

# El actor militar y el cine documental argentino ('60-'80)

## Antagonismo y radicalidad

Javier Campo

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO)

Facultad de Ciencias Sociales, UBA

Instituto de Investigaciones Gino Germani - CONICET

*javier.campo@cinedocumental.com.ar*

### Resumen

Entre 1966 y 1983, todos los gobiernos en la Argentina fueron de facto excepto los del interregno entre mayo de 1973 y marzo de 1976. En todo ese período, diversos conflictos sacudieron a la política nacional y el actor militar respondió de diversas maneras a los mismos. Ese dominio del poder militar sobre la política nacional explica el lugar protagónico del actor militar en los filmes documentales del período donde las transformaciones conceptuales para entenderlo a lo largo del mismo influyeron en las representaciones cinematográficas. Esas diferencias en los marcos de las representaciones del actor militar y, en general, los conflictos políticos nacionales se pueden esquematizar en el recorrido que lleva desde la adscripción a las narrativas revolucionarias hasta la defensa de las humanitarias en los discursos sociales más pregnantes de cada uno de los extremos comprendidos entre 1966 y 1983. Proponemos aquí

### Palabras clave:

cine documental,  
actor militar, política,  
narrativa revolucionaria,  
narrativa humanitaria.

un análisis del contexto político y social en el que los realizadores produjeron las representaciones como un sujeto altamente politizado en el período que va desde la irrupción violenta de la política en el cine documental, con *La hora de los hornos* (Fernando Solanas y Octavio Getino) en 1968, a la militancia en favor de la legalidad democrática de *La república perdida* I y II (Miguel Pérez, 1983 y 1986) a mediados de los '80.

### Abstract

Between 1966 and 1983 all governments in Argentina was military, except in the interregnum between May 1973 and March 1976. Throughout this period various conflicts rocked the national policy and military actor responded in different ways to them. The domain of military power on the national policy explains the place of the leading military player in the documentary films of the period. These differences in the frameworks of the representations of military actor and, in general, domestic political conflicts can be summarized in the path that leads from the membership of the revolutionary narrative to the defense of humanitarianism between 1966 and 1983. We propose an analysis of political and social context in which the filmmakers realise the representations as a highly politicized subject in the period since the outbreak of political violence in documentary film, with *La hora de los hornos* (Fernando Solanas and Octavio Getino) in 1968, to the democratic rule favor of *La república perdida* I and II (Miguel Pérez, 1983 and 1986) in the 80's.

### Key words:

documentary film,  
military actor, politics,  
revolutionary narrative,  
humanitarian narrative.

---

“¿Por qué?” Alain Rouquié comienza su significativa investigación *Poder militar y sociedad política en la Argentina* (1994 [1978]) con esta pregunta. ¿Por qué en

al menos la mitad del siglo xx la política argentina estuvo dominada o bajo la tutela del poder militar? La Argentina puede ser ubicada entre los países más

ricos de América y lejos de las tasas más desiguales de distribución de la riqueza, por ello “la hipótesis que relaciona la preponderancia política del poder militar con el subdesarrollo no se aplica a la Argentina” (Rouquié, 1994:13). Asimismo, para el investigador francés no existieron situaciones de conflicto político en extremo explosivas que justificasen las intervenciones militares. En definitiva, “la Argentina sería un caso ‘anormal’, puesto que las interpretaciones usuales no sirven” (Rouquié, 1994:14-15).

De alguna forma, esa predominancia para Rouquié debe ser comprendida con el auxilio de una investigación sobre la organización económica y social argentina —“tardía”, según su punto de vista— en su vinculación con el lugar de poder social que detentó el Ejército Argentino en la misma. Asimismo, “el auge del poder militar coincide (...) con la erosión de un sistema económico que hizo próspera a la Argentina” (Rouquié, 1994:25). Las explicaciones lineales no tienen cabida, o están destinadas al fracaso, en el estudio de la ingerencia del poder militar sobre la política nacional. Los militares no son completamente causa pero tampoco efecto de la inestabilidad y las crisis económicas, políticas y sociales.

Paula Canelo (2008) destaca la existencia de dos grandes corrientes de pensamiento sobre el intervencionismo militar en América Latina: la sistémica y la del actor. La explicación sistémica se

basa en la creencia de una lógica de funcionamiento social en la que los militares cumplen un rol “como ‘portadores’ o elementos funcionales a esa ‘meta-racionalidad’ impersonal” (Canelo, 2008:19). Con respecto a la corriente del actor Canelo enfatiza que el activismo militar “sería el producto de determinados valores, intereses y objetivos —internos y/o externos—” (2008:20). Dentro de la misma, la investigadora destaca a las perspectivas instrumental y organizacional para designar a las indagaciones que confluyeron en la consideración del actor militar como instrumento de intereses ajenos o como una institución “total” que configura una “cultura organizacional”, respectivamente. Por otra parte los estudios instrumentalistas y sistémicos, según Canelo, “parecen haber bloqueado el interés por el estudio de las Fuerzas Armadas como actor político, sus conflictos internos y sus recursos de cohesión y legitimación” (2008:27).

Para reconocer el papel del actor militar en la sociedad argentina debemos decir que entre 1966 y 1983 todos los gobiernos fueron de facto excepto los del interregno entre mayo de 1973 y marzo de 1976. Siete presidentes fueron militares (sin contar a Juan Domingo Perón) y la primera mujer presidente del país (María Estela Martínez de Perón) gobernó bajo la amenaza de un golpe militar que finalmente se consumó menos de dos años después de su asunción. En

todo ese período, diversos conflictos sacudieron a la política nacional y el actor militar respondió de diversas maneras a los mismos. Ese dominio del poder militar sobre la política nacional explica el lugar protagónico del actor militar en los filmes documentales del período donde las transformaciones conceptuales para entenderlo a lo largo del mismo influyeron en las representaciones cinematográficas. De ser considerado como fuerza de ocupación al servicio de la burguesía y el imperialismo en *La hora de los hornos* (Fernando Solanas y Octavio Getino, 1968), *Ya es tiempo de violencia* (Enrique Juárez, 1969) y *Argentina, mayo de 1969: Los caminos de la liberación* (Realizadores de Mayo, 1969) a detentador de un gobierno al margen de la ley en *La república perdida I y II* (Miguel Pérez, 1983 y 1986) o *Todo es ausencia* (Rodolfo Kuhn, 1984) hubo una distancia apreciable. Esas diferencias en los marcos de las representaciones del actor militar y, en general, los conflictos políticos nacionales se pueden esquematizar en el recorrido que lleva desde la adscripción a las narrativas revolucionarias hasta la defensa de las humanitarias en los discursos sociales más pregnantes

de cada uno de los extremos comprendidos entre 1966 y 1983.

El cine documental trabaja con hechos que han sucedido en la realidad<sup>1</sup>, por ello podemos encontrar que los filmes que se realizaron entre las décadas del '60 y del '80 en la Argentina, y se dedicaron a analizar la política, consagraron gran parte de las secuencias a la representación crítica del actor militar. Si seguimos a María Matilde Ollier, ello no resulta extraño porque según su análisis el “ámbito de la cultura ha sido un espacio que en la Argentina de los '60 hasta los '80 fue fuertemente influido por la esfera política y tuvo incidencia en la formación de la identidad política” (Ollier, 1998:19). Por ello no proponemos aquí un análisis de las representaciones documentales, trabajo de importancia pero que dejaremos para otra ocasión, sino del contexto político y social en el que los realizadores produjeron las mismas como un colectivo que, como veremos, fue un sujeto altamente politizado en el período que va desde la irrupción violenta de la política en el cine documental, con *La hora de los hornos* en 1968, a la militancia en favor de la legalidad democrática de *La república perdida I y II* a mediados de los '80.

1. Al menos el documental argentino del período que aquí nos importa (1960-1990). Recientemente se han producido filmes que cuestionan dicho planteo y se inscriben en la línea del “falso documental”, un tipo de film que se basa en hipotéticas situaciones reales con una aproximación realista, pero que no obtienen su reflejo de sucesos reales.

## **Intentos de transformación de los actores y resolución de dilemas**

El actor militar no es un actor más. Ha sido para el período que nos toca, y sobre todo durante la última dictadura militar (1976-1983), el sector que detentó el poder del Estado y pugnó por una “homogeneización ideológica de la sociedad” y, lo más importante y definitorio de su posición entre otras corporaciones, “la transformación de los principales actores” sociales (Canelo, 2008:215). La disolución del “Estado intervencionista” en materia socioeconómica, el recorte del poder de los sindicatos, el exterminio de las organizaciones políticas (armadas o no), la restricción del marco de acción de los partidos políticos o el intervencionismo conservador del régimen en los ámbitos de la cultura son algunas de las acciones que con mayor o menor éxito el actor militar emprendió contra la sociedad argentina. Rouquié destaca que “las intervenciones militares no son la causa de la inestabilidad sino el instrumento, algo así como su expresión” (1994:16). Desde ese punto de vista, podemos decir que el actor militar no intervino en la política institucional con el único auxilio de su cohesión corporativa y su arraigada cultura tutelar, sino como un actor de peso que pretendió la resolución de dilemas de desarrollo económico, político e institucional (Pucciarelli, 1999).

En efecto, siguiendo a Alfredo Pucciarelli (1999), fueron los gobiernos

militares los que en el período 1960-1990 intentaron la resolución de los dilemas. La Revolución Argentina y su exclusión de los partidos, *La hora del pueblo* y el Gran Acuerdo Nacional propulsados por Alejandro Lanusse y, por último, el Proceso de Reorganización Nacional. Pucciarelli destaca la existencia de tres dilemas engarzados que se presentan como un desafío para la historia reciente y contemporánea. El primero de ellos es el de la estructura económica que limita el desarrollo de las fuerzas productivas y de servicios. Mientras el segundo dilema se refiere a la politización de la pugna distributiva derivada de los conflictos sociales que genera un modo de acumulación inflacionario y recesivo, el tercero es de carácter político institucional y se identifica con la puja intercorporativa por el poder del Estado desatada por esa politización del conflicto social, el cual deja maltrecho al aparato del Estado y sin poder de gobernabilidad.

Es allí donde entra en juego el actor militar que, como decía Rouquié, se propone como un instrumento capaz de solucionar la inestabilidad y, según Pucciarelli, los dilemas irresueltos hasta entonces. De la politización de la pugna distributiva a la militarización de la política en última instancia. Al problema del déficit de gobernabilidad del Estado se le suma la falta de legitimidad por la consolidación de dictaduras militares. Desde 1976 el Proceso de Reorgani-

zación Nacional se dio a sí mismo la responsabilidad histórica de terminar con ese “circulo vicioso del crecimiento inestable” para, a partir de allí, proponer la resolución de los dilemas. Pero no lo hizo mediante la asunción del poder (legal) del Estado para solucionar de forma definitiva los dilemas, sino mediante el exterminio de uno de los dos “contendientes” (la industria) para el primer dilema; instrumentando el terrorismo de estado para congelar la conflictividad social central del segundo dilema; para así ganar gobernabilidad y obtener la legitimidad que establezca al actor militar como un sector de poder en el traspaso democrático, para superar el tercer dilema.

Conforme a Pucciarelli, los dilemas no fueron resueltos, pero los esfuerzos de las Fuerzas Armadas se constituyeron en la forma más arriesgada de reformular la sociedad (o transformar a los principales actores, como indica Canelo) que, de todas maneras, dejaron huellas perdurables en la sociedad. Si bien el ciclo del *stop and go* no fue suplantado se produjo la mayor transferencia de divisas y poder al sector financiero y a los agroexportadores; no se desactivó por completo la conflictividad social pero la represión estatal produjo la desaparición de las organizaciones populares, el exilio y la muerte de miles de militantes; los militares no ganaron gobernabilidad y por ello tampoco llegaron a tener legitimidad,

desde la aventura de la guerra de Malvinas debieron emprender una retirada hacia los cuarteles perdiendo “el atributo fundamental que les había permitido jugar un papel central en la escena política argentina al menos desde 1930: su posibilidad de presentarse como árbitros sobre los conflictos de la sociedad civil tras la pretendida defensa de un “interés universal” (Canelo, 2008:224-225).

Sin embargo, lograron prerrogativas presionando a los gobiernos democráticos por las Leyes de Punto Final, Obediencia Debida e indultos consiguiendo, aunque trabajosa y parcialmente, su perseguida amnistía para el conjunto de la institución.

### **La militancia, los militares y la militarización**

Resulta interesante centrarse en uno de los aspectos más importantes de los destacados por Pucciarelli que contribuyen a la configuración del segundo y tercer dilema: la militarización de la política. Debido a que el cine documental del período 1968-1986 se acercó a la política, en prácticamente todos los casos, desde posturas extremas con una postura ideológica formada (desde el foquismo guevarista hasta el republicanismo democrático pasando por el trotskismo y el peronismo revolucionarios), resulta de interés atravesar las particularidades de este eclipse de lo militar sobre lo política, ya que define varias de las cuestiones

relevantes en general para el estudio de la sociedad argentina y, particularmente, del cine documental del período.

Amén del proceso dilemático ya descrito por Pucciarelli, Hugo Quiroga destaca que resulta “insólito encontrar un partido (político), desde el inicio de la era militar, que no haya caído en la tentación de buscar el apoyo de las Fuerzas Armadas” (2004:356). Eso es efecto de una naturalización de la intervención del actor militar en la vida política nacional desde 1930 en adelante. Como destaca Rouquié: “Sobre los dieciséis presidentes que conoció la Argentina desde 1930 (hasta 1973), once eran militares” y sólo dos (que también eran militares) completaron su mandato de seis años (1994: 12). Podemos agregar que para los próximos diez años (1973-1983) ninguno completó su período y de ocho tres fueron civiles que en conjunto no estuvieron más de dos años en el poder. En tal sentido, la militarización de la política por los militares no resultará un elemento novedoso para la década del setenta; sino que inédita será la militarización de la resistencia que llevará a varias organizaciones sociales y políticas a constituirse como organizaciones armadas.

Ollier, en su trabajo sobre la izquierda revolucionaria, destaca que la intervención para participar en la esfera pública de los militantes es fundamental para comprender el “pasaje de la radicalización ideológica a la radicalización

política” (1998:24). En ese sentido, “los protagonistas aprendieron una versión polarizada de la política” en la que “la democracia era solo un discurso” (Ollier, 1998:56). Educados en la política de la confrontación, algo que, como destaca Ollier, no era nuevo en la cultura política nacional, los militantes no podían considerar a la negociación como una posibilidad, el “otro” debía desaparecer (lo mismo pensaban, claro está, los militares). “Por ello la libertad y la democracia aparecen claramente ausentes y/o inútiles en la realidad política argentina” (Ollier, 1998:60) para aquellos que defienden y configuran desde el Cordobazo una narrativa revolucionaria. Cuando la violencia política es considerada posible y deseable para ganar la voluntad popular y el poder del Estado se produce la militarización de las organizaciones entre las que Montoneros y el Ejército Revolucionario del Pueblo fueron las de mayor envergadura. Por ello, según Hugo Vezzetti, “desde el momento en que los conflictos quedaban reducidos al esquema de la guerra, los procedimientos de la milicia armada terminaban imponiéndose sobre el conjunto de la formación política” (2009:64). Eso mismo destaca Pilar Calveiro en tono crítico: la adopción de los valores y procedimientos de la institución militar que combatían introdujo a las organizaciones en una lógica ajena que las llevó al fracaso (2005).

Lo más importante en este punto es que para esas narrativas revolucionarias “el cumplimiento de la Constitución Nacional no era el verdadero garante de una sociedad mejor” (Ollier, 1998:257). En tal metodología de evaluación de la realidad nacional primaba, se fuese del sesgo ideológico que se fuese, la creencia de que la revolución era “un hecho inevitable. Objetivo” (Ollier, 1998:125). El cine documental del período también era productor y reproductor de estas narrativas revolucionarias que destacaban que los movimientos sociales y políticos estaban embarcados sin boleto de regreso hacia la revolución. Desde ya que la violencia popular era, siguiendo la frase de Perón<sup>2</sup>, justicia para los colectivos de cineastas que ya desde su constitución, clandestina y militante, mantenían relaciones con las organizaciones político radicales o eran parte de ellas. Cine Liberación –Fernando Solanas, Octavio Getino y Gerardo Vallejo eran sus figuras más importantes– estaba ampliamente relacionado con el Movimiento Justicialista, e incluso recibía financiación de algunas de sus vertientes, como fue el caso para la serie de reportajes a Perón<sup>3</sup>; mientras

que Cine de la Base –grupo que fundara Raymundo Gleyzer– produjo varios cortos para el Partido Revolucionario de los Trabajadores-ERP<sup>4</sup>. El pasaje de la radicalización ideológica a la radicalización política no lo habían hecho sólo los protagonistas de los filmes, sino también quienes estaban detrás de cámara.

En este marco, el cine era un elemento importante para la propagación de las ideas político revolucionarias siendo al mismo tiempo una representación de la sociedad y, a la vez, un catalizador de la militancia conducida a través de la violencia política. “*El lugar de la cultura es central en la radicalización ideológica de estos jóvenes*”, destaca Ollier<sup>5</sup> (1998:87). Porque las inquietudes intelectuales se encontraban movilizadas en la sociedad argentina luego del Cordobazo, abriendo una “fuerte impronta crítica hacia los aspectos desiguales de la sociedad capitalista” (Ollier, 1998:88).

### **Descomposición y recomposición de las narrativas**

Los cineastas, así como otros artistas e intelectuales, debieron partir al exilio para salvar su vida como parte del colectivo

2. “La violencia en manos del pueblo no es violencia, es justicia”.

3. “Actualización política y doctrinaria para la toma del poder” y “Perón: la revolución justicialista”, ambas de 1971. Poco antes el grupo había realizado “La hora de los hornos” (1968).

4. “Ni olvido ni perdón” (1972) y “Comunicados cinematográficos del PRT-ERP” N° 5 y 7 (1973); y por otra parte, “Los traidores” (1973) y “Me matan si no trabajo y si trabajo me matan” (1974).

5. En cursiva en el original.



militante que adscribió a estas narrativas revolucionarias luego del golpe de 1976. Mientras que aquellos que se quedaron debieron sufrir el embate de las fuerzas de la represión: Pablo Szir (uno de los directores de *Argentina, mayo de 1969: los caminos de la liberación*), Enrique Juárez y Raymundo Gleyzer fueron secuestrados y aún continúan desaparecidos. Jorge Cedrón fue la excepción a la regla, no porque se haya quedado y salvado, sino porque salió del país pero murió en París en circunstancias todavía no esclarecidas, supuestamente asesinado por los servicios secretos argentinos afincados en el Centro Piloto de la Embajada argentina en Francia<sup>6</sup>.

En el exilio se dio, como destaca Emilio Crenzel (2008), una profunda transformación de las narrativas revolucionarias en, prácticamente, su opuesto: las narrativas humanitarias. De la violencia

política justificada al apego hacia lo legal, del desprecio por la Constitución como letra muerta que es usada en favor de los intereses de la burguesía a la militancia democrática en favor del afianzamiento de la República. De la acción por la lucha revolucionaria hacia la defensa de los derechos humanos, las narrativas viraron ampliamente en el exilio dando cuenta de una rotunda derrota política de las organizaciones armadas, cayendo con ellas también las no armadas.

Con el ocaso de la dictadura, un período más transitado por los estudios históricos y los testimonios, se inaugura una nueva constelación de sentidos dominada por el acontecimiento mayor, el terrorismo de Estado: la presencia de las víctimas relega al olvido las estampas combatientes. (...) El rechazo de la aventura miliciana se

6. Para los demás, los recorridos seguidos en el destierro fueron divergentes: Cine de la Base partió rumbo a Perú en donde sus miembros realizaron *Las AAA son las tres armas* (1977), sobre la carta de Rodolfo Walsh a la Junta Militar y luego algunos de ellos fueron a Italia para hacer *Persistir es vencer* (1978); Jorge Cedrón a Francia, donde realizó, con la colaboración de Juan Gelman, *Resistir* (1978), mediante una entrevista a Mario Firmenich y *Tango* (1979); Gerardo Vallejo a Panamá y poco después a España, donde filmó en el pueblo de sus abuelos *Reflexiones de un salvaje* (1978); Rodolfo Kuhn hizo en España dos filmes, uno de ficción (*El señor Galíndez*, 1983) y un documental (*Todo es ausencia*, 1983, sobre las Madres de Plaza de Mayo, los pedidos internacionales por el resguardo de los derechos humanos y la vuelta a la democracia); Jorge Denti, miembro del grupo Cine de la Base ya disuelto, haría una indagación sobre los motivos de la guerra y la lucha política de los ex combatientes de Malvinas (*Malvinas, historia de traiciones*, 1983); otros realizadores en el exilio hicieron producciones reflexivas y testimoniales sobre la realidad argentina como *Las vacas sagradas* (Jorge Giannoni, Cuba, 1977) y *Esta voz... entre muchas* (Humberto Ríos, México, 1979). Por último, Carlos Echeverría, quien no estaba exiliado sino estudiando cine en Alemania, acompañó en su regreso al país a Osvaldo Bayer a fines de 1983, cuando la Argentina se encontraba convulsionada por las primeras elecciones libres en diez años, el film en cuestión fue *Cuarentena, exilio y regreso*.

había edificado antes, sobre todo durante la experiencia del exilio. (...) En cuanto predominaba la solidaridad con las víctimas y el nuevo discurso sobre los derechos humanos, se opacaba o directamente se impugnaba la narrativa de los combates por la revolución. (Vezzetti, 2009:69-70)

En el exilio se dio, luego de una primera etapa en la que las narrativas revolucionarias se sostenían vigorosamente ante la posibilidad (poco probable) de que la dictadura fuese a durar muy poco, una reflexión profunda sobre la militarización de las organizaciones y el sostenimiento de una “guerra”. Como destaca Vezzetti, allí se dio un viraje en el cual luego de debates, en algunos casos muy ásperos como los que ocurrieron en torno a la revista *Controversia* en México, los militantes comenzaron a adoptar el discurso de los organismos de derechos humanos internacionales, quienes ocluían las ideas y prácticas políticas de los desaparecidos para considerarlos sólo como “víctimas”.

Los filmes realizados en los primeros años del exilio siguieron teniendo el tono discursivo combativo de los trabajos de la etapa anterior. La denuncia del golpe militar y de la instalación de una política del terror en línea con los dictados del

imperialismo norteamericano fueron las referencias ineludibles de los cineastas que dieron estos primeros pasos desde el destierro (en películas como *Las AAA son las tres armas* –1977– y *Persistir es vencer* –1978– de Cine de la Base o *Resistir* –1978– de Jorge Cedrón). Inclusive las marcas espaciales fueron borradas intentando dar cuenta de que el espacio de producción del film había sido el país de origen, al cual se incita a la resistencia y/o al combate. Luego de unos años de destierro y de la derrota de los proyectos revolucionarios, las representaciones que produjeron los propios protagonistas sobre su historia se reconciliaron con su situación objetiva, tal como destaca Marina Franco (2008). En ese sentido, la historia política del exilio recorrió un trayecto que fue de la militancia hacia la defensa de los derechos humanos y la democracia (presente en, sobre todo, los filmes *Esta voz... entre muchas* –Humberto Ríos, 1979– y *Todo es ausencia* –Rodolfo Kuhn, 1983–), pasando por el necesario proceso de afirmación de una nueva identidad, la de “exiliado”, que tuvo su correlato en algunos filmes producidos en el extranjero (como *Tango* –Jorge Cedrón, 1979– y *Reflexiones de un salvaje* –Gerardo Vallejo, 1978–)<sup>7</sup>.

7. Para un análisis de dichos filmes y el cine argentino del exilio véase mi artículo “Argentina es afuera. El cine argentino del exilio (1976-1983)”, en Ana Laura Lusnich, Andrea Molfetta y Pablo Piedras (eds.) (2010): *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros*. Volumen II (1969-2009), Buenos Aires: Editorial Nueva Librería.

La modificación del horizonte de expectativas de los exiliados generó, luego de la toma de conciencia del lugar propio en el proceso de destierro y del balance sobre el devenir de los proyectos políticos, una modificación en las estrategias políticas. Se trata del eslabón que unió en pocos años a la “lucha revolucionaria” con la defensa de los derechos humanos. El compromiso pasó de la entrega absoluta a la política a una movilización acotada y concreta. Como indica Franco, esto no significó una despolitización sino el pasaje a nuevas “formas de la acción política” (2008:308). Este desplazamiento también tuvo su correlato en las representaciones y discursos de los filmes del exilio. La defensa de los derechos humanos fue la punta de lanza para estas nuevas narrativas humanitarias que se pondrán en circulación de forma más amplia con el retorno de la democracia, pero que tuvieron sus primeras manifestaciones en el exterior.

Hay un film emblemático realizado en el exilio por Rodolfo Kuhn en el que la narrativa humanitaria se fortalece. En *Todo es ausencia* (1983), no hay partidos ni ideologías políticas definidas sino una lucha en favor de conocer el destino de los desaparecidos, encarada mediante una denuncia que hace hincapié en los seres humanos más allá de sus ideas

políticas. La estrategia que ya había comenzado a extenderse en el exilio para obtener la atención de la opinión pública mundial sobre la cuestión de los desaparecidos (Franco, 2008) y que luego sería retomada con el regreso de la democracia y los juicios a las Juntas (Crenzel, 2008), aparecía en este film como un factor fundamental para el reclamo humanitario. Los desaparecidos eran, ante todo, ciudadanos argentinos y sus actividades políticas resultaba conveniente, por una estrategia judicial-social, mantenerlas ocultas. Las narrativas humanitarias que ya comenzaron a construirse en el exilio despojaron a los discursos de marcas ideológico-políticas rígidas con la voluntad de favorecer un reclamo por el esclarecimiento de la suerte corrida por los desaparecidos.

Luego de la derrota en la Guerra de las Malvinas el régimen militar se encontraba en extremo debilitado y, siguiendo a María de los Ángeles Yannuzzi, “por un momento las instituciones de la sociedad civil –básicamente los organismos de derechos humanos– tuvieron primacía en la escena pública e impusieron la agenda política” (1996:574). A partir de allí las narrativas revolucionarias no pasaron a ser sino parte del acervo de un museo de cera clausurado<sup>8</sup>. Los partidos políticos que pocos meses

8. Hasta casi quince años después cuando, desde mediados de los '90, se comienzan a revisar los relatos de ex militantes en la literatura, el arte y el cine.

antes, nucleados en la Multipartidaria, se habían negado a recibir a las Madres de Plaza de Mayo (Novaro y Palermo, 2003:377)<sup>9</sup> ahora “reacomodarían sus discursos” para recuperar su liderazgo y conducir la salida de la dictadura, aunque sin producir “un balance crítico que explicara la actitud adoptada por ellos durante el episodio de Malvinas o en relación a la ‘guerra sucia’” (Yannuzzi, 1996:574). No solo los militares se echaron un manto de olvido sobre los hombros para dejar atrás el pasado, a los partidos políticos y a los militantes sociales también les cabe su parte en la estrategia de la memoria selectiva.

Las narrativas humanitarias echadas a andar desde el exilio que fueron letra de las denuncias por los desaparecidos fueron homogeneizando los discursos sobre la violencia estatal. En efecto, “la clave revolucionaria –destaca Crenzel– con la cual había sido denunciada la represión política y las propias desapariciones antes del golpe de 1976 fue paulatinamente desplazada por una narrativa humanitaria que convocaba, desde un imperativo moral, a la empatía con la experiencia límite sin historizar el crimen ni presentar vínculos entre ‘el ejercicio del mal, sus perpetradores y sus

víctimas” (2008:44). Dicha homogeneización decantó inclusive en la inversión de los fundamentos e ideales de la lucha revolucionaria anterior hasta el punto de describir a los desaparecidos como luchadores por la democracia y no por su compromiso con la revolución (Crenzel, 2008:48). Como destaca Crenzel lo que esto evidenciaba era la penetración y asunción del discurso de las Fuerzas Armadas que distinguía entre sujetos de derecho (ciudadanos, “inocentes”) de quienes no lo eran (guerrilleros, “culpables”). De todas maneras, como bien destaca Yannuzzi, esta estrategia rindió no pocos frutos porque “introducir en el espacio público la cuestión de los derechos humanos no solamente significó por primera vez en la historia argentina el juzgamiento de militares golpistas, sino que, además, frenó la implementación de una transformación neoconservadora de la sociedad” (1996:573).

### **De la crítica de las armas a la crítica de las urnas**

En la transición democrática no sólo quedó evidenciada la derrota de las organizaciones guerrilleras sino también de los proyectos de las Fuerzas Armadas para salir indemnes del gobierno y sos-

9. “Uno de los rasgos recurrentes de los primeros documentos de la Multipartidaria –destacan Novaro y Palermo– es la ausencia de una voluntad de revisar el pasado. Se pronuncian por la vigencia de los derechos humanos en el futuro, pero en lo que se refiere a las violaciones perpetradas, los políticos no obstaculizan un acuerdo” (2003:376).

tenerse como fiscales de la democracia. Paula Canelo destaca dos momentos de descomposición del poder militar. El primero es el que se manifiesta entre 1981 y 1983 y puede ser representado mediante el fraccionamiento vertical de las Fuerzas Armadas entre politicistas y duros una vez que se fue apagando “el principal recurso de legitimación del régimen militar –(que) con el transcurso del tiempo se transformaría en el principal ‘logro profesional’ de las Fuerzas Armadas–”: la “lucha antisubversiva” (Canelo, 2008:43). La descomposición se manifiesta en el fracaso de todas las salidas proyectadas: el buscado pacto de Roberto Viola con políticos y sindicalistas para establecer plazos que aseguraran la continuidad del gobierno militar, la aventura guerrera de Leopoldo Galtieri y su restauración conservadora de la economía y las estrategias de salida del régimen en las mejores condiciones posibles, pretendiendo que fuese aceptada la autoamnistía promulgada durante el gobierno de Reynaldo Bignone. Por último, y como un segundo momento en la descomposición del poder militar, entre 1983 y 1989 se hace patente un fraccionamiento horizontal de las Fuerzas Armadas entre la cúpula, neutral o leal al gobierno democrático, y los carapintadas o mandos inferiores.

Con las organizaciones guerrilleras exterminadas y sin posibilidad de recuperación ni de recomposición de los vínculos con el pueblo y desarticulado el

poder arbitral de las Fuerzas Armadas, la transición democrática se planteaba como el período propicio para construir los elementos republicanos y democráticos que la sociedad argentina no había fomentado a lo largo de su historia. Así lo remarcaban los filmes financiados y producidos por el partido radical (*La república perdida I y II*, 1983 y 1986), pero también los más cercanos al peronismo (como *DNI* de Luis Brunati, 1989) e independientes, como los documentales de Carlos Echeverría. Precisamente, en la filmografía de este director, que estudió cine en Munich (Alemania) durante la dictadura, se puede visualizar el pasaje de la ilusión de la democratización de la sociedad a la desilusión que provocó percatarse de que el actor militar seguía teniendo poder para presionar por leyes favorables para evitar su juzgamiento. De *Cuarentena, exilio y regreso* (1983) –film en el que el director regresa al país junto al exiliado Osvaldo Bayer para documentar las elecciones de 1983 y la masiva adhesión popular a la democratización de la sociedad y al juzgamiento de los responsables de la violencia estatal, figurada en las largas marchas de las Madres y los organismos de derechos humanos en Buenos Aires–, a *Juan, como si nada hubiera sucedido* (1987) –documental que representa la búsqueda de las informaciones que puedan restablecer la suerte que había corrido Juan Herman, el único desaparecido de Bariloche–. Film en el que se montan imágenes de Raúl Alfonsín dando sus discursos sobre

las Leyes de Punto Final y Obediencia Debida, la ilusión y la decepción por las vías que había tomado la democracia se adueñaron del discurso documental con pocos años de diferencia.

En palabras de Pucciarelli: “Desde su recuperación, la política en democracia, y por ende la democracia misma, ha sufrido un lento pero inexorable proceso de degradación” (2006a:7). El desafío de la democracia desde su restauración era el de mantener un “nuevo tipo de ‘democracia no tutelada’”, inédito para la política nacional (Pucciarelli, 2006a:9). Pero lo que demuestra el nuevo gobierno radical es una “inconsistencia lógica” en lo referente al “tema militar” porque

al considerar “no judicializables” los crímenes de lesa humanidad cometidos conscientemente por los cuadros medios de las Fuerzas Armadas, bajo el pretexto de la obediencia debida, el Poder Ejecutivo inició su prometida política de construcción de una nueva trama social exenta de privilegios corporativos injustificados y de poderes de facto inmunes generando precisamente lo contrario, un nuevo ámbito de impunidad militar. (Pucciarelli, 2006a:11)

La construcción de un poder político con gran apoyo popular que densifique a la república sigue siendo “la verdadera asignatura pendiente de la democracia” (Pucciarelli, 2006b:148).

## **A modo de conclusión**

El actor militar ha sido un protagonista indiscutible, aunque discutido, de la política nacional al menos para el período 1966-1983. Y las representaciones cinematográficas documentales así lo han evidenciado mediante el auxilio de diferentes abordajes ideológicos. La militarización de la política ha sido un elemento prendido de la irresolución de los dilemas de la sociedad argentina destacados por Pucciarelli, como la politización de la pugna distributiva y la puja por la colonización del Estado por los grupos de poder corporativo. En ese proceso de militarización de la política no sorprende el hecho de que el actor militar se planteara como árbitro supremo del control del Estado, tarea que desde 1930 venía desempeñando con períodos de mayor o menor visibilidad; sino, y sobre todo, se presenta como novedoso, al menos luego del Cordobazo de 1969, el proceso de militarización de las organizaciones políticas que se transforman de movimiento de resistencia popular en vanguardias político militares revolucionarias. Proceso que será la base político cultural en la que las narrativas revolucionarias se nutrirán siendo una parte importante de la producción artística y cultural de la primera mitad de la década del setenta. Los filmes documentales producidos en dicho período no serán la excepción al espíritu combativo de época.

Por otra parte, luego del establecimiento del Proceso de Reorganización Nacional que pretendió, como ya dijéramos, la resolución drástica de los dilemas de la sociedad argentina, esas narrativas revolucionarias sufrieron un proceso de descomposición. El nuevo contexto nacional e internacional conminó a los representantes de dichas narrativas a la reconversión de las mismas en el exilio. Las asociaciones argentinas de denuncia de la dictadura fueron abandonando los ideales de transformación social radical para asumir (en línea con los estatutos de los organismos internacionales de derechos humanos) la defensa de la democracia, la Constitución y la vigencia de los derechos humanos como sus tareas principales. Esta recomposición favoreció la fundación de nuevas narrativas humanitarias para las que resultaba imperiosa la consideración de los desaparecidos como “víctimas”, ocluyendo cualquier tipo de ideas o actividades políticas de los mismos como pasibles de ser consideradas como una mancha que pudiese demonizar al conjunto de los desaparecidos, en una estrategia que también apuntaba al enjuiciamiento del actor militar. Así como las narrativas revolucionarias tuvieron su correlato en

el cine documental, también obtuvieron su canal de difusión correspondiente las narrativas humanitarias, promisoriamente desde el cine realizado en el exilio (y, en algunos casos, mediante filmes de aquellos realizadores que poco antes habían enarbolado la “inevitabilidad” de la revolución en el país).

Con una de las dictaduras más sangrientas de la historia de América del Sur como contexto, las narrativas revolucionarias y humanitarias no se redujeron a un lugar expectante, también se fortalecieron y presentaron como contundentes en los hechos. En cuanto a la primera fue el fondo de cultivo de una de las experiencias guerrilleras más masivas, violentas y activas del Cono Sur, que dejaron testimonio intelectual en los más variados soportes, entre ellos el cine. Con respecto a las narrativas humanitarias fueron en su caso el opuesto de los anteriores relatos, aunque defendidas por muchos de los representantes de los discursos encendidos precedentes<sup>10</sup>, y sirvieron como base, por otra parte, al fortalecimiento del informe de la CONADEP, que se convertirá en un modelo para las comisiones de verdad que se conformarán en el mundo entero con posterioridad.

10. Como, por ejemplo, Jorge Denti en dos películas separadas por pocos años como *La AAA son las tres armas* –1977– con un discurso más denunciante combativo y *Malvinas, historia de traiciones* –1983– basada en un relato que, aunque no se priva de llamar al imperialismo por su nombre, promueve la adopción de esquemas de acción popular democráticos.

En definitiva, se trató de las narrativas más revolucionarias y con mayor alcance popular del subcontinente y, con posterioridad, de las narrativas humanitarias que sirvieron de base para las denuncias que llegaron a juicios inéditos para la Argentina y el Cono Sur. Y en medio la dictadura de las “Fuerzas Armadas argentinas (que) se embarcaron en la experiencia autoritaria más ambiciosa de su

historia (...) (buscando) clausurar el largo ciclo de inestabilidad política argentina a través de una *refundación irreversible* de la sociedad” (Canelo, 2008:215). Recubriendo todos esos procesos estuvieron las representaciones y discursos documentales que pretendieron intervenir sobre la realidad y dejar un testimonio indeleble de la sociedad argentina en uno de sus períodos más conflictivos y sangrientos.

## Bibliografía

- CALVEIRO, Pilar (2005): *Política y/o violencia, una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Norma.
- CANELO, Paula (2006): *Entre la política y la técnica. Las Fuerzas Armadas argentinas de la refundación a la prescindencia (Argentina, 1976-2001)*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Buenos Aires: Mimeo, Cap. 4: “Incertidumbre: la presidencia de Alfonsín (1983-1989)”.
- (2008): *El Proceso en su laberinto. La interna militar de Videla a Bignone*. Buenos Aires: Prometeo.
- CRENZEL, Emilio (2008): *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- FRANCO, Marina (2008): *El exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.



- FRANCO, Marina (2008): *El exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- NOVARO, Marcos y PALERMO, Vicente (2003): *La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de Estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós.
- OLLIER, María Matilde (1998): *La creencia y la pasión. Privado, público y político en la izquierda revolucionaria*. Buenos Aires: Ariel.
- PUCCIARELLI, Alfredo (1999): “Los dilemas irresueltos en la historia reciente de la sociedad argentina”, en Alfredo Pucciarelli (ed.): *La primacía de la política. Lanusse, Perón y la Nueva Izquierda en tiempos del GAN*. Buenos Aires: Eudeba.
- (2006a): “Introducción: la contradicción democrática”, en Alfredo Pucciarelli (coord.), *Los años de Alfonsín. ¿El poder de la democracia o la democracia del poder?* Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- (2006b): “La República no tiene Ejército. El poder gubernamental y la movilización popular durante el levantamiento militar de Semana Santa”, en Alfredo Pucciarelli (coord.), *Los años de Alfonsín. ¿El poder de la democracia o la democracia del poder?* Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- QUIROGA, Hugo (2004): *El tiempo del Proceso. Conflictos y coincidencias entre políticos y militares. 1976-1983*. Rosario: Fundación Ross.
- ROUQUIÉ, Alain (1994 [1978]): *Poder militar y sociedad política en Argentina*. Tomo 1: Hasta 1943. Buenos Aires: Emecé.
- VEZZETTI, Hugo (2009): *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- YANNUZZI, María de los Ángeles (1996): *Política y dictadura. Los partidos políticos y el Proceso de Reorganización Nacional. 1976-1982*. Rosario: Fundación Ross.