encontraban sumergidos en la adrenalínica movida de “sexo, droga y rock and roll de los noventa” (Blixen 1), con muy pocas decisiones tomadas acerca del “futuro.”

Más de diez años después, en la segunda novela del autor, los uruguayos huyen aturdidos de la peste, hacia otros países, coincidiendo con el escenario de apertura del

poema de Terranova publicado también en el 2004. El contagio avanza aceleradamente hasta llegar a sitiar la ciudad de Montevideo, prohibiéndose el ingreso por vía terrestre y cerrándose el aeropuerto como medidas preventivas y combativas. Aquellos que se quedan en la ciudad se sumen en la desesperación mientras el número de muertos y el caos social aumenta a diario. O, en palabras de Nicolás, mientras: “[e]l pánico era cada vez más grande . . . casi imposible de explicar para alguien que nunca vivió adentro mismo del infierno” (102, 112). No hay forma de permanecer indiferente. Incluso al hogar de Nicolás -transformado casi en un búnker por el obsesivo encierro- llegan emisarios de la muerte y del deterioro reinante afuera, en forma de ratas muertas o constantes desprendimientos de techo y paredes.

Igual de expansivos y descontrolados fueron los alcances de la crisis que estalló en Uruguay en el 2002, cuando a raíz de la crisis Argentina (especialmente de la corrida bancaria) colapsó el sistema financiero. Si bien esta puede rastrearse desde la recesión económica iniciada en 1999, durante el 2002 alcanzó claramente su punto máximo: el ingreso familiar se redujo en un 20% y el índice de desempleo llegó a extremos sin precedentes (Pellegrino y Vigorito 63). Ambos factores se manifestaron en la vida diaria de las personas en el aumento de la mendicidad -ahora congregando sectores bajos y medios en el pedido puerta a puerta-, las muertes por inanición, el endeudamiento de las familias y las ventas desesperadas de bienes para poder emigrar. En este sentido la peste en la novela de Peveroni podría representar esta drástica crisis y su amplio alcance, pero considerando que lo que define a una peste es el contagio descontrolado, podríamos afirmar que ésta también funciona como metáfora de una consecuencia particular de la crisis: el considerable aumento de la emigración a modo de propagación.

Al respecto Paola García afirma que en la “migración por insatisfacción” — producida por falta de confianza en el sistema socioeconómico, político y jurídico del

país—muy frecuentemente interviene “el efecto de una pulsión de partida que puede definirse como un fenómeno de ‘histeria colectiva’, una especie de ‘síndrome de la partida’ que afecta a un extenso sector de la población (3). De hecho, Nicolás en un momento afirma: “Los abuelos vinieron hasta acá y nosotros nos vamos. *El último que apague la luz*” (199 mi énfasis), utilizando la famosa expresión que predice que el país va a quedar vacío, en un juego de lenguaje basado en la hipérbole. Siguiendo el planteo de Paola García, la afirmación de Nicolás expone

claramente que en el imaginario colectivo se encuentran instaladas las ideas: “Todos se van”, “Todos quieren irse”, “Para salvarse hay que irse”. Como señala Enrique Oteiza, demógrafo del Instituto Gino Germani: “cuando existen estos fenómenos de contagio, la migración se incorpora a la cultura de la juventud: la salida del país se empieza a ver como algo común, como parte de lo cotidiano.” (4)

En el caso de Uruguay esto se vuelve particularmente significativo considerando que la emigración ha sido experimentada casi como una tradición nacional desde el “éxodo del pueblo oriental” (para darle un origen) en 1811. Este hecho significó la emigración de los cuatro quintos de la población de la Banda Oriental a los efectos de conservar su libertad y constituirse como el Estado Oriental. Como veremos, esta familiaridad con el fenómeno se refleja en la novela de Peveroni en la existencia de varias maneras de irse del país.

La primera manera que aparece en la novela es la del núcleo familiar de Nicolás (padres y hermano) que “se habían ido a Miami después de que al viejo lo echaron del trabajo. Vendieron todo y se fueron de un día para el otro” (21). Ésta coincide con la emigración que hasta ahora venimos observando, generada por la crisis económica, desesperada, que responde a la dificultad para subsistir en caso de quedarse en el país. La segunda es la de Manuel, uno de los amigos de Nicolás, que huye a Buenos Aires a refugiarse en casa de unos familiares debido al descontrolado avance de la peste. Ésta, a diferencia de la primera, no implica insertarse y comenzar una nueva vida en el lugar de destino, sino más bien utilizarlo como paraje transitorio hasta que se pueda regresar. La

tercera es la de Eva, la ex-novia de Nicolás, que “se había volado a Ibiza con un deejay al que todos creían imbécil y asexual.” Aunque más adelante ella le confiesa a Nicolás: “Willy (el deejay) nunca me importó demasiado, sólo sí me ayudó a llegar hasta acá” (77), con lo que el primer motivo asociado a este viaje (el surgimiento de un nuevo amor) queda falseado. Esta idea se va a contradecir una vez más cuando Eva explica su partida como el resultado de causas coherentes y bien identificadas, casi como la concreción de un antiguo plan. De haber sido así no hubiera necesitado la presencia de Willy como catalizador del viaje y de hecho, como veremos, Nicolás trata con cinismo esta nueva explicación:

Eva no era una sudaca conflictuada en busca de nuevos horizontes. Nunca se había sentido ni marginada ni mucho menos; un intocable orgullo la hacía estar concretando una aventura personal en busca de sus ancestros. Ella siempre decía que “había vuelto” a España, a la tierra de sus abuelos emigrantes que habían sido expulsados por Franco. Siempre admiré ese afán que la hacía *negar* la marginación a que se veían expuestos los inmigrantes, quienes con el tiempo terminaban asumiendo su condición de ciudadanos de segunda categoría. (75 mi énfasis)

La negación de la calidad de emigrante a través del hincapié en el reencuentro con sus orígenes, expone su inconsistencia en un e-mail en que Eva le cuenta a Nicolás sobre su viaje. Allí ella rescata principalmente motivaciones y gratificaciones de tipo económico o asociadas al consumo y a las fantasías burguesas más clásicas de viajar y conocer Europa¹⁴⁷: “con lo que gano me alcanza para vivir bien, salir todos los fines de semana, comprarme buena ropa y pensar en mis próximas vacaciones . . . Primero quiero recorrer España . . . Pero no sé, porque me viene la ansiedad de conocer toda Europa” (36). ¿Cuál es realmente su motivación? ¿Qué se fue siguiendo Eva: una aventura

¹⁴⁷ Según Trigo: “La identidad uruguaya fue montada como una diferida, subsidiaria, putativa europeidad que sublima un complejo de inferioridad neocolonial en la forma de superioridad cultural y, cuya más acabada manifestación fue sin duda el arielismo rodoniano.” Dicha identidad “está basada en la ilusión según la cual el uruguayo y la nación uruguaya siguen siendo en cada instancia lo que siempre han sido, la repetición sub aespecie aeternitates de lo mismo” (83).

amorosa, sus ancestros, prosperidad económica? ¿Todo eso? ¿Nada en particular? Ni ella ni Nicolás como narrador llegan a articularlo claramente en la novela. Incluso para mayor confusión, cuando Nicolás creía que Eva “había rehecho su vida” y “odiaba con un poco de ternura a Uruguay” (109) ella retorna. Lo hace en el peor momento de la crisis (cuando todos se van y le dicen que volver es una locura) y con intenciones de reiniciar su relación con Nicolás: “Es que todavía siento algo por vos, aunque no me creas” (156).

El “exilio” que emprende Nicolás parte en un primer momento de una confusión similar, no se exilia en respuesta concreta a la crisis/peste, sino que ésta sobreviene después: “es verdad, como si hubiera sido víctima del efecto mariposa” (220). De hecho, él se burla de los argumentos que esgrime el común de la gente al irse del país, del tipo: falta de opciones para la juventud (“acá si tenés más de veinticinco años, no tenés nada para hacer”), falta de atractivo de la vida adulta y la inseguridad social (“formar una familia, tener hijos y mirar televisión en un barrio privado. Siempre con miedo”) o la insatisfacción con el sistema (“quiero vivir las cosas buenas del capitalismo, ser parte de una máquina que funcione. Ya me harté de vivir las malas”) (25-6). Esto no significa que sea ingenuo y no sepa cual es la situación económica que atraviesa el país sino que, como él mismo explica: “siempre me había traicionado un eterno optimismo y la necesidad de pertenecer a algo.” Necesidad de pertenencia que en su caso, no pasa expresamente por la identificación con lo nacional: “Detestaba lo que significaba el Uruguay en muchísimos sentidos, no así el barrio, los amigos, las pequeñas cosas, los lugares” (25).

Como sostiene Abril Trigo, aquellos que crecieron durante la dictadura recogen por un lado la desilusión del imaginario de la “Suiza de América”¹⁴⁸ y por otro la

¹⁴⁸ Este imaginario que comienza a desdibujarse a partir de las crisis de mediados de siglo, estaba basado en un “estado paternalista que promovió la industrialización y la democracia apoyándose en las clases medias urbanas” formadas principalmente de inmigrantes (Trigo 15). Rápidamente se había logrado subsumir la memoria histórica y las memorias culturales de los inmigrantes “en torno a la creencia en la capacidad

insistencia en la patria del régimen militar, articulando por contrapartida, una memoria crítica que descrea de lo nacional como elemento aglutinador (Trigo 16). Pero el sentimiento de pertenencia va más allá del sentir nacional, como señala Puget, este corresponde a la ilusión de seguridad proveniente de habitar un “espacio sólido”, es decir, un espacio entendido como “independiente de los avatares del devenir de la subjetividad” que “existe a pesar de, sigue estando” como el barrio y los lugares que menciona Nicolás o las relaciones planteadas como “para siempre.” En este espacio las reglas de funcionamiento también son, “estables, conexiones causales que permiten cierto grado de previsibilidad y dan la ilusión de solidez, algún tipo de seguridad en relación con un futuro.” El espacio sólido solamente llega a desaparecer “por algún cataclismo la mayoría de las veces de orden natural” (Puget 13) que es precisamente lo que sucede en la novela. Sin embargo, el sentimiento de pertenencia no es suficiente para evitar que Nicolás se “exilie”, existen otros factores e incluso fisuras en esos espacios sólidos que, como veremos, impulsan su búsqueda de una nueva forma de pertenecer.

Un factor determinante en la decisión de Nicolás de “exiliarse” es la situación de letargo o inhibición en la que se encuentra. Siguiendo la estructura del *bildungsroman*, Nicolás parte de una situación de incomodidad e insatisfacción consigo mismo y con su entorno, para a través del “exilio”, llegar a un nuevo estado de comprensión que coincide con la madurez. En este sentido el viaje le permite al protagonista posicionarse en un punto desde el cual todas sus perspectivas previas se verán transformadas y con ellas sus antiguos dilemas, incluso el concerniente a la madurez misma.¹⁴⁹ Esta situación de

redistributiva del estado, la democracia participativa y la movilidad social garantizada por la educación” (Trigo 16).

¹⁴⁹ Vittoria Marinetto afirma que en el *bildungsroman* clásico, del precapitalismo, la felicidad se logra subordinando el valor de libertad a la idea de madurez. “Después de Goethe, en cambio, lo que más apropiadamente que *bildungsroman* debemos llamar novela de formación, se presenta con una estructura íntimamente contradictoria,

incomodidad de la que parte está acompañada de un sentimiento de aburrimiento respecto a todo lo que lo rodea que, por otra parte, ha sido claramente ordenado, definido y clasificado por el protagonista a los efectos de desdeñarlo mejor. Para Nicolás, Montevideo aparece “más detenida y decadente que nunca”¹⁵⁰; los montevidianos en conjunto constituyen lo que denomina “la ciudad de los feos” (10); los actos patrios son “insoportables desfiles con caballos ensuciando la calle (16), y los inmigrantes son “coreanos borrachos en busca de putas” (17) o “bolivianos de los que se suben a los ómnibus con la guitarra” (24). Respecto al futuro, Nicolás y sus amigos prefieren no aventurarse a experiencias desconocidas sino prolongar las pasadas: no hay “que tener hijos, sabiendo del terror de traer a un inocente a [el mundo] ese inmundo sitio superpoblado y sin futuro.” Además en sus charlas aseguran que “los niños devoraban la energía de los padres y . . . había que intentar perpetuar la adolescencia” (49).

En este estado que Nicolás define como: “el odio, tan genuino y casi imbécil de cuando se es un eterno adolescente”, comienza a germinar la idea que lo llevará repentinamente a su “exilio” particular. Ese odio “hace que los pensamientos trabajen más de la cuenta. Todo se arma y se desarma no más allá de nuestras narices. En la cabeza. En la maldita y estropeada cabeza de cualquier niño grande que ya cumplió los treinta y dice estar aburrido de su barrio, de su ciudad” (9). Parecería entonces que la idea

construida a base de enérgicas antítesis (auto-determinación vs. socialización, cambio vs. identidad, libertad vs. felicidad, autonomía vs. integración...) y carente de acciones resolutivas que no sean la muerte” (7). Yo sostengo que en un pliegue más del género, *El exilio según Nicolás* parte de estas “enérgicas antítesis” para llegar a un punto en donde no hay necesariamente subordinación ni síntesis sino apropiación. Para mayor información sobre la evolución del *bildungsroman* ver: Georg Luckács: *The Theory of the Novel*, Mijail Bajtin: *Teoría y estética de la novela* y Miguel Salmerón: *La novela de formación y peripecia*.

¹⁵⁰ Ya en *La cura* Nicolás se refería a Montevideo como una ciudad detenida o “el gigante dormido”, indicando como en la vida adulta el sentimiento de inmovilidad o imposibilidad se acentúa para finalmente, con la crisis/peste (que funciona como clímax), dar paso a una nueva comprensión y un nuevo estado.

de perpetuar la adolescencia tiene como lado negativo esta falta de proyección fuera de sí mismos y por lo tanto de incidencia sobre ese “todo” que se “arma y desarma no más allá de (sus) narices.” Ejemplo de este ensimismamiento inconducente es la relación de Nicolás con María al comienzo de la novela: “yo la deseaba y nunca supe cómo manejar mi ansiedad hacia ella, sobre todo por temor a equivocarme y perder una amiga como pocas.” O la relación con Rodi: “siempre me sentí inferior a Rodi en todo . . . y tal vez de ahí viniera mi obsesión por intentar robarle a su chica” (33). O incluso la relación con Eva quien mientras estaban en pareja solía definirlo como una “roca” o una “heladera” (28).

Hasta que en determinado momento, uno de “esos días, en que no hay planes inmediatos, y encontrar un motivo para seguir en pie no es tarea fácil” (8), Nicolás insulta a su jefe –quien le estaba imponiendo modificaciones en su rol sin pedirle opinión o aprobación- en una conversación telefónica y se queda sin trabajo. Al llegar a su casa guarda el celular en la heladera y se dispone a disfrutar del tiempo libre que le espera. Tiempo “para descansar y dedicarme al mayor de mis placeres: estar solo con mis discos, algunos buenos libros y un poco de televisión” (17). Sin embargo, rápidamente se encarga de ocuparse con un proyecto al que siempre se había querido dedicar, pero, por causa del trabajo, no encontraba el tiempo: *Vidas cruzadas*. Este consistía en

tres chicos y tres chicas, de no más de treinta años, se relacionan en una sala de chat . . . con un moderador que va guiando los temas, las pruebas y los desafíos propuestos, durante un tiempo no menor a seis meses. Todos los santos días, lo que escriben estas almas anónimas es registrado en un portal que oficia de escenario. (19)

Él iba a ser el moderador, lo que exigía presencia constante en el juego. Esto significaba directamente no salir de su apartamento en seis meses y comunicarse sólo a través de la red. “Resultaba atractivo. En pocas palabras, significaba desaparecer, exiliarme sin perder el tiempo de tomarme un avión para cagarme de hambre en otro país” (20). Rápidamente

—antes de arrepentirse— comunicó a sus amistades y ex jefe que había decidido reunirse con su familia en Miami, que viajaba a la brevedad y que no quería despedidas.

Esta decisión entra en relación con varias formas de “idas” en la historia del país y nos introduce a un juego de inversiones más amplio que se llevará a cabo a lo largo de la novela. Por un lado Nicolás participa de la situación típica de aquel que se queda mientras su familia emigra para trabajar, ya que hasta que no solucione su “problema” laboral, sus padres le enviarían remesas desde Miami. Pero por otro lado él es quien se está “exiliando”: “[y]a no podía ni quería volver a Montevideo” (22), con lo que entra en diálogo con el insilio, una de las penosas consecuencias humanas causadas por la dictadura. En el marco dictatorial el insilio es definido como el “exilio interior experimentado por aquellos que, si bien no habían sufrido la cárcel o el destierro, habían pasado los años del terror de Estado . . . viviendo como parias en sus propios países, en una especie de aislamiento e incomunicación que protegía sus vidas pero los alienaba de su entorno” (Reati, “Trauma, duelo” 12). Por otra parte, al presentar este insilio fuera de un contexto de régimen autoritario, se lo hace extensivo a toda situación de alienación derivada de la frustración con las condiciones sociales, económicas o políticas del país en que se vive. Incluida la situación de hastío que experimenta Nicolás, ya que ésta indica la decepción de las expectativas que alguna vez se tuvieron respecto al lugar y al tipo de vida que se podría llevar en algún momento. La decisión de Nicolás de exiliarse, “fue tomada por aburrimiento, sincero aburrimiento de que nada interesante estaba pasando en mi vida y tampoco en la de mis conocidos” (51).

Este aburrimiento es sinónimo de falta de interés, de aversión, por lo tanto la decisión de “exiliarse” (perdiendo el contacto físico con su entorno y afectos) no hace más que confirmar el insilio que Nicolás ya estaba viviendo. Nada más representativo de su alienación que la condición fantasmal de presencia ausente que adoptará durante su

tiempo de “exilio.” En otras palabras, el estar no estando que Nicolás asume no es más que la exteriorización definitiva de la indiferencia y desmotivación en la que se encuentra inmerso. Paul Illie afirma que al igual que en el exilio, durante el insilio “los individuos se sienten alienados, llevando una vida paralela en la que no pueden participar. Esta alineación produce frustración por la imposibilidad de realizarse plenamente” (en Da Cunha 22).

A través del “exilio” de Nicolás, la novela plantea un encuentro con la tradición migrante del país, con el exilio político, con el insilio y con las pérdidas que quedaron sin procesar, contando a su vez la emigración del presente. De ahí el título “El exilio *según* Nicolás.” Su experiencia de aislamiento y soledad lo conecta a nivel de la sensibilidad con el exilio político abriéndolo a imaginar/entender lo que vivieron otras generaciones en su mismo país. Lo conecta con el insilio de los que se quedaron, el exilio de la “expropiación absoluta” del exterminio como lo denomina Nancy (36), el de los que se fueron al extranjero para regresar y el de los que ya no regresaron. Al no haber vivido el exilio político, todas sus aproximaciones al tema van a ser intentos mediados por la falta de experiencia directa. Siempre van a ser el “exilio” según Nicolás pero precisamente estas interpretaciones del pasado desde el presente, son las que mantienen viva la memoria del pasado como guía en el presente.

Esta vida paralela que según Ille caracteriza al insilio, en el caso de Nicolás es la suya, la que ha vivido hasta antes de comenzar el juego y de la que en muchas oportunidades se sentía literalmente como un espectador. Por ejemplo, recuerda escenas de celos que su ex novia Eva vivía compenetrada e intensamente cuando estaban en pareja, ante las que él “sonreía divertido como si estuviera viendo un capítulo viejo de *Friends*” (30). El momento previo al insulto al jefe, en que casualmente él y sus dos amigos hablaban simultáneamente por teléfono en el mismo apartamento, lo experimentó

como “un fragmento de una comedia absurda” (11) y otras veces, sencillamente tiene la sensación de ser parte de una película de clase b (98). Su “exilio” entonces es una instancia para concretar y ocupar por completo ese rol de espectador, en la medida en que básicamente consiste en vivir en un espacio virtual: el de *Vidas cruzadas*. Es un desplazamiento total hacia la virtualidad ya que no sólo será el moderador de ese espacio (que acentúa aún más su calidad de espectador) sino que, al comprometerse a no salir de su apartamento, le cederá al juego el terreno anteriormente ocupado por el contacto directo. Como contraste, una de las jugadoras de *Vidas cruzadas* confiesa que se siente llevando una doble vida al participar en el juego, mientras que para Nicolás justamente la doble vida es la mentira que contó a sus amigos para poder dedicarse enteramente a la vida virtual. Igualmente, en un arranque de ira provocado por la desesperación del encierro, él rompe un libro y reconoce: “me alegró percatarme de que, más allá de mi vida en la pantalla, de poder manipular vidas ajenas y jugar todas mis energías en un escenario virtual, todavía era capaz de producir heridas en objetos reales” (63).

Por otra parte, fuera del juego virtual y justo cuando su encierro comienza a hacerse más difícil de sobrellevar, la realidad de la peste comienza a asemejarse a una ficción: una pesadilla, una mentira difícil de creer y de asimilar. He aquí la segunda inversión que la novela nos propone. Por un lado la virtualidad del juego se hace cada vez más tangible en tanto despierta sensaciones vívidas en el narrador y lo expone a situaciones que otros uruguayos antes padecieron, como la desaparición, el crimen y la persecución. Especialmente en el momento en que uno de los participantes del juego comienza a asesinar a los demás, contándole a Nicolás los detalles de sus crímenes y haciéndolo cómplice. Por otra parte y simultáneamente, la realidad del país se vuelve cada vez más ficcional cobrando ribetes fantásticos y asemejándose a un juego, o al ambiguo estado entre la vida y la muerte. De hecho en una de las escenas relatadas sobre

la peste/crisis, un hombre que intenta suicidarse saltando de la azotea de un edificio, grita: “-Esto no es un juego, ¿entienden...? Me parece que no me entienden... Idiotas... Esto no es un juego... ¿Quién está vivo? . . . ¿Alguien se anima a decir que está vivo?” (116). Incluso para mayor irrealidad llega a nevar en Montevideo, como si hasta el clima respondiera al nuevo estado alucinado: “vi la calle blanca, de un blanco sucio y brillante que me quemó los ojos. No entendía lo que estaba sucediendo. Era nieve...” (210).

Mientras tanto, en la intersección de ambos planos, el “exilio” de Nicolás crece en agobio exhibiendo un movimiento gradual desde los niveles más superficiales -como el simple entretenimiento y el deseo de soledad y de libertad- a ser lo único que le “permitía escapar del estado de shock en que estaba entrando la ciudad entera” (96). No obstante, por más que lo intentaba, su “aislamiento se estaba diluyendo en las noticias de saqueos en ciudades del interior” y “destrozos en oficinas públicas” que transformaban al país en un “campo de batalla” (100). En cuestión de poco tiempo se habían clausurado todas las vías de acceso a Montevideo; los alimentos escaseaban; los precios se dispararon; la energía eléctrica y el agua corriente se restringieron a dos horas diarias durante la mañana; se estropearon las líneas telefónicas y como nadie se atrevía a circular por la calle, la ciudad quedó completamente vacía. “La ciudad se había vuelto definitivamente estática . . . todas las cosas que uno puede imaginarse comenzaron a comportarse de una manera diferente . . . Gobernaban el silencio y el caos” (112).

El mismo día que se declara estado de sitio y se prohíben las reuniones públicas, *Vidas cruzadas* deja de existir, “[l]a ilusión se había roto” (111), demostrando que la única realidad posible era aquella, semejante a una película de guerra o de catástrofe, con la que no quedaba otra alternativa que lidiar, precisamente porque no era una película. La mención al “estado de sitio” y a la prohibición de las reuniones públicas aluden claramente al pasado dictatorial. Al estar inmersas en un escenario de catástrofe y de

guerra, estas alusiones funcionan como una condena a ese pasado, al igual que el carácter de irrealidad de la peste señala lo inimaginable de los alcances de la crueldad del régimen militar. Esta relación de continuidad entre el pasado de dictadura y el presente de colapso económico se produce cuando los militares allanan el camino para la instauración del régimen neoliberal en el Uruguay a través de la erradicación de todo posible grupo de oposición (estudiantes, sindicatos, intelectuales, artistas, etc.). Al extremar las consecuencias propias del Neoliberalismo, en tanto política económica sustentada en la desigualdad de clases y el deterioro del Estado de bienestar y engrosar el número de afectados, la crisis del 2002 otorgó visibilidad a las víctimas sociales de este sistema que otrora pasaban desapercibidas.

Esta conexión en la novela permite reflexionar sobre como los abusos hacia prisioneros, expulsados y asesinados durante la dictadura se prolongan de otra manera, en otro tipo de violencia estatal hacia aquellos que mientras tanto y posteriormente padecieron marcadas privaciones en sus vidas.¹⁵¹ El presente en ruinas que se une a las ruinas del pasado, nos recuerda al descubrimiento del ángel de la historia de Walter Benjamin: “Allí donde percibimos una cadena de acontecimientos, él ve una sola catástrofe que sigue amontonando restos y lanzándolos delante de sus pies.” El único progreso posible proviene de la fuerza que aún con los ojos puestos en las ruinas de la historia, arrastra al ángel hacia el futuro. La mirada sobre esas ruinas no significa quedarse en ellas como quisiera el ángel, a “despertar a los muertos, y recomponer todo lo que ha sido roto” sino más bien llevarlas en la mente para no crear nuevas ruinas en el presente en que se vive (29). Significa hacer del impulso de reconstrucción un impulso de construcción.

¹⁵¹ Por otra parte, la construcción de esta realidad alucinada y dislocada que alberga el estado de sitio y la violación de la libertad de reunión, nos hace pensar sobre el impacto que hechos tan violentos como los que tuvieron lugar durante la dictadura, pudieron haber tenido en la mente de un niño de cuatro años, como era el autor en 1973.

En un gesto muy claro de evocación a las prácticas militares, esta peste también produce muertos sin nombre. O más bien, nuevos muertos sin nombre: "... a quienes mueren, ni siquiera se los entierra decentemente, ya que el procedimiento del ejército es el de quemar todos los cadáveres y luego arrumbarlos unos sobre otros en fosas comunes" (110). La frase introductoria de la conexión: "La ilusión se había roto", trae a colación la relación entre la regla y la excepción en las democracias restituidas: ¿Cuál es la ilusión y cuál es la realidad en nuestros países? ¿No son acaso el orden y la civilización –por oposición a militarización– de la sociedad, la excepción que revela como ilusoria la ilusoria excepcionalidad de la realidad que se evidencia en la crisis? Realidad de sufrimiento, pobreza, indiferencia social y un ejército que no vacila en reemplazar el Estado cuando este se demuestra "insuficiente."

En representación de los que se quedaron y refiriéndose a Montevideo, Roberto afirma: "Esta ciudad se parece a Sarajevo" (164) estableciendo la localización definitiva de la largamente perdida e imaginaria Suiza de América, fuera de la Europa primer mundista. Y estableciendo una conexión con la destrucción que sufrió Sarajevo en los años noventa. Por la crueldad de sus consecuencias esta peste se hace difícil de aceptar, pero como sucedió con la dictadura y también con la crisis del 2002, las personas desarrollan estrategias para tolerarla:

No hay límites para lo terrible porque cada escalón que bajamos, cada nuevo subsuelo que visitamos, viene acompañado con energías desconocidas que nos hacen mantenernos en pie . . . [t]odos estábamos en Montevideo y nos habíamos habituado a convivir con el desastre a no expresar el dolor que sentíamos por dentro. (171, 175)

En este punto de la novela el "exilio" de Nicolás ya se ha transformado, su encierro deja de ser una opción tomada para ser una condición impuesta: si sale a la calle corre riesgos de contagio y de muerte. Ahora nadie más sale a la calle. Como sucede con los relatos del exilio político, la nostalgia por la vida anterior (en su caso anterior al encierro) comienza

a manifestarse con mucha más fuerza hasta en los más mínimos detalles: extrañar y necesitar “un día normal”, “una cara conocida”, “bailar”, los ruidosos motores de los ómnibus (81, 198, 200, 221). Nicolás sufre el aislamiento e incluso pierde la noción temporal que como vimos antes, es característico del tiempo del exilio, generalmente vivido como un paréntesis de irrealidad:

lo que viví entre aquellas cuatro paredes . . . transcurrir de días y noches extraños, disociados . . . a veces pienso que fue una larga pesadilla, un insomnio constante en que mi cuerpo quedó inmóvil, aletargado. Pero definirlo como una pesadilla sería simplificar demasiado un proceso vital que llevó a confrontarme de forma extrema con la soledad, a una batalla silenciosa en la que los protagonistas fueron los recuerdos y los deseos (120).

En este punto, *El exilio según Nicolás* nos aproxima gradualmente hasta situarnos en un tiempo dislocado, fuera de sí, rodeado de conexiones entre vida y muerte más o menos directas como: los cadáveres de ratas y personas afectadas por la peste, el estatismo y terror de todos los habitantes expresado por boca del suicida, y el gesto mismo de “partir” que como expresó el poeta Edmond Haraucourt¹⁵², siempre significa “morir un poco.” De ahí se disparan el intercambio y los vínculos con los fantasmas del pasado en general y dictatorial en particular, de las que surgirán no sólo un tipo más profundo de reflexiones sino también la decisión final de Nicolás respecto a su “exilio.”

La silenciosa batalla librada en el campo de la soledad sitúa a Nicolás en un nuevo plano: el “desierto de lo real” del que nos hablan Baudrillard y Žižek. Un desierto que ya no responde a ninguna de las creaciones que en él se erigen a posteriori para organizarlo, significarlo y narrarlo y que desfallecen ante la ausencia de la constante ratificación comunitaria. El aislamiento y la intensificación del contacto virtual sitúan a Nicolás en el plano del simulacro en tanto copia que independizándose del modelo cobra estatuto de real: “tendía a pensar que todo pasaba por mi imaginación, que no era más que la

¹⁵² “Partir, c’est mourir un peu” del poema “Rondel de l’adieu”. *La légende des sexes. Poèmes hys-tériques*. De Seul: Paris, 1881.

representación de máscaras que eran peligrosamente reales” (154). Tan borroso resulta el límite entre modelo y copia que la ficción televisiva pasa a ser solamente un nivel más dentro de lo que ya se experimenta como irreal: “El agujero era tan profundo que mirar nuevamente la tele significaba acceder a un plano exageradamente irreal” (186).

Como un efecto de *mise en abyme* Nicolás crea una pequeña sociedad virtual sostenida en reglas y roles preestablecidos cuyo desarrollo coincide con la gradual socavación de las bases de su propia sociedad. Este acto demiúrgico con comienzo, fallas y fin, le permite contactarse con la artificialidad de las normas y las instituciones sociales tan humanas y falibles como cada individuo que intenta representar y dirigir. Lo que luego se revela directamente en la desorientación e impotencia del gobierno ante el descontrol social producido por la peste. Esto, sumado a las experiencias del exilio que “constituyen la base para cuestionarse a uno mismo y al país natal desde la perspectiva distanciada y el enajenamiento propio” (Thiem 198), impulsan a Nicolás a deconstruir los conceptos en que su sociedad está sustentada. En otras palabras, lo llevan a darse cuenta de que ahí no radica, porque directamente no existe, el refugio que tan desesperadamente busca. O como le dice una de las enigmáticas y anónimas figuras del *chat*: “Suena absurdo pero me parece que buscar un refugio es inútil Nicolás . . . Sencillamente porque siempre desearías otro más seguro . . . no existe la posibilidad de salvarse eternamente” (131-2).

En este momento su viaje se transforma en un viaje *in situ*. Sin llegar a trasladarse en el espacio el protagonista adopta una nueva velocidad que le permite percibir el entramado que rige la “realidad”, la existencia, centrada fundamentalmente en las construcciones de: identidad, nación, comunidad, familia y hogar. En este viaje *in situ* Nicolás se sale de ellas para verlas funcionando como casillas que demarcan, cercan, diferencian y gobiernan los desplazamientos en el espacio. En otras palabras, que

determinan la manera de ser (en la) cultura. El primer momento de cuestionamiento o de salida de estas estructuras, se produce con el reconocimiento del nombre propio como figura clave en lo que respecta a la organización de las relaciones sociales y las convenciones culturales: “Nicolás, ese es mi nombre, sellado a fuego en los años de infancia como un mantra que me define” (123).

Este descubrimiento del nombre como un sello que define, coincide con lo que Jacques Lacan plantea en sus estudios sobre la “Ley del padre.” Por más que el sujeto se adueñe del nombre propio experimentándolo como algo natural y exclusivo que nace con él, éste no es sino ajeno: se le impuso desde afuera, a través del orden social, como una convención. Con la confusión del reconocimiento del nombre (como) propio, comienza no sólo la existencia del sujeto sino también la reproducción de las normas que componen el orden social y el *status quo*. Éstas, como mencionábamos anteriormente respecto al imaginario social, también aparecen como “la realidad” diluyendo su carácter impositivo. Por un instante, entonces, Nicolás distingue su nombre de sí mismo, es decir, lo puede ver como algo estampado sobre él que a fuerza de repetición (“mantra”) se entiende como si siempre hubiera existido por él y para él, borrando el hecho de que fue elegido en su lugar y posteriormente impuesto. En la medida en que puede producirse este extrañamiento con respecto al nombre y con respecto a la identidad como artificio, todas las demás reglas sociales quedan también al descubierto.

En efecto, a un nivel aún más fundamental, tampoco el lenguaje mismo de estas normas, a través del que las conocemos y aceptamos, es nuestro. Nos antecede, nos habita y lo habitamos transitoriamente amoldándonos a sus límites y estructuras pero sin llegar nunca a poseerlo. La lengua materna es de por sí, la lengua del otro (de la madre); proveniente del otro. Nicolás, ahora más que nunca advertido del lenguaje como tal (como relación arbitraria entre significado y significante impuesta por convención) por

ser la única forma de expresión a la que sus interacciones se han reducido, lo vive marcado por esa frustración¹⁵³: “Había momentos en que me sentía débil . . . dominado por tantas palabras y discursos” (58). De ahí la paradoja que señala Derrida respecto a la lengua madre cuando dice: “But above all, and this is the double edge of a sharp sword that I wished to confide to you almost without saying a word: I suffer and take pleasure in what I am telling you in our aforementioned common language: *Yes, I only have one language, yet is not mine*” (*Monolingualism 2*). Paradoja que se ve reflejada en el lenguaje como aquello inalienable como “una especie de segunda piel que se lleva sobre uno, un propio hogar móvil”, pero del que a su vez se está continuamente partiendo, dada la imposibilidad de poseerlo.¹⁵⁴

Esta ambivalencia del lenguaje como lo más propio y ajeno, compromete directamente a la identidad, ya que fuera del lenguaje no se puede *ser*: “it is well known

¹⁵³ Frustración que según Jacques Lacan se remonta a los primeros meses de vida, cuando el bebé descubre que necesita del lenguaje para acercar la distancia que de pronto se ha instalado entre el sí mismo y su entorno. Cuando el bebé descubre que no es un todo con lo que lo rodea y con lo que satisface sus necesidades, ya que no siempre obtiene lo que necesita, surge el primer contacto con los límites de su dominio. Más adelante, la adquisición del lenguaje juega nuevamente con la ilusión de posesión del todo aunque de manera más engañosa. Lo que se entiende o experimenta como un nuevo dominio a través del lenguaje no es más que la demostración de los límites de dicho dominio y de la permanente tensión con el espacio de los otros, en el que éste se desarrollará. Queda así establecida la sumisión a un código de representaciones que, incluso los intentos de subversión, confirmarán como principio organizador total y simbolizante (o sea, lo Simbólico). Solamente lo Real, como aquello que excede o escapa a toda simbolización es capaz de interrumpir y alterar este orden de lo Simbólico en que nos encontramos inmersos.

¹⁵⁴ Esta doble atadura del lenguaje es muy visible en la figura del extranjero. Al mismo tiempo que oficia de “hogar” por ser la lengua a la que siempre puede volver, a la que siempre va a volver —en tanto es en la que más cómodamente puede expresarse— también es la que lo marca como extranjero en cualquier lugar donde esté, por más que la idea sea insertarse totalmente en la nueva cultura. Nunca se puede manejar la segunda lengua como la lengua madre, siempre habrá algún detalle (giro, entonación, palabra) que lo descubra como extranjero. Llevando este razonamiento aún más lejos en términos de pensar el exilio como experiencia sin retorno, la lengua madre del que regresa a su país también lo delatará como emigrado ya que el hecho de haberse ido —de vivir en otra parte— lo hará sonar diferente, extraño.

that *I* is of the kind of anamnesis called autobiographical, the *I* of *I recall* is produced and uttered in different ways depending on the language in general” (*Monolingualism* 29).

Todas las experiencias presentes y pasadas, quedan supeditadas a la posibilidad o imposibilidad de ser narradas, de ser significadas por medio del lenguaje, incluyendo la existencia misma: “I wonder if one can love, enjoy oneself, pray, die from pain, or just die, plain and simple, in another language or without telling anyone about it, without even speaking at all” (*Monolingualism* 2). Escrita en un nombre y un lenguaje que poco tiene que ver con los deseos y necesidad iniciales que llevan a adquirirlo, Nicolás comienza a entender su vida como un mero acto de simulación: “tengo ganas de cambiar de personaje” (200).

A través de la experiencia radical que le provee el aislamiento y la virtualidad Nicolás vislumbra que la identidad no existe. De acuerdo al concepto de *Yo Ideal* de Jacques Lacan, la identidad “carece de ‘existencia real’. Se forma cuando la imagen del yo rebota en un punto simbólico, puramente virtual que coincide no con lo que el individuo ve, ni con la manera en que los otros lo ven, sino con la manera en que el individuo ve a los otros mirarlo” (Trigo 78). En la misma línea Jacques Derrida: “an identity is never given, received, or attained; only the eternal and phantasmatic process of identification endures” (*Monolingualism* 28). El hecho de que la identificación no culmine nunca significa que la identidad no llega a ser algo acabado: cada vez que se inventa un yo como “unidad identitaria integrada y coherente” se neutraliza la presencia ausente e irreducible de la Otredad. Cuando por el contrario, la no-apropiación presente en la confluencia de otredades y multiplicidades es en definitiva, lo único propio de la identidad (Constante 2).

De la misma manera, al igual que el lenguaje y la identidad, el territorio se le manifiesta insuficiente al protagonista a la hora de prodigar un refugio. En uno de los

momentos en que Nicolás evoca su infancia afirma: “La búsqueda por afirmarme me llevó a estudiar intensamente varios libros de geografía y en ellos me detenía horas y horas para observar en detalle los mapas que ofrecían la mayor de las seguridades” (124). Ahora, en medio de la soledad¹⁵⁵ el narrador experimenta la nostalgia de esa seguridad irrecuperable: “Quiero volver a casa. ¿A cuál casa? No tiene sentido” (192). Este sentido ahora inexistente al que se refiere es en parte el que subyace a la nación como categoría aglutinadora. En este país en crisis del que “casi todos” se han ido y los que quedan se han transformado a causa de la pobreza al punto de no reconocerse, “el mito nación” y sus ficciones de fraternidad y soberanía compartida, ya no funcionan. Estas ficciones destinadas a “compensar ideológicamente las desigualdades realmente existentes y los límites también reales de la capacidad de libre autodeterminación de los ciudadanos”, llegan al agotamiento. Tal agotamiento se hace más evidente en cada refugiado e inmigrado en las sociedades occidentales y aún más en la forma en que estas sociedades los rechazan. Cada uno de estos casos señala “las limitaciones del proyecto político democrático” contrastando con la definición de “asociación de ciudadanos libres e iguales en que, la adhesión al acuerdo democrático en torno al orden social y político debería bastar para admitir a un nuevo socio” (Zamora).

Otro de los sentidos que se pierde para Nicolás es el de la comunidad como categoría aglutinadora. Desde el comienzo de la novela Nicolás mantiene un núcleo de amigos inalterables, de hecho reconoce que: “en los últimos años, desde que cumplí los treinta, mi círculo de amistades se cierra cada vez más y se me hace cada vez más difícil entregarme a cualquier conocido o conocida” (157). Incluso ante la oportunidad de crear una realidad virtual, él sigue este patrón cuidadosamente delimitando sexo, edad, y hasta

¹⁵⁵ Soledad que también va en aumento hasta que se produce el irrevocable descubrimiento contenido en la afirmación: “Nadie golpeaba a mi puerta . . . Estoy solo” (117, 179).

personalidad: “Buscábamos gente extrovertida . . . con algún talento” (201). Tanto es así que a modo de confirmación de lo hermético de sus interacciones, los seis jugadores anónimos de *Vidas cruzadas* resultan ser no más que Rodión, María, Eva, Nicolás y dos personalidades inventadas por Rodión. Todo el juego ha sido manipulado por Rodi para reunirse con su ex (María), retomar su amistad con Nicolás, hacerlo reencontrar con Eva (y apartarlo definitivamente de María).

Sin embargo, la peste, la crisis y la concreción de su encerramiento social llevan al protagonista a romper con su política de la amistad. En medio de una ciudad “desierta” en la que “no se escuchaban casi ruidos” percibe “un movimiento, una figura que se deslizaba por la avenida caminando.” Él no puede distinguir si se trata de un hombre o una mujer, ni tampoco la edad, pero no le importa: “-¡Hola!- le grité al extraño con todas mis fuerzas” (136). Al poco tiempo, sin saber ni siquiera su nombre la estaba recibiendo en su casa, en la que se quedaría a vivir hasta el final de la peste. Él no le hace preguntas sobre quién es, no trata de situarla o definirla en relación al resto de sus vínculos sociales, ni se preocupa o no por cómo va a ser la convivencia con ella. Lo que contrasta con la dinámica establecida en la frontera que utiliza la pregunta como forma de selección y rechazo.

Carmen, la desconocida que encuentra Nicolás, le contará su historia por voluntad propia, sin otra necesidad que la de expresar su “montaña de horror”, sus pérdidas (147). Luego, al retornar a su vida en la calle, Nicolás busca a Carmen como un consuelo, como la persona que mejor lo entiende por haberlo acompañado desde el silencio en sus momentos de mayor perturbación. En Carmen encontramos otro tipo de partida de la novela: con el dinero que ella ahorre trabajando como prostituta planea irse a Italia (viaje al que invita a Nicolás) a seguir ejerciendo. Si bien esto forma parte de la mencionada dinámica entre países marginales y centrales, evidencia el carácter de mercancía del

inmigrante, más marcadamente que en otros casos. Como lo muestra la película uruguaya *En la puta vida* de Flores Silva, en la sociedad a la que estas mujeres llegan, asumen la calidad de no-personas: se les retienen los pasaportes, no poseen derechos ni tienen representatividad.

La relación Carmen–Nicolás, deja resonando la pregunta: ¿es necesaria una crisis masiva para cambiar la forma de recibir al Otro? ¿Es necesario un “exilio” que sacuda hasta las certezas más profundas para quedar abierto a la presencia de un extraño/extranjero (en todos sus sentidos en tanto perteneciente a otra clase, otra nación, otra ideología, otra raza, religión, etc.)? ¿Qué tan cerca se necesita sentir la miseria para poder reconocerla en los otros y responder a ella? La novela parecería responder que *muy* cerca: “Hasta que una peste como esta no llega a la puerta de tu casa es imposible sentirla tuya, que verdaderamente te acorrale” (180). Lo que se deja leer como un reclamo. Al ponerlo en palabras como un aprendizaje proveniente de la experiencia de crisis, desmonta lo que el cine catástrofe propone como un hecho inalterable. Žižek refiriéndose a este tipo de películas producidas por Hollywood afirma:

El mensaje verdadero, por lo menos en cierta lectura marginal, es que sólo en condiciones de una inminente catástrofe se puede concebir una especie de nueva solidaridad, en la que todas las luchas son olvidadas y todos pugnan por ayudar al prójimo. El mensaje de todos estos filmes es muy *perverso*: nuestra sociedad está tan dispersa en la competencia que necesitamos una gran catástrofe para lograr imaginar una nueva forma de solidaridad y cooperación. (Žižek, “La ideología” mi énfasis)

Lo perverso consiste precisamente en ese mostrarlo naturalizadamente, sin cuestionarlo, sin llamar la atención al respecto. Estos reclamos, en otros momentos de la novela, se extienden hasta lo más particular. Cuando un amigo le dice a Nicolás que “nada le podría pasar a Montevideo”, él responde que “a nadie le importaría si la ciudad dejaba de existir, del mismo modo que nosotros mismos, los montevidianos, ya no mirábamos al norte, a

esas personas que habían muerto sin que nadie hubiera podido atenderlos dignamente” (110).

El episodio de Carmen marca un punto en el “exilio” de Nicolás en que comenzará la última inversión de la novela y que a modo de desenlace devolverá los planos a su orden inicial: el espacio virtual del juego ha culminado, a nivel nacional se declara la superación de la peste y Nicolás cumple con el plazo de su “exilio”, o encarcelamiento. No obstante, este movimiento que en una novela de formación decimonónica correspondería al tranquilizador restablecimiento del equilibrio, esta mediado por la certeza de que: “[l]as cosas no volverían a ser como antes. Esa es una de las observaciones más definitivas a las que se puede llegar cuando se vive una situación de desastre. Las cosas no volverían jamás a ser como antes porque la herida era demasiado profunda, cortante, dolorosa y porque el azar las colocaría en el futuro en otra disposición” (214, 216). Así como las cosas no volvieron a ser como antes después de la dictadura militar ni después de la crisis del 2002, afirmación que nuevamente relaciona unas y otras víctimas ante el ejercicio de la violencia institucional para provocar sumisión, sea a una ideología, sea a una medida económica (o a ambas). Disciplinamiento de los cuerpos ejercido por una clase que resulta intocada por dichas políticas y medidas, sobre las demás.

La ciudad ya no era la misma, en su primer día en la calle Nicolás puede presenciar la instalación de un salvajismo inusitado acompañando la propagación de la pobreza. Los coches ya no se detenían en los semáforos, las plazas públicas habían sido ocupadas por familias sin hogar que acampaban calentándose con la madera de los árboles talados y la agresión verbal y física se había magnificado en un entorno que la recibía con indiferencia. “Esos mismos muchachos que pedían monedas a los pocos automovilistas que se detenían con la luz roja del semáforo, habían quemado a un perro

mientras se reían a carcajadas . . . ¿Qué era lo que estaba pasando . . . y por qué nadie hacía nada por evitarlo” (223). La única forma de recuperar el pasado anterior a la crisis, era entrando al McDonald’s o al *Shopping Center*, en donde todo seguía igual salvo que más guardias que de costumbre custodiaban armados y afanosamente el oasis atemporal.¹⁵⁶

Ahí radica otra denuncia de la novela, se puede tomar la violencia institucional como un flagelo, algo que azota a la población y vivirla como “la fatalidad de pelear contra lo inexplicable” (215), pero tal actitud –que por cierto, resuena con la teoría de los dos demonios- es parte del problema en sí. El narrador lo ve claramente expresado en el discurso de una de las pocas personas con las que interactuó durante su encierro, el empleado del local de pago de la tarjeta de crédito, que repite: “Que todo está difícil, que capaz que mejora, que la culpa la tiene el gobierno, que igual acá no va a llegar.” Para Nicolás “esto último es lo más trágico porque es en esencia lo que impide que se tome conciencia de los problemas que pueden perjudicar a la sociedad en un futuro próximo” (180). Para el protagonista, estas son “las mismas cosas que podría haber dicho un año o mil años atrás en este mismo punto del planeta”, resultantes de un uso vacío del recuerdo.

Es decir, la repetición en este caso hace presente algo que se olvida en el mismo gesto de evocarlo y a razón de evocarlo. Es también una anulación del tiempo al estilo del *Shopping Center*, para preservar la comodidad de una zona sin conflicto, desafío ni

¹⁵⁶ Fredric Jameson en *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991) y Beatriz Sarlo en *Escenas de la vida posmoderna* (1995), abordan la relación entre las características de los centros comerciales, la cultura posmoderna y la economía capitalista. El hecho de que Nicolás entre al mall para confirmar que lo aislado que este espacio permanece a la debacle del país, se hace aún más significativo teniendo en cuenta la historia del Punta Carretas Shopping. Éste era una de las principales cárceles en épocas de la dictadura (Penal de Punta Carretas) y fue transformado en *Shopping Center* durante la democracia neoliberal. El hecho corrobora los intentos de la globalización por homogeneizar culturalmente, borrar las marcas del pasado conflictivo y de resistencia al igual que la continuidad entre un proyecto político y otro.

demanda de nuevas perspectivas o acciones.¹⁵⁷ No obstante, el recuerdo entendido como instancia crítica y con miras a un paso posterior es lo que permite a Nicolás llegar al punto máximo de transformación en su “exilio” y permitirle el retorno.

Armé en esas horas todas las piezas de Nicolás y eché de menos esos momentos, aún los más desagradables o los que demostraban mis propias debilidades. Rearmé a Nicolás, el mismo que fue capaz de meterse en una desconexión casi absoluta y que ahora volvía pleno de vida, de lucidez . . . Inmediatamente después de salir de la máquina del recuerdo en la que se había disuelto hasta la misma sensación de temporalidad, demoré muy poco tiempo en sentirme casi feliz y renovado. (236)

En este sentido podríamos decir que su “exilio” es, *exul*, como afirma Jean-Luc Nancy: “el que sale, el que parte, no hacia un lugar determinado, sino el que parte absolutamente” en un “movimiento siempre empezado y que no debe terminar nunca” (35). El “exilio” que emprende el protagonista le permite despojarse de lo propio, de todo lo que antes había vivido como refugios pero también como casillas que lo cercaban sin siquiera percibirlos: nación, comunidad, tiempo, espacio, lenguaje y hasta su identidad afianzada en el recuerdo. Así también le ofrece un asilo: “en su exilio está al abrigo, no puede ser expropiado de su exilio” (Nancy 38). Desde ese asilo retornará, entonces, a todas estas categorías aunque más extraño –extranjero- que antes pero igualmente retornará, ya que de eso se trata la transformación que contiene el viaje *in situ*. Razón por la cual Tabori considera que “the english word *stranger* is most expressive” a la hora de referirse al exiliado (33).

El hecho de haber cruzado ciertas fronteras, literal y metafóricamente, le proporciona al exiliado, mientras mantenga viva la divergencia, una percepción

¹⁵⁷ Podría pensarse que en este punto la novela funciona como alegoría nacional, como señala Fredric Jameson respecto a la literatura del “tercer mundo”, en la era del capitalismo transnacional, ya que permite pensar el país y su idiosincrasia críticamente. Pero no creemos que esta clave sirva para pensar el texto como un todo ya que, la novela también permite, por ejemplo, pensar sobre el tema de la memoria, las opciones, la hospitalidad, la identidad, el sentido etc., en un marco que excede la cuestión de lo nacional.

desautomatizada de las contradicciones del entorno y de sí mismo como parte del entorno: “From the moment of crossing the frontier the exile lives in a different setting which sets in train a psychological development that differs in many respects from his original psychological make-up” (Tabori 33). Aunque la captura de los códigos sociales siga a la liberación y así sucesivamente (ya que estos son estados en tensión, no existe uno sin el otro) en la dinámica tiene lugar una transformación. Es decir, un desplazamiento de perspectivas que permite una movilidad diferente en el ordenamiento social. En el caso de Nicolás por ejemplo, esto se producirá al cambiar la forma de entender la relación entre permanecer y renunciar. Antes renunciar o irse (sea de un trabajo, una relación, un lugar etc) era sinónimo de liberación, ahora implica una mayor complejidad. Aún es entendido como “un efecto liberador” pero ahora lo que subyace es la seguridad de que “si zafamos o renunciamos, al poco tiempo nos daremos cuenta de que estamos de nuevo encerrados en otra situación. No hay escape” (213).

O sea, no hay escape permanente, ya que la novela en sí es una demostración de la posible alteración de lo dado y de la transformación de las formas de relacionarse con lo dado. De hecho, algo representativo de esta tensión es que a pesar de que la decisión de Nicolás de desexiliarse produzca descubrimientos muy agradables, “cantidad de situaciones invisibles que podía llegar a admirar como verdaderos milagros” (197), igual él echa de menos el “exilio”, la soledad que otrora llegó a desesperarlo: “Mi ciudad estaba hecha mierda. Yo también. Hacía muchas horas que había salido del apartamento, del refugio. Quería volver a estar solo” (275). Como veíamos en la primera parte de este capítulo, el desexilio no existe como fin del exilio: el exiliado sentirá nostalgia de su país en el exilio y nostalgia del país que lo cobijó durante el exilio cuando regrese a su país. Pero sobre todo, las experiencias vividas en el exilio aportarán un conocimiento que ya no

permitirá una vuelta atrás, transformándolo, como propone Tabori, en un extraño incluso en relación a ese sí mismo que antes creyó conocer.

Como recuerda Mario Benedetti: “el desexilio puede que sea tan duro como el exilio y hasta aparecer como una nueva ruptura, pero la gran diferencia consiste en que . . . el desexilio es nuestra exclusiva responsabilidad” (9). Tal vez de eso se trate el pasaje a la adultez, y el aprendizaje contenido en este *bildungsroman*: de adueñarse de aquello por lo que se opta, sabiendo por qué se lo optó y conociendo sus implicaciones más directas tanto en uno mismo como en los otros (vivos o muertos). En el caso del protagonista, la decisión de salir nuevamente a la calle alberga: la experiencia de la cercanía de la muerte; el haber integrado el pasado y el presente personal y nacional; el haber comprobado que la proximidad no tiene que ver con la distancia física (en tanto el vínculo con un desconocido puede resultar más íntimo que con los más allegados); y el saber que desaparecer puede ser una forma de estar, una manera de vivir.

Finalmente, en su decisión también radica la certeza de que el sentido no es permanente, en tanto que no es originario de nada sino producido. O como afirma Nancy “el sentido tiene que ser pensado no como la consecución de un significado sino como la posibilidad de que haya significados y de que haya infinitos significados” (39).¹⁵⁸ Esto le permite a Nicolás hacerse de un sentido, elegir un sentido del que surge su regreso, por primera vez y sin nunca haberse ido, a su país de origen. La novela no tiene un final ni feliz ni triste: no tiene final, así como tampoco el exilio tiene un final en el desexilio. Ni tampoco llega a un fin la tensión entre refugio y peligro, o entre libertad y encierro. Así queda extendida la invitación a pensar qué se elige cuando se elige emigrar, cuál es la

¹⁵⁸ Esto establece una relación entre sentido y lenguaje como exilio y asilo a la vez. Idea que aparece en la paradoja de la lengua madre de Derrida y en Nancy: “si el sentido es lo inagotable del significado y, por lo tanto, simultáneamente, lo inagotable del intercambio de los significados, entonces el sentido es él mismo ese exilio y ese asilo que es el lenguaje” en tanto constituye al mismo tiempo la lengua y la Babel (39).

narrativa que sostiene esta opción, cuál es su sentido. Palabras que aún no se han pronunciado lo suficiente, porque el gesto de la ida pareciera resumirlas. Palabras que resultan un primer paso necesario hacia imaginar las potencialidades políticas de las que hablábamos al comienzo y que invocan al exilio político y las inmigraciones como fuentes de experiencia.

Fines y finales del “exilio”: hacia el comienzo de una reflexión.

La relación entre exilio e inmi/emigración recorre este capítulo de comienzo a fin. Surge ante obras literarias producidas en el contexto de la crisis de mayor índice de expulsión de pobladores en los últimos años. Resuena en un pasado dictatorial que intentó erradicar una generación, desterrándola de distintas maneras. Vuelve desde un tiempo de naciones forjadas por inmigrantes, sobrantes expelidos por la devastada Europa de postguerras. Relación, que finalmente insiste desde patrias cuyos próceres y libertadores murieron en el auto-exilio, para volver a la tierra que liberaron solo en forma de cenizas. Exilio y emigración han sido desde siempre algo familiar y extraño al mismo tiempo para el Río de la Plata: familiar en la medida en que han estado presente a lo largo de la historia y extraño desde el momento que suponen una ausencia; alguien que deja de compartir tiempo, espacio y pertenencia con el resto pero que a su vez sigue estando. Por tal motivo su transmisión nunca resultó fácil, optándose muchas veces por rodearlos de silencios. ¿Cómo hablar de estas presencias ausentes? ¿Cómo lidiar con el desgarró doble que producen en los que se van y en los que se quedan? ¿Cómo capitalizar esta experiencia? ¿Cuáles son sus fines y finales? Estas son tan solo algunas de las preguntas que se nos presentaron como desafíos a lo largo de este trabajo, y que guiarán estas reflexiones finales.

En el punto en que la emigración de Nicolás comienza a identificarse con el afecto del exilio —en la medida en que comprende que no puede volver a su ciudad porque corre peligro de muerte— se produce una aceptación de la pérdida. El protagonista se descubre sin patria, sin comunidad, sin un pasado recuperable, sin lo que él define como refugio. Desde ese estado de expropiación puede comenzar a producirse la reapropiación de la que habla Nancy (36). Esta re-apropiación, apropiación por segunda vez, nunca es igual a la primera; se plantea en otros términos. Una vez que lo propio se devela como ajeno la reapropiación adviene en acto creativo: Nicolás se va a “rearmar.” Así la opción surge como reverso de la compulsión que caracterizó su partida inicial y las otras partidas representadas en la propagación de la peste. El protagonista opta por “volver” a Montevideo, aún sabiendo que esto va a significar un nuevo corte, pero como señala Benedetti, este corte, a diferencia del primero, es exclusiva *responsabilidad* (u opción como aquí proponemos) del que se desexilia (9). Tal vez, al aceptarse que el país que se dejó no es al que se va a regresar, surge la posibilidad de visitar la decisión inicial de partir, enfrentándose a su narrativa, a los fines y a los deseos que la impulsaron. De ahí, y en combinación con lo que la emigración significa para la economía global, pueden pensarse nuevos objetivos; formas de alterar el rol asignado por el mercado.

Por otra parte, la aceptación del exilio (con la pérdida y las tensiones que implica) reconecta al protagonista con la historia del exilio en la región. Como vimos en la novela, su “exilio” cita al exilio político, al insilio y a la inmigración congregándolos en su propia experiencia. De este modo, cada instancia de partida aporta elementos para pensar los contextos de las demás: la inmigración europea aporta la idea de (post)guerra, de regiones destruidas y de población sobrante; el exilio político presenta la idea de coacción, de violencia, de erradicación de la juventud y de fractura social y la emigración actual aporta la idea de crisis, de decepción del sistema y de inhibición. Conectando unas y otras,

surgen cuestionamientos sobre la legitimidad y la validez de las democracias actuales; sobre la continuación entre la violencia dictatorial y la violencia neoliberal; sobre la guerra y la crisis como motores de la circulación de cuerpos en el mercado mundial; y finalmente nos hace pensar sobre las posibilidades de revertir estas dinámicas en las que el que parte parece ser el producto de una lógica superior que no puede afectar.

Respecto a esta última idea de imposibilidad de afectación, el reconocerse en relación de continuidad o herencia habilita el lado subversivo que cada exilio tuvo en su propio contexto (de origen, de llegada o ambos), poniéndolo a disposición de los otros como orientación. De ahí el proyecto de imaginar las potencialidades políticas de la emigración aludido en la introducción. En el caso del exilio político de los años 70, el reconocerse como exiliados y aceptar su lugar fuera de la patria les permitió recuperar el sentido colectivo y político para denunciar al mundo los abusos de los derechos humanos que ocurrían en el Río de la Plata. Del mismo modo, para los inmigrantes europeos, la experiencia de haber sido abandonados por países que ya no podían responder ni cuidar de su supervivencia, se liga a la organización sindical en los nuevos lugares de trabajo. El quedar despojados de todos los derechos como ciudadanos debido al caos y a la pobreza de la Europa de postguerras, deviene en una nueva iniciativa política que apunta a protegerse y a proteger a otros trabajadores de la desigualdad de poder –tanto en relación al Estado como a los patrones.

Incluso, remontándonos aún más atrás en el tiempo, esta misma tensión entre resignación y agenciamiento (expropiación-reapropiación) está presente en un episodio fundacional del Uruguay: el “éxodo del pueblo oriental.” Como vimos en el análisis de *El exilio según Nicolás*, este término fue acuñado por el historiador Fregueiro para denominar la emigración de los cuatro quintos de la población de la Banda Oriental en 1811. Tras haber sido traicionados por el gobierno revolucionario porteño en la lucha

contra Elío, el virrey español de Montevideo, los federalistas orientales junto a gran parte de la población deciden proseguir la guerra solos, comenzando por abandonar el territorio: “La campaña oriental se vacía antes que someterse a los invasores portugueses o a las autoridades montevidéanas” (18). Entre los paisanos este episodio fue conocido y referido como “la redota” (derrota) indicando el desamparo, la contrariedad y la amargura que acompañaba la marcha del pueblo vencido y traicionado mientras se alejaba de su tierra. Pero como señala el escritor uruguayo Carlos Maggi, ese mismo episodio también fue una victoria:

sucede el hecho más hermoso de toda nuestra historia, la historia de los Orientales: por conservar su libertad, la población del país se arranca de sus hogares y emigra en masa hacia la costa occidental del río Uruguay. Nace en ese momento y por motivo de esa circunstancia el Estado Oriental, porque el pueblo en armas se constituye, se da sus primeras instituciones y elige un jefe: José Gervasio Artigas. (19)

Hoy día ese nombre que los paisanos dieron al éxodo, es el que la comunidad de uruguayos en el exterior ha elegido para nombrar el portal de Internet que los congrega: “redota.com.”¹⁵⁹ De la misma manera, como señalábamos en la introducción la diáspora de emigrantes argentinos se congrega en un portal que rescata el exilio político al citar en su nombre a la película del también exiliado, Pino Solanas: *Tangos, el exilio de Gardel* centrada en este tema.

Siguiendo con las conexiones hacia el pasado fundacional, esta película de Solanas hace dialogar el exilio político de la dictadura con el exilio del General San Martín, el prócer que independiza a Argentina de España. En la película, San Martín visita a Gerardo, uno de los exiliados políticos argentinos en París, que está enfermo, sin dinero y sin fuerzas para volver. Ante su resistencia, el General lo confronta con la idea

¹⁵⁹ <http://www.redota.com>, este sitio, entre otras cosas, nombra e identifica a los exiliados: quiénes son, dónde están, qué hacen, cómo son sus vidas. Hay 29443 usuarios en el sitio repartidos en 200 países diferentes y se los puede localizar por país, por nombre, o por fecha de ingreso al sitio.

del regreso como una empresa común aún pendiente: “Siglo y medio que espero poder ver la patria que soñamos, grande, unida.” Al igual que en la película, en la historia, San Martín aún espera ya que nunca regresó a la Argentina, murió en París, auto-exiliado, tras ver a la patria que había liberado, dividida por la guerra civil. Así mismo, Artigas, el prócer y libertador del Uruguay murió auto-exiliado en Paraguay, después de haber sido traicionado por los unitarios y derrotado en la lucha contra la invasión del Reino Unido de Brasil y Portugal.

¿Cómo cumplir con ese anhelo de ver la patria unida, que llega desde el pasado trunco? ¿Cómo realizarlo en el presente en que la distancia, ahora física, sigue siendo una forma de fragmentación? Preguntas que hasta el momento no se le han formulado al fenómeno de la emigración. No obstante, al rescatar en su nombre al éxodo y al exilio político, la diáspora argentina y uruguaya esboza un acercamiento de la distancia entre estas partidas de la historia, produciendo iluminaciones en su mutuo entendimiento. Por ejemplo, como señala Jensen en *Suspendidos de la historia*, la multiplicación de las referencias al “exilio económico” durante la crisis, es una mención al exilio político de los años 70. “En este sentido mientras históricamente la referencia al exilio político era solapada, silenciada, desfigurada o banalizada, en este momento se convierte en un antecedente histórico que merece ser destacado” (Jensen, *Suspendidos* 465). De hecho, a partir de entonces, los exiliados políticos comienzan a ser convocados por los medios de comunicación para contar sus historias, se reeditan sus memorias y se vuelve a las películas del 80 que exponían su problemática. Al mismo tiempo esta conexión con el exilio permite comprender el presente de emigración desde perspectivas que hasta el momento no se habían considerado. Por ejemplo, ante los textos y películas sobre la memoria del exilio surgen “lógicas de lectura que rescatan dimensiones difícilmente discutidas en el pasado (la emigración como derecho, la emigración como expulsión y

como salida, la encrucijada entre decisión individual e historia del país, etc.)” (Jensen, *Suspendidos* 466). La conexión de exilio y emigración entonces, por un lado, privilegia la condición de víctima, perseguido y expulsado del exiliado político, que otrora había quedado desplazada por la identificación con “el culpable y el delincuente.” A su vez, por otro lado, los “relatos públicos de los nuevos emigrantes” quedan “enmarcados, sostenidos avalados por las historias de los antiguos exiliados del 76 que surgen como para ratificar que una emigración siempre ha implicado fractura, dolor y pérdida” (Jensen, *Suspendidos* 466).

Para finalizar, nos interesa rescatar la idea del equilibrio que el exiliado necesita para poder sobrellevar y superar su exilio, propuesta por Da Cunha y presente, simbólicamente, en *El exilio según Nicolás*, en la tensión que finalmente el protagonista acepta y habita. Más exactamente, Da Cunha lo refiere como la búsqueda permanente de “equilibrio entre la vida en la patria lejana y en la patria nueva, entre el pasado y el presente” (24). Reflexión que puede orientar a aquellos en situación de emigración que se sienten cercanos a ciertos afectos del exilio. La presencia del exiliado deja siempre establecida una dinámica adentro-afuera, tanto en el país al que llega como en el país del que se va. Los que se quedan experimentan la misma distancia y temor a la exclusión de la vida del exiliado que éste experimenta en relación a lo(s) que dejó. El sentimiento de abandono y el duelo tienen lugar en ambos lados, recordemos el reproche “vos nos abandonaste” del testimonio recogido por del Olmo, citado en la introducción.

Según Puget, la presencia del emigrado en la sociedad que lo recibe, desafía los roles de anfitrión y huésped requiriendo un “hacer en común” que posibilite el encuentro entre y a pesar de las diferencias culturales. Encuentro que de no ser propiciado no se produciría (Puget 14). Aquí proponemos el mismo requisito pero para con la sociedad que se abandona. Las experiencias vividas por el que se va, son intransferibles, no alcanza la

representación (imágenes) por oposición a presentación, para referir la vida en otra cultura. Igualmente, las experiencias de los que se quedan se hacen intransferibles para el que se va, comenzando por la cotidianeidad que es lo que refuerza el imaginario cultural. Por lo tanto, este vínculo del emigrado con su sociedad de origen también requiere un “hacer en común” que ofrezca un nuevo tipo de encuentro. En este “hacer común” la pertenencia “la crea el hacer junto con otro, o sea construir lo común”, es pertenencia “a un vínculo o un conjunto determinado” independientemente del territorio en el que se esté (Puget 14).

Esta pertenencia, es lo que “dará su cualidad a la manera de habitar.” El “hacer común” puede tomar diversas formas, pero debe partir del reconocimiento de la ajenez del Otro, como señala Puget (15). La asimilación de las diferencias por parte de cualquiera de los dos lados (suponer, por ejemplo, que nada ha cambiado ni en unos ni en otros, o que la distancia no va a afectar su relacionamiento) no refleja las características de la nueva situación, tendiendo por lo tanto a obstaculizar el proceso. Sin duda, este es un reto tanto a nivel personal, de cada uno de los que se fueron y de cada uno de los que se quedaron, como comunitario, de toda sociedad que incluya dos lados a la distancia.¹⁶⁰ Estas son tan solo algunas ideas para empezar a imaginarlo.

¹⁶⁰ El de Tabaré Vázquez (2005-...) ha sido el primer gobierno de posdictadura en ocuparse del problema de la emigración en Uruguay, pero la respuesta que ha ofrecido es bastante ambigua. Se ha creado el Departamento número veinte del país, conformado por los uruguayos que viven en el exterior, o la “patria peregrina” como la ha denominado el representante de ese estado en el gobierno. Crear un Departamento para los emigrados es una manera de incorporarlos simbólicamente a la nación pero manteniéndolos a la distancia, en los países en que residen. Si ahora ya están en un Departamento que es parte del país –como los habitantes de los otros diecinueve Departamento—no tienen motivos para regresar al país. “Están” en el país pero sin estar, lo que refuerza la condición fantasmal del que parte y no modifica la situación previa a la formación del Departamento 20: siguen siendo uruguayos fuera del país.

CONCLUSIONES.

Inheritance: Living Memory, Leaving Countries. Uruguayan and Argentinean Fictionalization at the Turn of the Millennium, es una reflexión sobre la persistencia del pasado en el presente. Pasado de militancia, represión y exilio; persistencia a través de la memoria, la cultura y las interacciones sociales; presente neoliberal, marcado tanto por la crisis socioeconómicas como por la emigración masiva. En este estudio establecemos una conexión entre los problemas del Río de la Plata en aquel entonces y los que lo aquejan hoy día. Una conexión entre los abandonos de antes y los de ahora. Abandono del país en la situación de emigración; del Estado a los habitantes en el exilio; de los habitantes entre sí a causa de las fisuras que deja el crimen. Y abandono de mitos e imaginarios nacionales, que, con el tiempo, se fueron revelando irre recuperables.

La memoria aparece como tema fundamental para descubrir esta persistencia ya que, lo que se recuerda y cómo se lo recuerda, es un indicador de las necesidades del presente y sus objetivos. Ejemplo de esto es la relación entre la memoria del “nunca más” y la búsqueda de castigo a los represores, o la que se establece entre la teoría de “los dos demonios” y el plan de una transición en paz. Hoy día (año 2008), nos encontramos en un momento de cuestionamiento y debate de la memoria dominante que trae al centro aspectos del pasado que antes habían sido desplazados. ¿A qué responde este

movimiento? ¿Qué búsquedas y necesidades del presente refleja? La respuesta no surge de manera inmediata. Por lo general, se percibe el recorte y la omisión en la memoria ya establecida, a la que se está intentando ampliar o reformular, pero no en el nuevo relato sobre el pasado que se está proponiendo. Éste, a pesar de ser también una construcción, tiende a concebirse, siempre una vez más, como la evocación de “el pasado” total. Pero el pasado es infinito en su multiplicidad y por lo tanto intransmisible como totalidad. Lo que se hereda, es decir, lo que se trae al presente, es siempre fragmentario; una elección dentro de ese pasado que, como decíamos, da sentido y arroja luz sobre el presente.

A grandes rasgos, la memoria “del debate” cuestiona la imagen del detenido desaparecido, como víctima pasiva, derivada del *Nunca más*, expresando la necesidad de politizar esta imagen. Es decir, de rescatar el hecho de que muchos de los desaparecidos se encontraban luchando por un proyecto político y una ideología que defendían con las armas y con la vida. Así mismo, se plantea la necesidad de humanizar la imagen del desaparecido como héroe, basada en la afirmación de que morían por resistirse, peleando hasta el final por sus ideas.¹⁶¹ Finalmente, se propone integrar a la memoria qué sentían, pensaban y cómo actuaban las personas que no militaban, ni estaban sindicalizados ni participaban de la lucha armada, respecto a la guerrilla y a la dictadura que estaba aconteciendo en el país. O sea, buscan implicar e involucrar a ese “resto” de la sociedad que la teoría de los dos demonios dejó eximida y ajena a lo que ocurría.

¹⁶¹ Por supuesto que era así en muchos casos. Pero la muerte en la detención se usaba con motivos muy variados. A veces se mataba a gente cuya vinculación con la actividad política no estaba probada, o a familiares de los prisioneros para atormentarlos aun más o a prisioneros elegidos al azar como forma de aterrorizar al resto, o accidentalmente, al no graduar la intensidad de la tortura, o por error, o para no tener testigos, y la lista continúa reflejando lo complejo de la situación. Lo que por cierto, le da un giro más a la denuncia de lo salvaje de la represión.

¿Qué efectos tienen estos movimientos de la memoria? ¿Qué nos dicen del presente? Junto a Garbiel Lerman no podemos evitar preguntarnos:

¿Qué es lo que abre, hoy, la refutación de la tan mentada teoría de los demonios? ¿Qué nos aporta su despeje? ¿Somos capaces, nos interesa asomarnos a esa complejidad? ¿Qué puede permitir a la sociedad argentina pensar, desde el presente, la represión ilegal como una flagrante asimetría entre el Estado como expresión de intereses concretos enfrentado a sus individuos-ciudadanos, y no como bandos en pugna? De militantes a víctimas, y de víctimas a militantes, ¿de qué hablaban ellos? ¿Queremos oírlos, queremos renunciar a oírlos, queremos una parte, queremos renunciar al recuerdo?

Sin duda el tiempo nos aportará la perspectiva necesaria para comprender (o más bien interpretar) el significado de esta nueva etapa de la memoria a la que asistimos. Por ahora, presentamos una serie de posibilidades, ideas, inicios, que estarán dialogando tanto con el devenir del debate mismo como con las lecturas que de él se hagan ante los cambios en el contexto de la región.

En esta oportunidad, lo leemos principalmente en relación a los alcances de la crisis de fin de milenio, contemporánea al debate. Así, nos inclinamos a pensar que la recuperación de la militancia en la imagen de la víctima, puede responder a la necesidad de valorar y preservar el espíritu surgido de la crisis de cambio de milenio que el retorno de la estabilidad suspende como interrogación. Espíritu signado por la conciencia social, la movilización, la solidaridad, la determinación a incidir en lo dado y el desafío de las tendencias sociales que antes llevaron al error y al sufrimiento. Durante la crisis, la sociedad volvió a involucrarse activamente en los acontecimientos del país. Más allá de las razones que motivaron la movilización (si se produjo sólo porque la clase media resultó afectada en sus estándares de vida, o no), ésta generó espacios de contacto entre las diferentes clases y sacó a luz la pobreza del país, invisibilizada durante la dictadura y

la redemocratización. Del mismo modo, la integración de la actuación del “resto” de la sociedad a la memoria del conflicto, es una manera de enfatizar el rol que cada habitante tiene hoy día; su incidencia en la pobreza, en la exclusión, en la ilegalidad, etc. Reflexión que no tiende a producirse en las democracias neoliberales donde lo que se promueve es precisamente la desconexión entre los diferentes tipos de vida.

Así mismo, la politización de la imagen del militante desaparecido, habilita sentidos de la palabra “violencia” antes obturados en la asociación casi exclusiva del término con la represión Estatal. La desnaturalización de esta asociación nos permite ver la violencia en otros ámbitos; pensar qué es, bajo qué formas se expresa y quiénes la ejercen. Como afirma Martín Caparrós en la entrevista con Trímboli, todo cambio es una expresión de violencia, no hay cambio sin violencia, pero también lo es la detentación del poder. Esto invita a reflexionar sobre cómo limitar la violencia estatal o la violencia proveniente de las políticas económicas estatales, teniendo en cuenta las restricciones y posibilidades que surgen de la relación con el Estado y del rol del poder en cada proyecto. La experiencia revolucionaria de los 70 tiene mucho que ofrecer en todo sentido a esa reflexión: qué continuar, qué dejar de lado hoy día, cómo realizar lo que el pasado dejó trunco en un presente radicalmente distinto. El diálogo recién comienza.

En la misma línea, la humanización de la figura heroica del detenido desaparecido, propone la militancia como algo nuevamente accesible para el común de la gente. Con ella, también la política se vuelve accesible, tras mucho tiempo de haber sido presentada como un dominio principalmente técnico, reservado para unos pocos entendidos. Este tratamiento de la memoria del militante expande la esfera de lo político, mostrando que las reacciones y acciones sociales siempre fueron parte de ella y que, de

hecho, le dan su razón de ser.¹⁶² Por último, tanto la politización como la humanización del militante renuevan la denuncia de la desaparición y del suplicio infligido por el ejército a quienes capturaba. Afirmar las acciones guerrilleras y la militancia de muchos de los que desaparecieron es marcar lo injustificable tanto de la tortura como del enañamiento en cualquier ocasión. Aún entendidos como enemigos políticos, como soldados también pertenecientes a agrupaciones militarizadas, el tratamiento represivo es injustificable.

Como sugiere Deigo Lerman, es importante que la ausencia del desaparecido siempre quede suspendida como reclamo. Incluso y fundamentalmente en los debates sobre la memoria y ante cada nueva invocación que se hace del pasado.

Pasó tanto tiempo que ellos no reconocerían el mundo en que vivimos. Y si lo vieran y tuvieran ganas de pensarlo nuevamente, ¿qué nos dirían? ¿Hay algo más que una coincidencia de dolores y duelos entre aquellas víctimas y estas otras víctimas contemporáneas? ¿Hay algo de ambas situaciones que pueda compararse, vincularse, o se trata de experiencias radicalmente distintas? (Lerman)

Estas preguntas remarcan el hecho de que ellos no están y nada los va a poder traer de nuevo. Lo que se hace o se deja de hacer con la memoria es por los sobrevivientes, por los vivos y por el presente que se quiere construir. La observación de Lerman también nos recuerda el carácter oscuro y huidizo de la memoria que siempre en algún punto resiste la teorización, la explicación, el despeje. Esto revela la interrelación entre la complejidad del tema del recuerdo y su permanente vigencia: el hecho de que no exista una forma apropiada de memoria, ni de discurso sobre el pasado, hace que siempre se esté buscando, que siempre haya una respuesta más que dar.

¹⁶² El planteo llama a una reflexión sobre la relación entre política y pospolítica que no hemos desarrollado en este estudio. Este es un de los tantos puntos que quedan pendientes o proyectos que apuntan a completarse en un diálogo con otros trabajos.

El primer capítulo lo iniciamos preguntándonos qué hacer con el horror. Hemos llegado, tras un largo viaje, al final de este estudio y esa pregunta persiste con la misma intensidad. Rodeada, ahora, de más información, imágenes y relatos, de la perspectiva de artistas y críticos tanto de la generación del 60/70 como de la de posdictadura. Aún mantiene su carácter de interrogante. Estas preguntas nos enfrentan a la paradoja planteada por Federico Galende, citada en el acápite del primer capítulo, al definir el horror como “un parpadeo sombrío al interior de la sombra.” El horror necesita de las palabras, de formas de expresión que le presten un fondo donde recortarse para, aun corriendo el riesgo de mitigarlo, poder seguir *siendo* tal. Paradoja que lleva siempre a un nuevo intento de capturarlo, de presentarlo cada vez más fielmente.

Dada la inevitable unión entre horror/pasado y palabras que le asignen sentido, el discurso debe mantenerse siempre vigilante, en tensión, ya que la mitigación no proviene tanto de lo desacertado de las representaciones como del acostumbramiento a ellas y por ende a la incomodidad que el pasado conflictivo encierra. El acostumbramiento o la impresión de conocimiento acabado del tema produce, muchas veces, un anclaje en el que el mismo pierde fuerza quedando aislado en el tiempo. El debate, en el plano del pensamiento académico, y *Los rubios* en el plano del arte cumplen la función de desanclar el recuerdo, reinscribiéndolo en el presente con intensidad renovada y rodeándolo de la controversia que siempre lo caracterizó. Ambos son expresiones que, sin borrar la memoria anterior, se posicionan en relación de tensión con ella, revitalizándola, dándole nuevos sentidos, revelando aspectos desplazados que la revelan como insondable. Por medio de esa confluencia entre la memoria establecida y la afirmación chocante, disonante y cuestionadora, el pasado resurge volviendo a interpelar al presente.

El trabajo de la ausencia en la película es un ejemplo de esta tensión ya que, al proponer un enfoque diferente al usual termina por agudizarla. El recurso utilizado, al igual que otros aspectos de la película, produjo un retorno al tema de los desaparecidos y del pasado dictatorial. Se produjo un intenso debate entre intelectuales y artistas que abrió el pasado a nuevos sentidos e interpretaciones, reinstalándolo en el presente.

No obstante, esta tensión que vuelve a la memoria fuente de pensamiento crítico no es incondicional del cuestionamiento de las representaciones dominantes; debe responder a una temporalidad. Como veíamos, siguiendo a Jelin, la memoria es una construcción que surge de las necesidades del presente, de modo que si se establece un contrapunto demasiado temprano o demasiado tarde, éste puede no llegar a funcionar como tal. He ahí, uno de los aciertos de *Los rubios*: aparece en el momento preciso para generar una discusión que reposiciona al pasado y a la memoria como temas principales en la agenda social. Para el 2003 se habían realizado significativos avances en materia legal hacia la anulación de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final; se habían reabierto numerosas causas y los treinta años de la dictadura se conmemoran con satisfacción.¹⁶³ Así, la afirmación de *Los rubios*, surge como indicador de que la tarea de recordar nunca está acabada, que las metas del pasado se renuevan constantemente en el presente, con el advenimiento de nuevos contextos. Razón por la cual, la reedición del

¹⁶³ Una investigación publicada a los treinta años del golpe afirma: “el 6 de marzo de 2001, el juez Federal Gabriel Caballo dicta el fallo que declara la nulidad de las leyes de punto final y obediencia debida. En consonancia, la Cámara Federal confirma su inconstitucionalidad el 9 de noviembre del mismo año. En el 2003, el Congreso Nacional dicta la ley 25779 que declara la nulidad de las leyes de la impunidad. ‘Ahí sí la nulidad dispuesta permitió que por aplicación de esta ley se reabran un centenar de causas en todo el país, las cuales se encontraban cerradas por el punto final y la obediencia debida. Por ejemplo, en la ciudad de Buenos Aires, la Cámara Federal en lo Criminal y Correccional reabre la causa de la ESMA y la del Primer Cuerpo del Ejército en San Martín. Se reabre también la de Campo de Mayo’, relata la abogada” (“A treinta años”).

Nunca más (2005) agrega un prólogo, que reformula las ideas planteadas por el prólogo anterior en 1984, haciendo referencia a él y dejándolo en el mismo lugar que siempre ocupó en el libro.¹⁶⁴ Lo que nos lleva a pensar en la memoria como espacio dinámico, dónde las interpretaciones del pasado se van superponiendo, al igual que las marcas de las diferentes épocas en el paisaje de una ciudad que intenta preservar su historia. El nuevo prólogo, tras cuestionar la teoría de los dos demonios que el primero cristalizaba, conecta el pasado dictatorial con el presente de crisis y con la violencia de la pobreza, indicando la necesidad de tomar los problemas del pasado como experiencia para reconocer su expresión en el presente, bajo circunstancias diferentes. Lo que a su vez exigirá la combinación entre la experiencia del pasado y las particularidades del contexto en cuestión a la hora de pensar la forma de combatirlos.

Esta afirmación trae a primer plano el tema de la herencia, elemento articulador de este estudio, en tanto se reconocen las circunstancias heredadas de la dictadura (profunda crisis y políticas neoliberales) y a su vez abre un espacio de agencia para su crítica y eventual transformación en el presente.¹⁶⁵ Cada ficción aquí analizada plantea una relación de herencia diferente, aportando elementos para pensar este concepto que también permanece abierto, como una pregunta.

¹⁶⁴ Para mayor información ver: “Nueva versión del prólogo al libro *Nunca Más*” que incluye el prólogo (publicada en IADE el 08/06/2006. 15/07/2008. <<http://www.iade.org.ar/modules/noticias/article.php?storyid=1487>>).

¹⁶⁵ El apoyo a los logros obtenidos por el gobierno de Kirchner en relación a la memoria no quita una actitud atenta y crítica para con las políticas económicas que mantuvo o implementó. Lo que introduce el cuestionamiento y la discusión como actitud necesaria incluso entre quienes se identifican en muchas otras ideas.

Los rubios abrió el tema del significado del heredar: algunos críticos vieron en la película una renuncia a la herencia militante por parte de la directora, dado que no hace referencia directa a ella en la película, ni se posiciona como continuadora de la trayectoria política de sus padres. Otros, sí ven una asunción de la herencia en la película, que en vez de pronunciarse directamente, se manifiesta como la interpretación de la labor de sus padres y la extrapolación de su signo a otro campo y a otro tiempo.

25 watts realiza un movimiento similar a *Los rubios*, ya que hace surgir la idea de revolución por medio de dejarla ausente de las referencias directas de la película. La trae por asociación con otros elementos que sí están presentes, o por medio del lenguaje de la cámara o la música, requiriendo la interpretación activa de la audiencia. Ambas son herencias no lineales, sorprenden e interpelan radicando ahí su gesto de transmisión. La transmisión, a diferencia del acto de comunicar, renuncia a la hermenéutica interpretativa, (es decir, al control de la interpretación de quien lo recibe) generando pensamiento, sentidos y significados sobre los temas abordados. Si seguimos la noción de la memoria como respuesta a una necesidad del presente, *Los rubios*, a través del contrapunto, deja planteada la búsqueda de una figura militante más cercana y compleja, capaz de vacilaciones y matices. Esto, sumado a la revolución ausente de *25 watts*, habla de una necesidad de rehabilitar ciertos aspectos de ese pasado en que la revolución y el cambio eran posibles, imaginando como serían en el escenario del fin de milenio, del fin de la historia y del fin de la ideología. Acto que nos deja enfrentados a la creatividad, a la ocurrencia, coincidiendo con el aporte de *Buena vida (delivery)*. Ésta plantea una herencia que requiere un alejamiento, una mirada crítica a lo recibido y al lugar que las decisiones tomadas en el pasado parecen imponer sobre el presente. Lo interesante de

esta película es que al ser la más metafórica de todas las trabajadas, nos permite relacionar esta idea con situaciones que van desde lo personal hasta lo más macro como la política nacional. O, mejor, nos permite entrever que lo más personal y lo más macro están conectados dentro y fuera del arte, se implican mutuamente, se determinan y conforman. Si la entendemos como metáfora nacional, esta crítica a la resignación frente a lo que se recibe del pasado puede estar aludiendo a la persistencia de los lineamientos económicos posdictatoriales en la actualidad. O, ampliando aún más el espectro, como una crítica al discurso sobre la falta de opciones de los Estados nación ante el capital transnacional y la economía global.

Esta asociación nos introduce al último planteo de este estudio: la conexión entre exilio político y emigración. El poema y la novela trabajados en el último capítulo, escritos por jóvenes escritores rioplatenses son una demostración de la persistencia del pasado en el presente. No sólo por la continuidad e incluso profundización de una economía fundada en la imposición y el abuso dictatorial en toda América Latina, sino también por lo que esto significa en la historia de las relaciones entre Norte y Sur. El Río de la Plata fue, hasta mediados del siglo XX, una región receptora de inmigrantes, a partir de entonces, este proceso comenzó a revertirse, produciendo la expulsión de habitantes que, hacia fin de siglo, constituiría prácticamente un éxodo. Este éxodo, curiosamente, no fue tan bien recibido por los países que en un primero momento aliviaron su miseria a través de la emigración hacia la región. ¿Qué nos informa este cambio en el flujo migratorio y en la disposición hacia la recepción de inmigración? ¿Qué nos dice sobre la repartición del espacio, de la riqueza y de las personas a nivel internacional? ¿Cuándo quedó establecido que sería así y por qué? Entre las respuestas, aparece el exilio político

del 70 y el 80 como resultado de un régimen que se deshace de los opositores, entre otras cosas, para iniciar la neoliberalización de la economía.

Muchos de los exiliados que retornaron al finalizar la dictadura, volvían a países fracturados, enfrentados por el odio incluso dentro del grupo de los más severamente afectados por la represión. Ante esta situación guardaron su historia para después, para más adelante, cuando se la pudiera escuchar. Hoy, a comienzos de un nuevo siglo, frente a una aguda sacudida del sistema económico, el contingente de emigrantes hace irrumpir las historias del exilio político en la sociedad. En un momento dónde las implicancias de la decisión de quedarse o irse se imponen como pregunta, sobreviene el deseo de saber cómo fue la experiencia del exiliado; cómo se sintió llegando a un país extraño, alejado de familia y amigos, lo que, salvando las diferencias, se acerca a la experiencia afectiva del que se va como emigrante. Primero la inmigración, luego el exilio y ahora la emigración: todos sucesos producidos en el correr de un siglo a la espera de un sentido que a partir de sus conexiones piense caminos sociales, políticos y económicos a seguir. Estos tres procesos aparecen también como huellas en un psiquismo colectivo que van transformando la idea de patria, comunidad e incluso de realización personal, sin saberse aún en qué dirección.

Finalmente, más allá de elaborar e insertarse en el estudio del proceso de la memoria colectiva, esta investigación plantea la existencia de un cambio en el arte. Las estéticas utilizadas para hablar de la memoria de la represión y el exilio se han desviado del camino marcado por la década de los ochenta y primera mitad de los noventa. Movimiento que no significa una ruptura con la tradición sino una reinscripción, en la que ciertos aspectos se toman, otros se reinterpretan y se dejan de lado. Reinscripción que

en lugar de asumir linealmente a sus precursores, los elige de diferentes épocas e incluso tradiciones cinematográficas y literarias, haciéndolos coexistir en sus obras. Así, por ejemplo, en *Terranova* encontramos la generación Beat y la poesía comprometida de los años 80; en *25 watts* a Kevin Smith y a Perrone; en *Los rubios* a de Godard y el cine documental de los 70, etc.¹⁶⁶ Las principales características que las ficciones reúnen como diferencias con la estética del cine de los ochenta son: la presentación de anécdotas mínimas protagonizadas por personajes comunes, mostrar el funcionamiento de un mundo determinado a la vez que lo exploran y provocar en vez de comunicar el sentido.

Este estudio ha intentado aproximarse al pasado de militancia, represión y exilio desde otro tiempo, desde fuera incluso de la región y desde el reconocimiento del peso que estas experiencias han tenido en la formación subjetiva de quienes escriben. Nos allegamos a ese pasado sin haberlo planeado –ya que, en un primer momento, este proyecto imaginaba un transcurrir por otros rumbos. Pero, el pasado salió al encuentro (hay quienes dicen que la herencia no se elige sino que nos elige violentamente), y a él nos aproximamos desde las preguntas, el deseo de saber, el juicio crítico y también la admiración. Escogiendo en su infinita existencia ciertos aspectos que traer al presente, devolviendo al mundo del tiempo finito, reafirmando así su coexistencia con el día a día o su persistencia en él. En ese sentido, estas páginas pueden también leerse como una forma de heredar...

¹⁶⁶ Reinscripción que aparece trabajada en detalle y profundidad en el libro *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino* de Gonzalo Aguilar, *Generaciones 60/90. Cine independiente* de Fernando Martín Pena, *El nuevo cine argentino. Temas, autores y estilo de una renovación* de Horacio Bernades y Mirada de mosca. *Ensayos sobre filmes argentinos* de Fenrnanda Cancela, entre otros.

BIBLIOGRAFÍA.

- “A treinta años del golpe genocida.” *La fogta*. 22/03/2006. 15/07/2008.
<http://www.anred.org/article.php3?id_article=1355>
- Agamben, Giorgio. “Política del exilio.” *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultural*. 26-27 (1996): 41-52.
- Aguilar, Gonzalo. *Otros mundos. Un ensayo sobre el Nuevo Cine Argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006.
- Alfonso, Álvaro. *Jugando a las escondidas. Conversaciones secretas entre Tupamaros y militares*. Uruguay: Polo Ltda., 2004.
- Amado, Ana. “Herencias, generaciones y duelo en las políticas de la memoria.” *Revista iberoamericana* 69, 202 (2003): 137-153.
- Avelar, Idelver. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000.
- Badiou, Alain. *La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal*. Trad. Raúl J. Cerdeiras. México D. F: Herder, 2004.
- Barnatán, Marcos. *Antología de la generación Beat*. México: Ed. Letras vivas, 2003.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Trans. Sheila Faria Galser. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
- Benededetti, Mario. *El desexilio y otras conjeturas*. Buenos Aires: Nueva Imagen SRL., 1985.
- Benegas, Diego. “The Escrache Is an Intervention on Collective Ethics.” *Political Performance*, 2004. 07/15/2008.
<http://hemi.nyu.edu/cuaderno/politicalperformance2004/totalitarianism/WEBSITE/texts/the_escrache_is_an_intervention.htm>
- Benjamin, Walter. *El narrador*. Trad. Roberto Blatt. Madrid: Taurus, 1991.

- - -. *Illuminations*. Trans. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1969.
- - -. "Sobre el concepto de historia." *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Trad. Intro y notas Pablo Oyarzún Robles. Santiago de Chile: LOM ediciones, 2005.
- Bergero, Adriana. "Estrategias fatales e intrusos: discurso posmoderno y memoria implosiva en la Argentina de la re-democratización" en Reati, Fernando
- Bergero, Adriana (comp.) *Memoria colectiva y políticas del olvido: Argentina y Uruguay 1970-1990*. Argentina: Beatriz Viterbo, 1997.
- Bergson, Henri. *La evolución creadora*. Madrid: Espasa Calpe, 1973.
- Bértola, Luis y Gustavo Bittencourt. "Veinte años de democracia sin desarrollo económico" en Caetano, Gerardo (coord.) *20 años de democracia. Uruguay 1985-2005. Miradas múltiples*. Montevideo: Santillana, 2005.
- Blixen, Carina. "Después de la resaca." *El País Cultural*, 18 de febrero de 2005.
- Bottinelli, Oscar. "El valor de las tradiciones políticas en la actualidad." *Factum digital*. Análisis político. 07/07/2006, 15/07/2008.
<<http://www.factum.edu.uy/estpol/anapol/2006/anp06026.html>>
- Brando, Oscar. "Hacia una nueva cultura democrática" en Brando, Oscar (coord.) *Uruguay hoy. Paisaje después del 31 de octubre*. Montevideo: Ediciones del caballo perdido, 2004.
- Broquetas, Magdalena y Wschebor, Isabel. "El tiempo de los militares honestos" en Aldo Marchesi et al (comp.) *El presente de la dictadura. Estudios y reflexiones a treinta años del golpe en el Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2004.
- Burckas, Cristina. "Escribir el exilio: hacia el lugar de la falta en el otro." ©Association Lacanienne Internationale, *Freud-Lacan.com*, 08/7/2007,
<http://www.freud-lacan.com/articles/article.php?id_article=00503>
- Caetano, Gerardo. "Emigración y situación actual." *Psicología de los grupos y las organizaciones* (clase 2007).
- Caetano, Gerardo y Gracé Adolfo. "Ideas, política y nación en el Uruguay del siglo XX" en Terán, Oscar (coord.) *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires: Fundación OSDE, Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2004.
- Cancela Vilanova, Walter. "La economía. Los problemas pendientes" en Brando, Oscar (coord.) *Uruguay hoy. Paisaje después del 31 de octubre*. Montevideo: Ediciones del caballo perdido, 2004.

- Canelo, Brenda. "Exilio de argentinos: consecuencia histórica y construcción discursiva de las prácticas represivas de la década de 1970." *Pensamiento y Sociedad*. 20/03/2008. <<http://www.galeon.com>>
- Calvo, Juan José y Pablo Mieres. *Importante pero urgente: políticas de población en el Uruguay*. Montevideo: Rumbos, 2007.
- Calvo, Juan José y Adela Pellegrino. "20 años no es nada" en Gerardo Caetano (coord.). *20 años de democracia. Uruguay 1985-2005: Miradas Múltiples*. Montevideo: Ediciones Santillana, 2005.
- Calleti, Sergio. "La crítica política y los descentramientos de la memoria. Apuntes en torno a la valoración de los años 70." *Pensamiento de los confines* 1 (1998): 38-53.
- Casullo, Nicolás. "Los años 60 y 70 y La crítica histórica." *Confines* 3, 4. 07 (1997): 7-28.
- Cercas, Javier. "Revisar la revisión." *El país.com*. 04/06/07, 28/05/2008. <http://www.elpais.com/articulo/opinion/Revisar/revision/elpporopi/20070531elpepiopi_6/>
- Comisso, Sandra. "Se estrena Buena vida delivery. Casa tomada." *Clarín.com* 11/08/2004, 05/04/2008 <<http://www.clarin.com/diario/2004/08/11/espectaculos/c-00611.htm>>
- Constante, Alberto. "Derrida, memoria de la exclusión." *A Parte Rei. Revista de Filosofía* 43. 01. 2006. <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/page53.html>>
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 2000.
- Cortázar, Julio. *Cuentos Completos*. Vol. I, Madrid: Alfaguara, 1994.
- Cheroni, Alción. "Del lirismo al socialismo científico" en Sarthou, Hoenir et al (coord.) *De los 60 a los 90. deGeneraciones. Lo que nos separa o nos une no es solo tiempo*. Montevideo: Nordan Comunidad, 1995.
- Da Cunha-Giabbai, Gloria. *El exilio: entre la realidad y la ficción*. Montevideo: Arca, 1992.
- De Ípola, Emilio. "Un legado trunco." *Punto de vista* 58 (1997): 24-28.
- Del Olmo Pintado, Margarita. "El exilio después del exilio." *América Latina hoy. Revista de Ciencias Sociales* 34, (2003): 35-47.
- De los Santos Coraza, Enrique. "El Uruguay del exilio: la memoria, el recuerdo y el olvido a través de la bibliografía." *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* 94.1 (2001). 15/07/2008. <<http://www.ub.es/geocrit/sn-94-46.htm#Autor>>

---. "Realidades y visiones del exilio uruguayo en España." *América Latina hoy. Revista de Ciencias Sociales* 34.08 (2003): 79-102.

Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Trans. Alberto Cardín. Madrid: Júcar, 1988.

---. *La imagen tiempo*. Trans. Irene Agoff Barcelona Madrid: Paidós, 1985.

---. *Proust and Signs*. Trans. Richard Howard. New York: George Braziller, 1972.

---. *The bergsonism*. Trans. Hugh Tomlinson and Barbara Haberjam. New York: Zone Books, 1991.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Valencia, Pretextos, 1988.

Delli-Zotti Mira, Guillermo. "El exilio argentino en España y la crisis actual de Argentina : resignificaciones del pasado, identidades y memorias en transición." *El correo de la diáspora argentina*.

<http://www.elcorreo.eu.org/esp/article.php3?id_article=5217#nb3>

---. "Voces distantes, otras miradas examinan el círculo de hierro. Política, emigración y exilio en la declinación argentina." *América Latina hoy. Revista de Ciencias Sociales* 34.08 (2003): 119-134.

Demasi, Carlos. "La enseñaza del pasado reciente: los límites de la utopía varelana" en Ulriksen de Viñar, Maren (comp). *Memoria social. Fragmentaciones y responsabilidades*. Montevideo: Trilce, 2001.

Demasi, Carlos, Álvaro Rico y Marcelo Rossal. "Hechos y sentidos de la política y la pospolítica" en Brando, Oscar (coord.) *Uruguay hoy. Paisaje después del 31 de octubre*. Montevideo: Ediciones del caballo perdido, 2004.

Derrida, Jacques. *El siglo y el perdón*. Trad. Cristina de Peretty y Paco Vidarte. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2003.

---. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la Nueva Internacional*. Madrid: Trotta, 1995.

Derrida, Jacques & Anne Dufourmantelle. *Monolingualism of the Other; or, the Prosthesis of Origin*. Stanford: Stanford University Press, 1998.

Di Marco, Graciela y Héctor Palomino (comp.) *Reflexiones sobre los movimientos sociales en la Argentina*. Buenos Aires: Jorge Baduino, 2004.

Dinerstein, Ana. "Que se Vayan Todos! Popular Insurrection and the Asambleas barriales in Argentina." *Bulletin of Latin American Research* 2, 22 (2003): 187-200.

Dussel, Inés, Silvia Finocchio y Silvia Gojman. *Haciendo memoria en el país del nunca más*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.

“El ‘segundo vuelo’ existió: los secuestraron, los trajeron, los asesinaron y los enterraron.” *La república* 06/05/2007.

“Emigración reciente: Dos años y tantas décadas.” *Brecha* 1147, 16/11/2007.

Eltit, Diamela. “Las dos caras de la moneda.” *Nueva sociedad* 150, 07-08 (1997): 40-45.

Equipo de Denuncia, Investigación y Tratamiento al Torturado y su Núcleo Familiar (DITT) del Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo (CODEPU).

“Exilio y Retorno: Itinerario de un Desafío.” *Persona, Estado, Poder. Estudios sobre Salud Mental en Chile 1973-1989*. Chile, 1989.

<<http://www.nuncamas.org/investig/persona/person00.htm>>

Epstein, Fernando. “Nacer en medio de la tormenta.” *Cinéma d’Amérique Latine* 12, (2004): 168-170.

“Este es un espacio en construcción.” *Página/12*. 01/06/2008, 01/06/2008
<<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-105266.html>>

Esteban, Fernando. “Dinámica migratoria argentina: inmigración y exilios.” *América Latina hoy. Revista de Ciencias Sociales* 34.08 (2003): 15-34.

Fabregat, Eduardo. “Uruguay puede exportar cine: entrevista a J. P. Rebella y P. Stoll.” *Página/12. Radar*. Nov. 7, 2001. 15/07/2008. <<http://www.pagina12.com.ar/2001/01-11/01-11-07/pag33.htm>>

Feld, Claudia. “El rating de la memoria en la televisión argentina” en *Richard, Nelly (comp.) Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000.

Forster, Ricardo. “La condición del intelectual. Conversación sobre Intelectuales, Política y Democracia” en *Pensamiento de los Confines*. 06 (2004): 2-20.

Fregueiro, Carlos. *Historia documentada y crítica*. La Plata: 1893.

Freud, Sigmund. “Duelo y melancolía.” *Obras completas*. Trad. López Ballesteros. Tomo II. XCIII. Biblioteca Nueva, Madrid: 1981.

- - -. “Los recuerdos encubridores.” *Obras completas* XVI. 1899.
<<http://www.elalmanaque.com/psicologia/freud/16.htm>>

- - -. “Remembering, repeating, and working-through (further recommendations on the technique of psycho-analysis II).” *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* XII (1911-1913): 145-156.

- Galeano, Eduardo. "Una contradicción llamada Uruguay." *Vea y lea*. 15/07/2008.
<<http://ar.geocities.com/veaylea2002/galeano/contradiccion31-10-99.htm>>
- Galende, Federico. "El desaparecido. La desgracia del testigo." *Revista de crítica cultural. La memoria herida*. 22 (2001): 32-35.
- García, Antonia. "Por un análisis político de la desaparición forzada" en Richard, Nelly (comp.) *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000.
- García, Mario. "Ser como el Che, que giles" en Sarthou, Hoenir et al (coord.) *De los 60 a los 90. deGeneraciones. Lo que nos separa o nos une no es solo tiempo*. Montevideo: Nordan Comunidad, 1995.
- García, Paola. "La migración de argentinos y ecuatorianos a España: representaciones sociales que condicionaron la migración." *Amerique Latine Histoire et Memoire. Les Cahiers ALHIM. Spec. issue of Migrations en Argentine* 2.9 (2004): 1-10.
- Ginsberg, Allen. *Howl and Other Poems*. San Francisco: City Lights Books, 1959.
- González, Horacio. "Los muertos." *El ojo mocho. Revista de crítica política y cultural* 6 (1995): 71-72.
- Guattari, Félix. *Soft Subversions*. Trans. David L. Sweet and Chet Wiener. New York: Semiotexte, 1996.
- Hernández, Hugo. "Exilios." *Luvina. Revista literaria* 48 (2007). 08/03/2008
<<http://www.luvina.com.mx/luvina48/>>
- Huysen, Andreas. "Resistencia a la memoria: los usos y abusos del olvido público." *INTERCOM- Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, PUC-RS-Porto Alegre*: 30/8/2004.
- Hayward, Susan. *Cinema Studies: The Key Concepts*. New York: Routledge, 1996.
- Holmes, John Clellon. "This Is The Beat Generation." *New York Times Magazine*, 16 November 1952.
- Iredale, Robyn. "The migration of professionals: theories and typologies." *International migration* 39, 5, (2001): 8-26.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo veintiuno, 2001.
- - -. *State Repression and the Labours of Memory*. Trad. Judy Rein y Marcial Godoy-Anatívia. Mineápolis: Minessota UP, 2003.

- Jensen, Silvina. "Nadie habrá visto esas imágenes pero existen. A propósito de las memorias del exilio en la Argentina actual." *América Latina hoy. Revista de Ciencias Sociales* 34.08 (2003): 103-118.
- - -. *Suspendidos de la historia / Exiliados de la memoria. El caso de los argentinos desterrados en Cataluña (1976...)*. Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Abril 2004.
- Kerouac, Jack. *En el camino*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Kohan, Martín. "La apariencia celebrada." *Punto de vista* 78 04 (2004): 24-30.
- Lacabe, Marga. "Macarena, hija de desaparecidos, rehace su vida." *Proyecto Desaparecidos: Notas, Noticias, acciones, escraches, juicios...* 21/04/2008, 04/29/2008
<<http://desaparecidos.org/notas/2008/04/uru-macarena-hija-de-desaparec.html#more>>
- Lahoud, Gustavo. "La privatización de YPF. Sociedad del Estado, crónica de la argumentación del despojo." *Noticias del Sur. Observatorio de política latinoamericana*. 11/09/2007. 06/05/2007.
<<http://www.noticiasdelsur.com/nota.php?nota=2448>>
- Larredondo, Elina. "Los barbudos en Montevideo" en Sarthou, Hoenir et al (coord.) *De los 60 a los 90. deGeneraciones. Lo que nos separa o nos une no es solo tiempo*. Montevideo: Nordan Comunidad, 1995.
- Leal, Gustavo. "Los militantes yougourt" en Sarthou, Hoenir et al (coord.) *De los 60 a los 90. deGeneraciones. Lo que nos separa o nos une no es solo tiempo*. Montevideo: Nordan Comunidad, 1995.
- Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós, 1991.
- Leibner, Gerardo. "Las ideologías sociales de los revolucionarios uruguayos de los 60." *Nuevo mundo. Mundos nuevos*. Coloquios, 2007. 12/06/2007. 15/08/2008.
<<http://nuevomundo.revues.org//index11682.html>>
- Leibner, Gerardo. "Las ideologías sociales de los revolucionarios uruguayos de los 60". *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos*, Coloquios. 2007, 12/06/2007. 10/06/2008
<<http://nuevomundo.revues.org//index11682.html>>
- Lerman, Gabriel. "Aire de familia. Notas sobre memorias y subjetividades." *Rayando los confines*. Traducciones y estudios. 15/07/2008.
<http://www.rayandolosconfines.com.ar/tradu4.html>
- Levinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito*. Salamanca, Sígueme: 2002.

Levinson, Brett. "Dictatorship and Overexposure. Does Latin America Testify to More than One Market." *Discourse* 25, 1 & 2, Winter and Spring (2004): 98-118.

---. *The Ends of Literatura. The Latin American "Boom" in the Neoliberal Marketplace*. Stanford UP: 2001.

Maggi, Carlos. *La redota*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1949.

Marchesi, Aldo. "¿Guerra o Terrorismo de Estado? Recuerdos enfrentados sobre le pasado reciente uruguayo" en Elizabeth Jelin (comp.) *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas in-felices*. Madrid: Siglo XXI, 2002.

Margheritis, Ana. "State-Led Transnationalism and Migration: Reaching Out to the Argentine Community in Spain." *Global Networks* 7.1 (2007): 87-106.

Marinetto, Vittoria. "Principio de placer vs. principio de realidad: la novela de formación según José Emilio Pacheco." *La Torre* 9.33 (2004): 317-332.

Mariño, Roberto. *Emigrantes uruguayos*. Montevideo: Ediciones Polifemo, 2002.

Martín-Cabrera, Luis and Daniel Noemi Voionmaa. "Class Conflict, State of Expetion and Radical Justice in Machuca by Andrés Wood." *Jounral of Latin American Cultural Studies* 16, 1, (2007): 63-80.

Martínez, Tomas Eloy. "Después del exilio, el éxodo." *La Nación*, 02/02/2002.

Marx, Karl. *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*. Tarns. Daniel de León. Chicago: Charles H. Kerr and Company, 1907.

Montero, Darío. "Uruguay: 30 años de golpe y casi ningún responsable." *La otra historia*. 26/06/2003, 07/06/2008. <<http://ipsenespanol.net/interna.asp?idnews=22494>>

Moraña, Mabel. "(Im) pertinencia de la memoria histórica en América Latina" en Reati, Fernando y Bergero, Adriana (comp.) *Memoria colectiva y políticas del olvido: Argentina y Uruguay 1970-1990*. Argentina: Beatriz Viterbo, 1997.

Moreira, Alejandro. "Ni muertos ni vivos: desaparecidos." *El ojo mocho*. Revista de crítica política y cultural. 12/13 (1998): 85-87.

Moreiras, Alberto. *Tercer Espacio. Literatura y duelo en América Latina*. Santiago de Chile: LOM Ediciones: 1999.

Moreiras-Menor, Cristina. *Cultura herida. Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2002.

Morello, María Inés. *Los hijos de la democracia. Un estudio sobre las orientaciones y percepciones de los jóvenes argentinos hacia el mundo de la política durante la década del noventa*. Diss. Universidad Torcuato di Tella, Buenos Aires, 2002.

- Moreno, María. "El libro." *Página/12*. Las 12. 03/2007.
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-3254-2007-03-23.html>
- - -. "Esa rubia debilidad: entrevista a Albertina Carri." *Página/12. Radar*. Oct. 19, 2003.
 15/07/2008. <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1001-2003-10-22.html>>
- Murias, Gabriela y Susana Novick. "Dos estudios sobre la emigración reciente en la Argentina." *Documentos de trabajo* 42 (2005): 1-85.
- Nancy, Jean-Luc. "La existencia exiliada." *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultural*. 26-27 (1996): 34-39.
- Nietzsche, Friedrich. *Sobre la utilidad y los prejuicios de la historia para la vida*. 1874.
Nietzsche en castellano. Trad. Horacio Potel.
 05/05/2008<http://www.nietzscheana.com.ar/sobre_la_utilidad.htm>
- Noemi-Voionmaa, Daniel. "El exilio de la literatura (apuntes para otra política)." *Tiresias* 1 (December 2007): 1-10. <<http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/index.html>>
- "No sabía si contar todo." *Página/12*, 24/06/2006, 07/06/2008.
 <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/1-22377-2006-06-24.html>>
- Nouzeilles, Gabriela. "Postmemory Cinema and the Future of the Past in Albertina Carri's *Los Rubios*." *Journal of Latin American Cultural Studies* 14, 3, (2005): 263-278.
- Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. Buenos Aires: Eudeba, 1985. 15/07/2008.
 <<http://www.desaparecidos.org/arg/conadep/nuncamas/nuncamas.html>>
- Page, Joanna. "Memory and Mediation in *Los Rubios*: a Contemporary Perspective on the Argentine Dictatorship." *New Cinemas: Journal of Contemporary Film* 1, 3 (2005): 83-98.
- Palomino, Héctor. "La Argentina hoy: los movimientos sociales." *Herramienta. Revista de debate y crítica marxista* 27, 10/2004.
- Pellegrino, Adela. *Migración de mano de obra calificada desde Uruguay y Argentina*. Ginebra: Programa de Migraciones Internacionales. Oficina Internacional del Trabajo, 2003.
- - -. "Trends in Latin American Skilled Migration: Brain Drain or Brain Exchange?"
International Migration 39.5 (2001): 111-132.
- Pellegrino, Adela y Andrea Vigorito. "Emigration and Economic Crisis: Recent Evidence from Uruguay." *Migraciones internacionales* 3.001 (2005): 57-81.

- Pellegrino, Adela y Daniel Macadar. "Informe sobre migración internacional en base a los datos recogidos en el módulo migración." *Encuesta Nacional de Hogares*. Uruguay: Instituto Nacional de Estadísticas (INE), 2006.
- Percia, Marcelo. "No todos somos cualquiera (la cuestión política como vacío disciplinario)." *El ojo mocho. Revista de crítica política y cultural* 12/13 (1998): 81-85.
- Perelli, Carina. "El poder de la memoria, la memoria del poder" en Sosnowski, Saúl (comp.) *Memoria colectiva y políticas del olvido: Argentina y Uruguay 1970-1990*. Argentina: Beatriz Viterbo, 1997.
- Pérez, Ana Laura. "Fragmentos de un país todavía secreto." *Clarín.com*. 22/11/1998. 15/07/2008. <<http://www.clarin.com/suplementos/cultura/1998/11/22/e-01001d.htm>>
- Peveroni, Gabriel. *El exilio según Nicolás*. Montevideo: Santillana, 2004.
- Poggiese, Héctor et al. "El papel de las redes en el desarrollo local como prácticas asociadas entre Estado y sociedad" en Daniel Filmus, comp. *Los noventa: política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Bs.As: FLACSO: Eudeba, c1999.
- Porta, Cristina. "La cuestión de la identidad en los hijos de exiliados-desexiliados." en Aldo Marchesi et al (comp.) *El presente de la dictadura. Estudios y reflexiones a treinta años del golpe en el Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2004.
- Proust, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1992.
- Puget, Jannine. "Ocupar nuevos espacios en territorios desconocidos." *Migración y Pertenencia*. 16/02/2006. <<http://www.babelpsi.com.ar/>>
- Raskin, Jonah. *American Scream. Allen Ginsberg's Howl and the Making of the Beat Generation*. Berkley: University of California Press, 2004.
- Reati, Fernando. "Exilio tras exilio en Argentina: vivir en los noventa después de la cárcel y el destierro." Mertz Baumgartner, Birgit & Erna Pfeiffer (eds) *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Madrid: Iberoamericana, 2005.
- - -. "Introducción" en Reati, Fernando y Bergero, Adriana (comp.) *Memoria colectiva y políticas del olvido: Argentina y Uruguay 1970-1990*. Argentina: Beatriz Viterbo, 1997.
- - -. "Trauma, duelo y derrota en las novelas de ex-presos de la guerra sucia argentina." *Chasqui* 33, 1 (2004): 106-128.
- Rebón, Marcelo. "El club del trueque. Argentina." *Université Laval, lectures*. 13/05/2008. <http://www.fsa.ulaval.ca/personnel/vernag/EH/F/noir/lectures/el_club_del_trueque.htm>

- Rico, Álvaro. "La dictadura, hoy" en Aldo Marchesi et al (comp.) *El presente de la dictadura. Estudios y reflexiones a treinta años del golpe en el Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2004.
- Richard, Nelly. "The Reconfigurations of Postdictatorial Critical Thought." *Journal of Latin American Cultural Studies* 9, 3 (2000): 274-280
- Roniger, Louis and James Green. "Exiles and the Politics of Exclusion in Latin America." *Latin American Perspectives* 15.34 (2007): 3-6.
- Rubianes, Edgardo. "La restauración democrática: desaparición de los roles activos en democracia" en Sarthou, Hoenir et al (coord.) *De los 60 a los 90. deGeneraciones. Lo que nos separa o nos une no es solo tiempo*. Montevideo: Nordan Comunidad, 1995.
- Sábato, Hilda. "Historia reciente y memoria colectiva." *Punto de vista* 68 (2000): 30-34.
- Sarlo, Beatriz. "Historia y memoria: ¿Cómo hablar de los años setenta?" en Nelly Richard ed. *Utopía(s) 1973-2003 Revisar el pasado, criticar el presente e imaginar el futuro*. Santiago de Chile: Arcis, 2004.
- - -. "La historia contra el olvido." *Punto de vista* 36 (1989): 11-13.
- - -. "Los setenta no fueron una aventura juvenil." *Cuadernos del pensamiento*.
<<http://www.elortiba.org/sarlo.html>>
- - -. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Sarthou, Hoenir, Ana Agostino y María Isabel Sans (coord.) *De los 60 a los 90. deGeneraciones. Lo que nos separa o nos une no es solo tiempo*. Montevideo: Nordan Comunidad, 1995.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain: the Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford UP, 1985.
- Schmulcer, Héctor. "Las exigencias de la memoria." *Punto de vista* 68 (2000): 5-9.
- Schneider, Alejandro. "Algunas reflexiones sobre el regreso de la militancia setentista." *América Latina* 179. 01/2004. 15/07/2008.
<<http://www.americalatina.notas.com>>
- Schroeder Orozco, Gustavo. "Defensa e ilustración del voto de los uruguayos en el exterior. Una síntesis de los argumentos a favor." 1 mayo de 2007
<<http://www.uruguayos.fr/Defensa-e-ilustracion-del-voto-de>>
- "Se realizó en la Biblioteca Nacional el homenaje a Roberto Carri." *Movimiento libres del Sur*. 23/03/2007, 15/07/2008. <<http://libresdelsur.org.ar/spip.php?article931>>

- Sempol, Diego. "Los mártires de ayer, los muertos de hoy. El movimiento estudiantil uruguayo y el 14 de Agosto (1968-2001) en Aldo Marchesi et al (comp.) *El presente de la dictadura. Estudios y reflexiones a treinta años del golpe en el Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2004.
- Sigal, Silvia. *Intelectuales y poder en la Argentina. La década del sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- Sokolovsky, Miriam. "El otro lado. Testimonios de sobrevivientes de campos de concentración en el cine argentino." *IV Jornadas de jóvenes investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. 19, 20, 21/09/2007.
http://www.iigg.fsoc.uba.ar/jovenes_investigadores/4jornadasjovenes/principal.htm>
- Sosnowski, Saúl. "Políticas de memoria y de olvido." *Memoria colectiva y políticas del olvido: Argentina y Uruguay 1970-1990*. Argentina: Beatriz Viterbo, 1997.
- Svampa, Maristella. "El golpe inauguró una forma atroz de desigualdad." *Ñ. Revista de cultura (A treinta años del golpe militar. La cultura herida)* 3, 129, 03/2006.
- Sznajder, Mariano and Luis Roinger. "Exile Communities and their Differential Institutional Dynamics: A Comparative Analysis of the Chilean and Uruguayan Political Diasporas." *Revista de Ciencias Políticas* 27,1 (2007): 43-66, 03.23.2008
http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718090X2007000200003&lng=es&nrm=iso>
- Tabori, Paul. *The Anatomy of Exile*. London: Harrap, [1972].
- Terán, Oscar. "Tiempos de memoria." *Punto de vista*. 68 (2000): 10-12.
- Terranova, Juan. *El ignorante*. Buenos Aires: Tantalia/Crawl, 2004.
- Thayer, Willy. "El golpe como consumación de la vanguardia" *Extremoccidente. La memoria perdida*. 1, No 2 (2002): 54-57.
- Thiem, Annegret. "¿Desexilio? El retorno como enfrentamiento con el propio Yo." *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Madrid: Mertz-Baumgartner, B. & Pfeiffer, E.(ed.), 2005.
- Trigo, Abril. *Memorias migrantes: testimonios y ensayos sobre la diáspora uruguaya*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- Trimboli, Javier. *La izquierda en la Argentina: conversaciones*. Buenos Aires: Manantial, 1998.
- Vallejos, Juan Ignacio. "Los Rubios. Intelectuales, Crítica Histórica y Tragedia." *El interpretador. Literatura, Arte y Pensamiento*. 24 (2006): 1-18.

- Varela-Petito, Gonzalo. El movimiento estudiantil de 1968. El IAVA, una recapitulación personal. Montevideo: Trilce, 2002.
- Velázquez, Guillermo y Sebastián Gómez. "Dinámica migratoria: coyuntura y estructura en la Argentina de fines del siglo XX." *Amerique Latine Histoire et Memoire*. Les Cahiers ALHIM. Spec. issue of Migrations en Argentine 2.9 (2004): 11-24.
- Vezzeti, Hugo. "Representación de los campos de concentración en la Argentina." *Punto de vista* 68 (2000): 13-15.
- - -. "Variaciones sobre la memoria social." *Revista de crítica cultural* 17 (1998): 8-14.
- Vilchis, Javier. "Kierkegaard y la Generación Beat." *Razón y palabra* 46 (2005).
<<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/jvilchis.html#a>>
- Walsh, Rodolfo. "Carta a mis amigos." *Investigaciones Rodolfo Walsh*. 8/6/2004,
<<http://www.rodolfowalsh.org/spip.php?article34>>
- "Whisky. De Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll." *Cómo hacer cine*. 10/06/2004, 15/07/2008.
<http://www.comohacercine.com/articulo.php?id_art=706&id_cat=3>
- Whitson, Risa. "Beyond the Crisis: Economic Globalization and Informal Work in Urban Argentina." *Journal of Latin American Geography* 6, 2 (2007): 121-136
- Williams, Gareth. *The Other Side of the Popular*. Duke UP: 2002.
- Yaffé, Jaime. "Memorias y olvidos en la relación de la izquierda con el pasado reciente" en Aldo Marchesi et al (comp.) *El presente de la dictadura. Estudios y reflexiones a treinta años del golpe en el Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2004.
- Zamora, José Antonio. "Los inmigrantes: frontera de la democracia." *Foro Ignacio Ellacuría. Otra Mirada*. 03.17.2008.
<http://www.foroellacuria.org/otra_mirada/inmigrantes3.htm>
- Žižek, Slavoj. "La ideología funciona cuando es invisible." *La voz del interior*. 14/12/2004, 03/06/2008. <<http://www.lacan.com/zize>>

FILMOGRAFÍA.

- 25 Watts*. Dir. Juan P. Rebella y Pablo Stoll. Uruguay, Control Zeta, 2001. DVD, Cinemateca, 2004.
- Amnesia*. Dir. Gonzalo Justiniano. Chile, Arca Ltd., Cine Chile, Fondart, 1994.
- Bolivia*. Dir. Adrián Caetano. Argentina-Holanda, Fundación Proa, 2001. DVD, New York Video, 2005.
- Buena vida (delivery)*. Dir. Leonardo Di Césare. Argentina-Francia-Holanda, Primer Plano, 2003. DVD, Cameo Media, 2005.
- Burnt oranges*. Dir. Silvia Malagrino, USA, Mónica Flores Correa, 2005. DVD, Baseline StudioSystems, 2008.
- Cazadores de utopías*. Dir. David Blaustein. Argentina, INCAA, 1996. DVD, SBP, 2006.
- Crónica de una fuga*. Dir. Adrian Caetano. Argentina, 20th Century Fox de Argentina, INCAA, K&S Films, 2006. DVD, Gativideo, 2006.
- El Ausente*. Dir. Prod. Rafael Filipelli, Argentina, 1989.
- El censor*. Dir. Eduardo Calcagno. Argentina, INCAA, 1995.
- El lado oscuro* (telefilm). Dir. Gonzalo Suárez, Argentina, 1992.
- El Perro*. Dir. Carlos Sorín. Wanda Visión, 2004. DVD, Cameo, 2005.
- En la puta vida*. Dir. Beatriz Flores Silva. Uruguay-Argentina-Cuba-España-Bélgica, Avalon Productions, 2001. DVD, Venevisión, 2004.
- Garaje Olimpo*. Dir. Mario Becchis. Argentina-Italia-Francia, Argentina Video Home, 1999.
- Hermanas*. Dir. Julia Solomonoff. Argentina-Brasil-España, Cruzdelsur Zona Audiovisual, 2005. DVD, Cameo Media, 2006.

- Historias Cotidianas* (2005). Dir. Andrés Habbeger, Argentina, Argentina Video Home, 2001.
- Historias de aparecidos*. Dir. Pablo Torello, Argentina, Facultad de Periodismo y Comunicación Social Universidad Nacional de La Plata, 2005.
- Kamchatka*. Dir. Marcelo Piñeyro, Argentina-España, Alquimia Cinema, 2002. DVD, Argentina Video Home, 2003.
- La fe del volcán*. Dir. Ana Poliak, Argentina, Viada Producciones, 2001. DVD, Cinemagroup, 2005.
- La historia oficial*. Dir. Luis Puenzo. Historias Cinematográficas Cinemanía, 1985.
- La noche de los lápices*. Dir. Héctor Olivera. Aires Cinematográfica Argentina, 1986.
- Los rubios*. Dir. Albertina Carri. Primer Plano Film. 2003. DVD, Music/Super. 2006
- M*. Dir. Nicolás Prividera. Argentina, Gatvideo, 2007.
- Machuca*. Dir. Andrés Wood. Chile-Francia-Reino Unido, España, Amazonia Film, 2004.
- Made in Argentina*. Dir. Juan José Jusid. Argentina, Progress Communications, 1987.
- Ni vivo ni muerto*. Víctor José Ruiz. Argentina, Víctor Jorge Ruíz, 2002.
- No habrá más penas ni olvidos*. Dir. Héctor Olivera. Argentina, Aires Cinematográfica Argentina, 1983.
- Nueces para el amor*, Dir. Alberto Lecchi. Argentina-España, Aleph Producciones S.A., 2000.
- Papá Iván*. Dir. María Inés Roqué. Centro de Capacitación Cinematográfica, 2004.
- Por esos ojos*. Dir. Virginia Martínez y Gonzalo Arijón, Francia, France 3 cinéma, 1997.
- Quase dois irmãos*. Dir. Lúcia Murat. Brasil, Chile, Francia, Taiga Filmes, 2004.
- Rompenieblas. Una historia de psicoanálisis y dictadura*. Dir. Gustavo Alonso, Argentina, José Retik y Francisco Senegaglia, 2006.
- Se arrienda*. Dir. Alberto Fuguet. Chile, Cinepata, 2005.
- Sentimientos. Mirta de Liniers a Estambul*. Dir. Jorge Coscia. Argentina, 1987.
- Sur*. Dir. Fernando E. Solanas, Argentina-Francia, Canal +, 1988.
- Tangos. El exilio de Gardel*. Dir. Fernando Solanas. Tercine, 1985.

Un día de suerte. Dir. Sandra Gugliotta. Argentina-Italia. Barackine, 2002. DVD, 2002.

Un muro de silencio. Dir. Lita Stantic. Argentina-México, Reino Unido, Aleph Producciones S.A., 1993

Vidas privadas. Dir. Fito Páez. Argentina-España, Circo Beat Srl, 2001.