

MEMORIAS MILITANTES. Un análisis de las reconfiguraciones de la memoria sobre la militancia armada argentina a través del film **Cazadores de utopías**

Luciana Sotelo y Mora González Canosa
Universidad Nacional de La Plata / CONICET (Argentina)
gonzalezcanosa@yahoo.com.ar

Resumen

El artículo analiza las reconfiguraciones de la memoria sobre la militancia armada argentina operadas en la década del noventa a través del documental *Cazadores de utopías* (1996). Intenta examinar las “operaciones de memoria” efectuadas y precisar su lugar de enunciación. Concluye que es particularmente a través de sus silencios y olvidos que se puede delinear tal lugar de enunciación y, al mismo tiempo, observar las huellas de un debate largamente ocluido. También, que la película puede verse como el intento de construir un relato sobre la identidad montonera desde un presente en que ese colectivo no se ha reconvertido en otro que haya necesitado resignificar su pasado en virtud de un proyecto político futuro.

Palabras clave: memoria, peronismo, violencia política, Montoneros.

Introducción

El artículo analiza las diversas formas en que se narra la experiencia de una franja de la militancia armada setentista en una película de gran repercusión pública: *Cazadores de utopías*. Se trata de un documental estrenado en 1996 que se centra en la experiencia de Montoneros, una de las organizaciones político-militares más importantes de la Argentina de los setenta.

El trabajo se propone examinar los diversos “usos de la historia” y “operaciones de memoria” que realiza el film, precisar su lugar de enunciación y analizar cómo desde allí se atribuye sentido al pasado que se narra.

Es sabido que la memoria se construye sobre la base de los recuerdos, pero también de los olvidos y los silencios, que está signada por batallas políticas presentes y que es objeto de múltiples disputas y conflictos. Por tanto, examinaremos estas estrategias de construcción de memorias a la luz de sus condiciones sociopolíticas de producción y de aquellas memorias con las cuales confrontaron. También pondremos en juego las intervenciones polémicas que realizaron diversos intelectuales y figuras públicas en ocasión del estreno del film.

Sostendremos que es sobre todo a través de los silencios y olvidos del documental que puede delinearse el punto de vista que sostiene el relato y al mismo tiempo observar las huellas de un debate largamente ocluido hasta ese entonces. También, que la película puede verse como el intento de construir un relato sobre la identidad montonera desde un presente en que ese colectivo no se ha reconvertido en otro que haya necesitado resignificar su pasado en virtud de un proyecto político futuro.

Creemos que a partir del análisis del film pueden observarse ciertas reconfiguraciones de la memoria sobre la militancia armada argentina de los 70 que tuvieron lugar en la segunda mitad de la década de los noventa, considerando que *Cazadores de utopías* fue una expresión paradigmática de los ellos y que también contribuyó a impulsarlos desde el plano de la producción cultural.

1- Las reconfiguraciones de la memoria setentista

Hacia mitad de la década del noventa, comenzaron a producirse importantes reconfiguraciones en los relatos de circulación pública sobre el pasado reciente argentino, particularmente sobre el proceso de activación social y radicalización política previo a la última dictadura militar (1976-1983).

Durante los diez años que siguieron al fin de la dictadura, tanto los discursos predominantes sobre la transición democrática, como los crímenes perpetrados por el terrorismo de Estado y las formas de testimonialidad requeridas para condenarlos, contribuyeron a delimitar las formas posibles de otorgar sentido a ese pasado. Sin dudas, la figura más extendida que supo condensar los discursos sobre la transición fue la “teoría de los dos demonios” que, al tiempo que oficiaba como relato legitimador del nuevo régimen democrático, brindaba una visión reconfortante del pasado en que la sociedad podía verse a sí misma como víctima inocente del fuego cruzado entre militares y organizaciones armadas. A su vez, las formas de testimonialidad predominantes estuvieron signadas por la necesidad de denunciar el terror estatal y constituirse en pruebas para el juicio a las Juntas Militares. En estos testimonios, probablemente los únicos viables en el marco de ese necesario proceso, prevaleció el carácter de víctimas de los testigos y el borramiento de su previa militancia política. Estos procesos se conjugaron reforzando ciertas figuras de la memoria que, como la del desaparecido concebido en términos de “víctima inocente”, contribuyeron a que la militancia de los años 70 fuera uno de los aspectos más soslayados de la historia reciente (Oberti y Pittaluga, 2006; Pittaluga,

2007). Sin dudas, películas como la *República perdida*, realizada por Miguel Pérez en 1983, o *La noche de los lápices*, dirigida por Héctor Olivera y estrenada en 1986, fueron expresiones paradigmáticas de este tipo de relatos a nivel cinematográfico. En contraste con estas formas de representación del pasado, desde mediados de los noventa la figura de la “víctima inocente” va dejando paso a la “figura del militante” que, impulsada por una reivindicación no exenta de idealizaciones y mitificaciones, comienza a constituirse como eje articulador de numerosas memorias sobre esos años (Calveiro: 2007). Las masivas conmemoraciones en ocasión del vigésimo aniversario de la última dictadura militar el 24 de marzo de 1996, junto con la irrupción en el espacio público de una nueva generación que además de condenar la represión estatal indagaba sobre cuestiones invisibilizadas como la militancia de los desaparecidos, fueron tanto expresiones como impulsores de estas reconfiguraciones. De este modo, durante la segunda mitad de la década las memorias sobre la militancia se multiplican y se produce cierto auge de las escrituras sobre el tema en un registro en que predominaron, y solieron combinarse, el relato testimonial, la investigación periodística y la novela histórica (Pittaluga, 2007). Probablemente *La Voluntad*, un éxito editorial de tres tomos y sucesivas reediciones que se propuso narrar *una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina* combinando el entrecruzamiento de historias de vida con la investigación documental, sea una de las obras que más cabalmente ilustra estos cambios. A nivel cinematográfico, la expresión paradigmática de este proceso fue el documental *Cazadores de utopías*, realizado en 1995 e impulsado, igual que *La Voluntad*, por el intento de volver comprensibles las motivaciones de los militantes que en la década del 70 habían abrazado la causa de la revolución, en una época que parecía mostrarse un tanto más desencantada. No es ocioso recordar que el contexto político y social de producción del documental está signado por el auge del gobierno de Carlos Menem, que ese año 95 vería ratificado en las urnas el consenso social del que todavía gozaba, obteniendo la reelección con el 50% de los votos. Fueron años de implementación de reformas económicas de corte neoliberal, aumento del desempleo, espectacularización de la política y reconversión del peronismo. Los noventa se habían iniciado a su vez con la aceptación de los indultos por parte de conocidos miembros de Montoneros y la ocupación de importantes cargos políticos en el gobierno por algunos de ellos. Por entonces, Rodolfo Galimberti y Jorge Born, el ex montonero y el empresario que habían participado como víctima y captor en un resonado secuestro en 1974, ya se habían reconciliado con un abrazo público y proyectaban futuros negocios juntos.

2- El estreno: polémicas y disputas por los sentidos del pasado

Cazadores de utopías fue dirigida por David Blaustein, su argumento es de Ernesto Jauretche y contó con la investigación histórica de este último y de Mercedes Depino, todos ellos antiguos miembros de la organización Montoneros. Su principal objetivo era rebatir la “teoría de los dos demonios” y legitimar los ideales de cierta franja de la militancia setentista, obliterados bajo la figura de la “víctima inocente”. La película se estrenó en marzo de 1996, en ocasión del vigésimo aniversario del golpe militar, y generó gran repercusión. A raíz del film, el diario *Página/12* invitaba a un “Debate sobre los montoneros, la memoria y el futuro” publicando dos notas que polemizaban claramente entre sí, “La victoria de la memoria” de Miguel Bonasso y “La mitificación de los 70” de Gabriela Cerruti. Fue el inicio de una acalorada discusión que se prolongó en el diario durante el mes de abril y que contó con la participación de reconocidas figuras ligadas a la vida política y cultural de la Argentina (1). También se produjeron intervenciones sobre la película en revistas de intelectuales de izquierda, como *Punto de Vista* y *La ciudad futura*. En su mayoría, estas intervenciones valoraron que la película volviera la mirada sobre el período previo al golpe militar pero enfatizaron que no era, ni tenía intención de ser, un vehículo que sirviera para la reflexión sobre ese pasado. Para Altamirano (1996: 1-2) ello era imposible en la medida que se trataba de “una película de duelo, hecha por ex-Montoneros para ex-Montoneros” que no lograba escapar del “círculo de la repetición”, lo que para el autor “hubiera supuesto un afuera del mito, la ruptura del vínculo con el pasado que ese relato mítico impone”. A su vez, y en consonancia con algunas notas aparecidas en *Página/12*, Beceyro (1996) y Etchemendy (1996) reclamaban que *Cazadores de utopías* no realizaba la profunda autocrítica que Montoneros aún debía hacer por su responsabilidad en la violencia de los 70, enfatizando que ni el terror estatal ni la falaz equiparación propuesta por la “teoría de los dos demonios” debían ser pretextos para clausurar ese debate.

Como evidencian estas breves referencias sobre las polémicas generadas, la película contribuyó a poner en el centro de la escena una experiencia largamente ocluida, promoviendo la ocasión para que diversos intelectuales y figuras reconocidas intervinieran en el espacio público intentando delinear, de acuerdo con sus diversas perspectivas, los términos según los cuales consideraban que debía darse ese debate. Si bien recuperaremos parte de estas intervenciones, no es nuestra intención realizar una “crítica política correcta” de la experiencia montonera, ni condenar políticamente a *Cazadores de utopías* por ser una película de “ex montoneros para ex montoneros”. Es sabido que, por definición, toda memoria es selectiva y está singada por apuestas políticas presentes, que está íntimamente vinculada con las identidades individuales y colectivas y que el pasado es objeto de

múltiples disputas y trabajos de reorganización simbólica (Jelin, 2002, Pollack, 2006). Desde el inicio, la película elige poner en primer plano esa selectividad con un epígrafe que indica: “La recuperación de nuestra memoria no podría ser desapasionada ni imparcial. A los 30.000 desaparecidos y a los que todavía creen que se puede vivir la historia con un poco más de dignidad”. Como hemos mencionado, lo que nos proponemos es, más bien, analizar la forma en que el film construye esa parcialidad a la que hace referencia, cuál es el punto de vista que sostiene el relato y cómo desde allí se construye el pasado que se narra, es decir, mediante qué estrategias discursivas, recursos audiovisuales, selección y edición de testimonios se otorga sentido a la experiencia de la franja militante que la película recupera. Debe tenerse en cuenta que Montoneros no fue una organización homogénea y que menos aún lo son las visiones de sus ex militantes sobre el saldo de esa experiencia. En este sentido, y considerando su contexto social y político de producción, sostendremos que el lugar de enunciación desde el cual se realiza la película puede precisarse mejor si tenemos en cuenta su intención, si se quiere un tanto velada y críptica, de saldar cuentas con la conducción y algunos de los referentes políticos de Montoneros. Ese lugar de enunciación también se construye al calor de cierta disputa simbólica al interior del peronismo que, al tiempo que se esfuerza por reafirmar que aquella franja militante era “verdaderamente peronista” (reeditando la querrela por el monopolio del peronismo legítimo de aquellos años), muestra su disconformismo y si se quiere su falta de lugar en un presente signado por el menemismo. Como se verá, esa relación entre el pasado y el presente, fundamentalmente implícita en el film, lleva el sello de la nostalgia por un tiempo de pasiones políticas y deseos de transformación social consideradas ausentes en un presente que, en el relato de los protagonistas, adquiere ribetes sombríos.

3- Algunas operaciones de la memoria

La película reconstruye en orden cronológico una serie de hechos históricos ocurridos en el período comprendido entre 1955 y 1982. Para ello recurre a la realización y edición de 34 entrevistas a ex militantes políticos que se van intercalando con imágenes de archivo, las cuales apuntan a otorgar veracidad a los testimonios. No hay voz *en off* que unifique el campo de enunciación ni aparecen las preguntas realizadas a los entrevistados. Para presentarlos y referenciar ciertos personajes o hechos históricos se utiliza la técnica del *videograph*. La película se cierra con una canción de Serrat titulada *La Montonera*. Desde la caja que presenta el video o DVD puede leerse:

“Protagonistas de la historia política de los años 70, relatan por primera vez los hechos que marcaron la violenta lucha por el poder en la Argentina. (...) El profundo compromiso de cada uno de los testimoniantes con la historia argentina, caracteriza el punto de vista de esta narración, sintetizado desde 80 horas de relatos grabados. (...) *Cazadores de Utopías* llega al presente con el pensamiento de los que habían decidido dar la vida por un país mejor”.

Si bien comienza con la imagen de una pared con pintadas difusas que indican “Che” y “JP” (Juventud Peronista) con la consigna “P/V” (“Perón vuelve”), sobre la cual se escribe el título del film como una suerte de graffiti, es curioso que no se anuncie explícitamente desde su título o su presentación en la caja del video o DVD, que aquellos “protagonistas de la historia política de los años 70” que “habían decidido dar la vida por un país mejor” y brindan testimonio son, prácticamente en su totalidad, ex miembros de la organización Montoneros. Una primera mirada sobre los entrevistados y la forma en que la película decide presentarlos (organización, ámbito y zona geográfica de militancia en los 70), nos da una aproximación inicial sobre el lugar de enunciación del film. Se trata de los “cuadros medios” de Montoneros que participaron mayormente de lo que por entonces se denominaban “frentes de masas” (2). De este modo, la selección de testimonios apunta a realzar tanto el trabajo político de la organización en ámbitos estudiantiles, sindicales o barriales, donde la actividad armada no era el objetivo central, como el alcance de su inserción geográfica, incluyendo entrevistados que militaban en distintas zonas del país (3).

Decir que la película está estructurada en orden cronológico obviamente indica poco sobre sus prácticas de historización, sobre los criterios que animan la selección de ciertos hechos como relevantes, organizan su periodización y contribuyen a otorgar sentido al pasado narrado. Pueden reconocerse en la película tres grandes etapas, cada una signada por ciertas problemáticas centrales. La primera va desde 1955 (año del golpe militar que derroca al gobierno peronista) hasta 1970 (en que surge Montoneros) y narra los diversos procesos que impulsaron a estos militantes a optar por la lucha armada. La segunda va de 1970 hasta el acto del 1º de mayo de 1974 (en que la organización abandona Plaza de Mayo durante el discurso de su líder, rompiendo definitivamente con él) y se centra en el crecimiento de Montoneros y en su relación con Perón. La última etapa abarca el período que va de 1974 (en que muere Perón y la organización pasa a la clandestinidad) hasta 1982, en que ya se avizora el retorno de la democracia. Se centra en la crítica a lo que la película considera los errores de Montoneros y en las diversas modalidades mediante las cuales estos militantes sobrevivieron a la represión durante la última dictadura militar.

Como puede notarse a primera vista, varias de estas fechas tienen gran relevancia y contenido simbólico para el peronismo

(comenzando por 1955 como fecha de inicio de la debacle, de la violencia inicial que permitirá comprender la violencia de los 70) y están atravesadas por la relación entre Montoneros y Perón. A su vez, como dijimos, pese a que la película no lo explicita de antemano su eje central es la experiencia montonera. Sin embargo, subyace en el film cierta pretensión de exhaustividad, de recorrer “todos los hechos” del largo período 1955-1982 (la película dura dos horas y media), lo que por momentos da la impresión de que se confunde la historia del país con la del peronismo y la del peronismo con la de Montoneros (4). La película también transmite la sensación de que todo el proceso de activación social y radicalización política de la época fue hegemonizado por Montoneros, que a su vez se presenta de modo bastante homogéneo. En este sentido, las otras organizaciones políticas armadas y no armadas de la izquierda y el peronismo, con las cuales Montoneros dialogaba, no son siquiera nombradas a lo largo de todo el film. Tampoco se hace alusión a la incorporación en Montoneros de otros grupos armados como “Descamisados”, las “Fuerzas Armadas Revolucionarias”, o sectores de las “Fuerzas Armadas Peronistas”, que se conformaron en base a una trayectoria política distinta, ni a la escisión de fracciones disidentes como la Columna José Sabino Navarro o la JP-Lealtad.

Por otra parte, la edición de los 34 testimonios que se intercalan en las diversas etapas de la película no apunta a dar una visión plural sobre lo que se narra, ni los entrevistados se contradicen mayormente entre sí. En cada etapa predominan los testimonios de ciertos entrevistados (cuya presencia disminuye notoriamente o está directamente ausente en las otras) y de ese modo se va construyendo un punto de vista más o menos homogéneo. La primera etapa está fuertemente marcada por la presencia de Envar El Kadri (FAP). En la segunda predomina de forma notable la voz de Juan Abal Medina (secretario general del Movimiento Nacional Justicialista y suerte de mediador entre Montoneros y Perón), acompañada por los testimonios de Jorge Luis Bernetti (JTP), Manuel Canizzo (FAR, ya fusionada con Montoneros en el momento de su intervención) y Nilda Garré (diputada nacional, ligada a la JP). En la tercera etapa se destaca el testimonio de Graciela Iturraspe (Montoneros-Columna Norte del Gran Bs. As.), quien tiene a su cargo las críticas a la organización. A su vez, Graciela Daleo (Montoneros-Sur Gran Bs. As.) y Luis Salinas (JP-Capital) narran su experiencia en diversos centros clandestinos de detención, Silvia Yulis (JUP-Córdoba) y Elvio Vitale (JUP-Capital) abordan las vivencias del exilio y otros testimonios que aparecen de modo más aislado hacen lo propio respecto del “exilio interno”, la cárcel y diversas formas de resistencia a la dictadura.

Durante el primer período (55-70), la película sienta las bases de una serie de operaciones que nos parecen muy significativas. En principio, que sea el testimonio de Envar El Kadri el que sostiene en forma exclusiva todo el relato que va desde el año 55 hasta el “Cordobazo”, narrando ciertos procesos como la represión al peronismo y la “resistencia” que apuntan a explicar la emergencia de sectores revolucionarios en ese movimiento y que preparan al espectador para comprender el surgimiento de Montoneros. Ello no deja de ser llamativo si recordamos que El Kadri (quien obviamente testimonia en virtud de su participación en los sucesos que narra), fue uno de los fundadores de las “Fuerzas Armadas Peronistas” y nunca militó en Montoneros. Y que, incluso, luego lideró una fracción de las FAP (FAP-17 de octubre) que mantuvo importantes divergencias con aquella organización en virtud de la actitud que debía tomarse frente al tercer gobierno de Perón (de lo cual el espectador no tiene por qué estar al tanto dado que luego de este período El Kadri prácticamente desaparece del film). Sin dudas, la idea de ser los “hijos de la resistencia peronista”, en sentido más bien metafórico y generacional, fue efectivamente uno de los relatos legitimadores privilegiados de Montoneros, pero en términos de procesos históricos y trayectorias políticas, esta relación de continuidad tiene mucho más que ver con los orígenes de las FAP que con los de aquella organización. En realidad, la película nada dice sobre los orígenes de Montoneros ni sobre la formación de sus fundadores que, provenientes en su mayoría de familias de clase media o media alta antiperonistas, estuvo mucho más signada por el nacionalismo y el catolicismo renovador de los sesenta que por el peronismo (5). Este relato es reforzado por Sebastián Borro, dirigente sindical “histórico” del peronismo y conocido por su participación en la “resistencia”, que hace su única intervención en un momento clave del film, el acto del 1º de mayo de 1974 en que Perón llamó “estúpidos” e “imberbes” a los Montoneros. Allí Borro afirma que “la gente peronista como yo se fue de la plaza” y relata:

“Hicimos una declaración pública donde le decimos que no al General, que esos chicos no nacieron por generación espontánea, que esos son nuestros hijos que observaban en la madrugada cuando venían a buscar a su padre, a su madre y se los llevaban presos y que el único paseo que tenían era ir a la cárcel a visitar a su padre, a su madre”.

De este modo, con el testimonio de El Kadri se inicia la reedición de una disputa –que se extenderá a lo largo de buena parte del film– en que la película parece responder todavía a la interpelación que otros sectores del peronismo le hacían a Montoneros (y en ciertas coyunturas, de modo más ambiguo, también Perón), la de no ser “auténticos peronistas”, sino “jóvenes advenedizos” en el movimiento e incluso “infiltrados marxistas” (6).

Durante esta primera parte, el documental acompaña el testimonio de El Kadri con una serie de imágenes y discursos que

yuxtaponen la voz de Eva Perón, de Perón, el bombardeo a la plaza de Mayo en junio de 1955 y la figura de Ernesto “Che” Guevara. Se escucha a Evita criticar al “capital foráneo” y la oligarquía y un breve fragmento de un conocido discurso (del 17 de octubre de 1951) en que ya muy enferma dice: “Y aunque deje en el camino jirones de mi vida, yo se que ustedes recogerán mi nombre y lo llevarán como bandera a la victoria”. También aparece un fragmento de un discurso muy citado de Perón (brindado dos meses después de los bombardeos) en que afirma: “a la violencia le hemos de contestar con una violencia mayor”. Luego podemos ver a Fidel Castro leyendo la carta que el “Che” le enviara en 1965, en ocasión de su partida de Cuba. De algún modo, la selección de discursos y la yuxtaposición de las imágenes van transmitiendo cierta concepción teleológica que hace parecer que el surgimiento del “peronismo de izquierda” era algo más o menos inscripto en la lógica de los hechos. En el mismo sentido, en todo este tramo empieza a construirse una visión del pasado en que la violencia aparece como algo inevitable y se va dejando sentada la idea de que Montoneros no habría hecho más que recoger el mandato de Evita y Perón, realizando lo que ellos, ya varios años antes, habían invocado.

A partir del “Cordobazo”, la figura de El Kadri desaparece e intervienen distintos testimonios seleccionados, más bien, en función de apuntar los motivos que impulsaron a estos militantes a optar la lucha armada: el propio “Cordobazo”, el contexto internacional, la dictadura de Onganía y la imposibilidad de hacer política por otros medios, la impronta del “Che”. Se trata de un momento importante de la película ya que, junto con otros en que los entrevistados intentan transmitir los ideales que los movían por aquellos años, apunta a legitimar las opciones políticas de aquella franja militante y a rebatir la “teoría de los dos demonios”. Esta estrategia de legitimación no se realiza siempre desde un lugar netamente político. Por momentos, el carácter potencialmente controvertible de la opción armada –como de toda acción política en tanto tal– intenta evitarse apelando a recursos como la ya mencionada lógica de la inevitabilidad histórica o la naturalización de una elección que fue tomada entre las diversas alternativas políticas disponibles en ese momento (que pueden haber sido numerosas o acotadas pero que en todo caso son siempre plurales). De este modo, la película parece responder a la demonización de las organizaciones guerrilleras con cierta naturalización de la opción armada. Entre otros testimonios, ello puede verse expresado en los siguientes:

“El tema de la definición o de la opción por la lucha armada viene despacito, viene como en un grado de asunción de violencia que yo te diría que casi casi no me doy cuenta cuando dejo de ser un integrante de lo que era todo un movimiento político, con base, etc., y pasamos a ser el comando” (Antonio Riestra, Montoneros-Santa Fe).

“Lo hicimos porque estábamos cansados de poner la otra mejilla, no lo hicimos porque nos gustaba, a nosotros nos impusieron el lugar de la batalla, nosotros no lo elegimos, nosotros no elegimos pelear de esta manera, la oligarquía nos puso en ese lugar” (Gonzalo Chaves, JTP).

En otros testimonios incluidos en el film, sobre todo en el momento en que los entrevistados hacen el balance de su experiencia militante, esa legitimación se realiza desde un lugar que es más moral que político. Lo que queremos señalar resulta claro en el siguiente testimonio:

“Jamás puede hablarse de dos demonios, porque el otro demonio es la necesidad, la igualdad, el derecho, la educación, la salud. El otro demonio está en las villas, está en esos chicos que no pueden estudiar. Ese es el otro demonio. Ese otro demonio desde el cual muchos, como yo, pensaban cambiar ese destino que tenían” (René Clavijo, MVP).

Con ello no queremos indicar en absoluto que los proyectos políticos emprendidos no estuvieran motivados por ideales de justicia e igualdad, sino que todos los proyectos políticos son siempre algo más que la necesidad, la educación o la salud y que, en todo caso, siempre hay diversos proyectos políticos articulables en torno a esos valores generales.

Por último, en relación con los diversos recursos que la película despliega para legitimar las opciones políticas de esta franja militante, habría que apuntar que se deslizan algunos sentidos problemáticos en la medida en que si bien podían resultar efectivos para generar consenso en el presente del film, estaban prácticamente ausentes en los setenta. Es el caso de uno de los fragmentos de entrevista en que el testimoniante, luego de comentar los conflictos que le generaba la lucha armada, apela a la defensa de la constitución para legitimarla:

“Hay que recordar que en nuestra constitución misma hay un párrafo que dice, que nos ordena, armarnos en defensa de la patria y de esta constitución. Y bueno, nosotros entendíamos que nos estábamos armando en defensa de la constitución” (Gerardo Bavio, Intendente de la ciudad de Salta FREJULI).

Más allá de la experiencia personal del entrevistado, es sabido que la defensa de la constitución no era un valor extendido en el repertorio de referencias políticas de la época y menos aún un motivo que haya determinado de forma relevante los proyectos políticos de esta franja militante.

El segundo período que narra la película (70-74) se abre con el asesinato de Aramburu, el bautismo de fuego con el que Montoneros hace su aparición en la escena pública (7). Es en este momento clave que Andrés Framini, otro dirigente sindical “histórico” de la época de la “resistencia”, hace su única intervención en el film. Allí Framini afirma: “Yo soy enemigo del crimen

político [pero] yo le llamaría un crimen justo porque los antecedentes de Aramburu como fusilador eran bien reconocidos por el país”, y Montoneros recibe la aprobación de una voz “autorizada” del campo peronista. Luego podemos ver a Perón, quien le habla a la juventud y legitima la violencia en manos del pueblo como justicia, en una imagen tomada de la película *La hora de los hornos* (1968). Nuevamente, es sobre todo la palabra del líder, con la cual se cierra la cuestión de Aramburu, la que funciona en la película como aval legitimador del accionar de Montoneros, actuando a la vez como una suerte de certificación del carácter “auténticamente” peronista de la organización.

La relación entre Montoneros y Perón es uno de los ejes que sostiene este segundo tramo del film, una coyuntura breve pero vertiginosa de la historia argentina en que se narra el crecimiento de Montoneros, la “masacre de Trelew”, el gobierno de Campora, los conflictos con la “derecha peronista”, la “masacre de Ezeiza” y el tercer gobierno de Perón.

Esta relaci3n comienza a tematizarse con un pequeño pero elocuente diálogo en el que se intercalan fragmentos de dos testimonios, el de El Kadri y el de Eduardo Jozami (Secretario General del Sindicato de Prensa), que realiza aquí su única y breve intervenci3n. El Kadri comienza señalando que los “muchachos” de la vieja Juventud Peronista, mantenían una suerte de relaci3n filial con el líder y deja sentado que no existía de parte de ellos soberbia alguna ni intenci3n de decirle a Per3n lo que tenía que hacer (“Nosotros lo putebamos al viejo, pero era con el cariño del hijo que se enoja con el padre y no con la soberbia del que quiere imponerse y quiere decirle lo que tiene que hacer. Era muy diferente eso”). Mientras tanto, Jozami, más que de la relaci3n con Per3n habla del proceso de “peronizaci3n” de la izquierda. En un registro más ligado a las razones que al sentimiento, comenta las consideraciones que por aquel entonces esos sectores esgrimieron para explicar –y explicarse– su incorporaci3n al peronismo: “Lo que años más tarde Carlos Olmedo va a sintetizar en esa frase feliz, aunque tal vez discutible, de que en realidad todos nosotros veníamos siendo peronistas sin saberlo. (...)” (8). Se trata de una argumentaci3n mediante la cual, como han destacado Sigal y Ver3n (op. cit.: 226), tambi3n se intentaba mostrar que la adhesi3n al peronismo por parte de los militantes de izquierda no había implicado un cambio de identidad sino el descubrimiento de la verdadera naturaleza de su identidad. O, dicho de otro modo, que no había motivos para dudar del peronismo de los reci3n llegados desde la izquierda porque en realidad siempre lo habían sido. A continuaci3n de las razones de Jozami, vuelve a aparecer El Kadri mostrando su distancia frente al tipo de acercamiento que se acaba de comentar entre la izquierda y el peronismo:

“Pero al menos nosotros, los muchachos de la Juventud Peronista, sus muchachos, lo que él llam3 la ‘juventud maravillosa’, esa era una relaci3n sentimental, era una relaci3n de puro sentimiento. No era una relaci3n marxista-leninista, ortodoxa, o que tenía que ser con escuadra y tira línea. No, era una relaci3n de calentura, de apasionamiento, de confianza”.

Cierra el diálogo un segundo fragmento del testimonio de Jozami, quien no remite a una relaci3n de confianza sino justamente a las dificultades que le planteaba a una persona formada en la cultura de izquierda incorporarse al peronismo (9). Como puede verse, la vieja interpelaci3n sobre los “infiltrados marxistas”, el tema de la lealtad sin fisuras a Per3n y el intento de dejar sentado que esa relaci3n, al menos de parte de “sus muchachos”, no se configur3 en base segundas intenciones, como disputarle la conducci3n del movimiento, sigue sobrevolando el film.

L3gicamente es alrededor de ciertos hitos claves como la “masacre de Ezeiza”, el asesinato de Jos3 Ignacio Rucci, Secretario General de la CGT, o el acto del 13 de mayo de 1974 que se suscitan la mayor parte de las interpretaciones sobre la relaci3n, encuentros y desencuentros, entre Montoneros y Per3n. Algunos de estos momentos, como la “masacre de Ezeiza”, se musicalizan con la marcha peronista, en una versi3n de Lito Nebbia ciertamente melanc3lica y de aires tangueros que parece ilustrar la tragedia interna del peronismo (y que se introduce por primera vez en el momento de la asunci3n de Campora, como si allí se incubara el huevo de la serpiente). El testimonio de Abal Medina, predominante en este tramo del film, cumple la funci3n de señalar desde un lugar externo y privilegiado, en tanto suerte de mediador entre ambos, que existieron equívocos en esa relaci3n y el resto de los testimonios de ex militantes montoneros se intercalan intentando mostrar que esos equívocos fueron razonables y, sobre todo, sinceros. De allí que la mayoría reedite la visi3n pública que Montoneros elabor3 sobre esa relaci3n, la denominada “teoría del cerco”, calificando las acciones de Per3n como “equivocaciones” o “errores” e incluso que algún testimonio aluda a la figura de la “traici3n” para entender los giros de Per3n. Luego del modo en que se ha construido la figura del líder y su relaci3n con la organizaci3n, el espectador siente la misma perplejidad ante el discurso del 13 de mayo que, según esta narraci3n, habría experimentado Montoneros. Si bien este es el tono predominante de la película, algunos entrevistados introducen ciertos matices. El siguiente testimonio muestra una visi3n más estrat3gica sobre la interpretaci3n que la organizaci3n hacía de la palabra y las acciones de Per3n:

“Per3n era algo que uno tenía que soportar... Porque además siempre fue así, siempre estaba semi cagndote y había que encontrarle la vuelta para explicarle a todo el mundo que en realidad lo que había querido era darte una palmada en la espalda cuando te había dado una patada en el orto” Martín Caparr3s (Movimiento de Acci3n Secundaria-Capital).

A su vez, Graciela Iturraspe (Montoneros-Columna Norte Gran Bs. As.) aparece por primera vez para contradecir la “teoría del cerco”, sosteniendo que si bien fue una de las visiones de la organización, otros sectores en los que se incluye pensaban que había dos proyectos políticos en juego, es decir, que el de los Montoneros no era el mismo que el de Perón⁽¹⁰⁾. Como puede verse, pese a estos testimonios, la película reedita en buena medida la visión que los propios Montoneros habían construido sobre su historia hasta ese entonces, aspecto que ha sido uno de los más destacados en las diversas intervenciones que le reprocharon al film “repetir” el pasado en vez de tomar la distancia necesaria para “elaborarlo”⁽¹¹⁾. Sin embargo, también dijimos que Montoneros no era una organización homogénea.

4- Los 70 y los 90 en **Cazadores de utopías**: sonidos del silencio

Es sobre todo la tercera parte de la película, a través del tipo de visión crítica que propone sobre el accionar de Montoneros luego de su pase a la clandestinidad, la que permite precisar el lugar de enunciación desde el cual está realizada. Se trata del punto de vista de los cuadros medios y militantes de los “frentes de masas” que se vieron acorralados por la represión pero que también sintieron –y criticaron– la desprotección de su organización en esa coyuntura trágica.

El relato de esta visión crítica está fundamentalmente a cargo de Graciela Iturraspe, militante de la Columna Norte de la organización, en que Rodolfo Galimberti era una referencia política central⁽¹²⁾. Al menos desde 1975 y durante los primeros años de la dictadura, esta columna planteó abiertamente sus críticas a la estrategia montonera frente a la represión y se convirtió en un factor de permanente disidencia. Básicamente, y tal como explica Iturraspe, impugnaban la falta de debate interno, su creciente “militarización” y exigían un mayor resguardo de los militantes de los “frentes de masas”, más expuestos a la represión por su carácter público y legal. Para ello proponían descentralizar su estructura, repartiendo armas y dinero, e invertir gran cantidad de recursos para protegerlos. Los planteos fueron siempre rechazados y estos militantes entendieron, como sostiene Iturraspe, que la negativa se debía a que la conducción no quería perder su poder centralizado⁽¹³⁾. Este testimonio es acompañado por el de diversos ex militantes de los “frentes de masas”, que también critican la “militarización” de la organización y narran su soledad ante el acorralamiento de la represión.

Este punto de vista, el de los militantes que por su rango no tuvieron mayor responsabilidad en los “errores” de la organización o que los criticaron duramente, y que ya a comienzos de la dictadura se apartaron de ella, seguramente explique por qué una película sobre la historia de Montoneros que llega hasta 1982 no dice nada sobre sus acciones en el exilio (más allá de alguna frase crítica a la “contraofensiva”), ni sobre las fracturas generadas por entonces.

A partir de allí, y sobre todo en el balance final de los entrevistados, prácticamente todos los “errores” de Montoneros son atribuidos difusamente a “la conducción”, lo cual, más allá de las valoraciones, obviamente indica poco sobre el hecho de que miles de militantes respondieran a ella. El siguiente testimonio ilustra el tono general del film:

“Digamos, en responsabilidad exclusiva, mayúscula de su conducción, terminó mal. No tendríamos que estar dando tantas explicaciones. No puede ser que vos tengas que explicar tanto, acúsenos de cualquier cosa pero ¡la puta!, equivocadamente, mal o bien, acá hubo toda una generación que puso toda la carne al asador. Y tenemos que dar explicaciones. Y bueno, la única razón es que estos tipos, que terminaron siendo unos hijos de puta, la hicieron, la quisieron terminar para ellos. Es la única explicación” (Ricardo Daniel Velasco, “Montoneros-JUP”).

A su vez, si la memoria se construye tanto sobre la base de lo que se recuerda como de lo que se olvida y se silencia, corresponde destacar que en la película no sólo no testimonia ninguno de los dirigentes más conocidos de la organización que han sobrevivido, sino que figuras como Mario Firmenich, Fernando Vaca Narvaja o Roberto Perdía, miembros de su conducción nacional, no son nombrados ni una sola vez a lo largo de todo el film. Un espectador muy informado apenas si podrá reconocer al primero en la imagen fugaz de un afiche que requiere su captura por el secuestro de Aramburu. Por su parte, Rodolfo Galimberti (que no integró la conducción nacional pero fue un dirigente relevante) aparece dando un discurso en un acto multitudinario del año 72, en pleno momento de euforia y expansión de la Juventud Peronista, pero sin ninguna referencia que le indique quién es al espectador que no pueda reconocer su rostro. Este último es nombrado una vez por Abal Medina, como el máximo exponente del principal error de la “juventud” durante el gobierno de Cámpora, haberse sentido “propietarios exclusivos de la victoria” y, por ende, con derecho de dictar el rumbo que debía seguirse en adelante.

Por supuesto, no es un dato menor que la responsabilidad de todos los “errores” de la organización se atribuya a una “conducción” que el film ni siquiera puede nombrar y que los conflictos que la atraviesan no se terminen de explicitar. Muestra que existen cuentas sin saldar, la necesidad de un debate público largamente postergado sobre la experiencia de una organización política diezmada por la represión y fracturada en diversos grupos durante el exilio. Pero además, como ha destacado Aguilar (2007), ello hace que la película esté atravesada por una lógica oculta, por una lógica de grupo que envía mensajes en clave

indescifrables para un espectador no interiorizado en los mínimos detalles de esa historia. Es en este sentido preciso que podemos coincidir con Altamirano (op. cit.) en que, al menos en buena medida, *Cazadores de utopías* es una película de “ex montoneros para ex montoneros”.

La ausencia de menciones a los dirigentes de la organización, o las breves y difusas sobre Galimberti, también se deben a otras cuestiones que hacen a la relación entre el pasado y el presente del film. Se trata de dirigentes cuya trayectoria en los 90 distaba de evocar los deseos de transformación social de los 70, aspecto que la nota de Cerruti en *Página/12* (op. cit.) se encargaba de recordar aludiendo a los “negocios políticos” de la dirigencia montonera con Menem, a sus “negocios privados con varios otros” y a la reconciliación pública de Galimberti con Jorge Born⁽¹⁴⁾. Sin dudas, aquellos derroteros contribuían a empañar los ideales de la franja militante que la película recupera en su batalla con “la teoría de los dos demonios”⁽¹⁵⁾. En este sentido, el punto de vista que transmite la película también remite a los militantes que, según considera, no han traicionado sus antiguos ideales. Se trata de aquellos “que todavía creen que se puede vivir la historia con un poco más de dignidad”, a quienes, de hecho, va dedicado el film.

El modo específico en que la película plantea la relación entre el pasado y el presente de los entrevistados puede verse en el final, tanto en sus balances sobre la militancia como en la breve descripción que se realiza sobre el presente de cada uno de ellos. Se trata, como han señalado casi todas las intervenciones sobre el film, de una relación signada por la nostalgia, por el contraste entre un pasado cargado de luchas y deseos de transformación y un presente que a los ojos de los entrevistados se muestra más desencantado⁽¹⁶⁾. De un pasado en que aquella generación todavía podía mostrar “orgullosamente” que tenía “una ética, una moral, un sentido de la lealtad y la justicia” que los llevaba a “buscar un mundo mejor” (Silvia Yulis, JUP-Córdoba). Y de un contraste que resulta evidente en el testimonio que cierra el film:

“Viví un momento muy luminoso, y además viví en un momento en que el sentido común general iba a favor del mismo sentido común que tengo. Hoy, este es un momento en que el sentido común general va en contra de mi sentido común, que no tiene que ver con la comercialización de la vida ni con la creación intencional de insolidaridad (...)” (Juan José Salinas, JUP-Capital).

Con respecto a este contraste, no puede obviarse que el contexto del film está signado, a nivel local, por las reformas económicas implementadas por Menem y su reconversión de los símbolos y tradiciones más caros al peronismo y, a nivel más general, por el peso que tuvieron los discursos ligados a la idea del fin de la historia y las ideologías. En ese contexto, ninguno de los entrevistados propone recuperar los viejos proyectos políticos ni señala los contornos de otros nuevos. Más bien quisieran recuperar de modo general los antiguos deseos de transformación; recomponer, como dice una de ellas, “aquel espacio de sueño, de utopía”. Palabra esta última muy poco frecuente en el léxico político de una época en que “revolución”, “liberación nacional” o “socialismo” eran las más usadas para nombrar lo que estaba en juego. Como destaca Altamirano (1996: 1), el término es ya un índice del paso del tiempo, “sirve para preservar los viejos relatos de identidad, depurados y estilizados, pero también delata, así sea involuntariamente, el reconocimiento de que ya no exhortan a la acción”. Sucede que, en realidad, el tipo de coherencia que el film propone entre el pasado y el presente de sus entrevistados no se sitúa tanto en el nivel de la política como en el de la ética. Ambos tiempos se superponen en el final de la película. Sobre imágenes de archivo de grandes movilizaciones de los setenta musicalizadas con la canción *La Montonera* se van imprimiendo unos pequeños cuadros que muestran a cada uno de los 34 entrevistados. Se los ve en sus lugares habituales, realizando actividades cotidianas, con una breve leyenda que indica qué pasó con ellos luego de la derrota, cómo sobrevivieron a la dictadura, sus ocupaciones actuales, su situación familiar e incluso sus gustos personales. Son maestros rurales, docentes universitarios, carpinteros, pintores, libreros. Sólo tres de ellos continúan ligados a la política de modo más o menos formal, algunos más tienen una militancia social o cultural y se nos indica que una de ellas rechazó el indulto. Ninguno tiene una trayectoria que permita asemejarlos a los dirigentes montoneros cuestionados. La forma en que se los muestra remite, en suma, a personas cuyo presente, si bien ya no está mayormente signado por un proyecto colectivo, evoca la “dignidad” a la que alude la dedicatoria del film.

Una última reflexión merece el testimonio de Martín Caparrós, que citamos in extenso ya que permite pensar en las complejas relaciones entre la memoria y las identidades políticas:

“Mi abuelo fue un exiliado republicano y toda su vida fue aquél que perdió esa guerra, pero era algo ser un exiliado republicano, era haber pertenecido a algo que siguió vigente los cincuenta años que mi abuelo sobrevivió a esa guerra. En cambio, el espacio que nosotros ocupábamos, la opción que constituíamos, desapareció muy poco después de que hubiéramos sido derrotados, desapareció casi con nuestra propia desaparición. Quiero decir, la opción de la lucha armada como forma de intervenir en los conflictos sociales y políticos fue dejada de lado bastante rápido después de la derrota de los montos. Y unos años después incluso la idea de un socialismo posible o una izquierda más o menos izquierda también empezó a deshacerse. Entonces, no queda un lugar desde el que revisar eso. No queda el lugar en el que uno pueda decir yo soy tal cosa y voy a revisar lo que hice

cuando era algo por el estilo, algo parecido a eso”.

En este sentido, *Cazadores de utopías* también puede pensarse como el intento de algunos ex militantes de construir un relato sobre la identidad montonera desde un presente en que ese colectivo ya no existe ni se ha reconvertido en otro que haya necesitado resignificar su pasado en virtud de un proyecto político futuro. Apenas un par de años después, el mismo Caparrós contribuía a elaborar un libro, *La Voluntad*, que seguía empeñándose en generar un lugar desde el cual narrar la experiencia de la militancia setentista.

Notas

(1) Miguel Bonasso, “La victoria de la memoria”, 7/4/96, p. 14. Gabriela Cerruti, “La mitificación de los 70”, 7/4/96, p. 15. Susana Viau, “Una historia no tan incomprensible”, 16/4/96, p. 13. Ernesto Villanueva, “La historia de los vencidos”, 16/4/96, p. 13. Claudio Uriarte, “Cazadores sin muchas utopías”, 21/4/96, p. 28. Marcelo Schapces, “Una parte de un gran rompecabezas”, 21/4/96, p. 28. Juan Forn, “Más allá de las generaciones”, 21/4/96, p. 29. Nora Cortiñas, “La historia debe ser apasionada”, 21/4/96, p. 29. Roberto Baschetti, “La otra historia”, 28/4/96, p. 12. Pedro Lipcovich, “Tiempos distintos”, 28/4/96, p. 12. En los títulos y copetes el diario enfatizaba que estaba en juego una discusión necesaria y largamente silenciada, “un debate que la sociedad se debe hacer veinte años”. Un análisis específico sobre esta polémica puede verse en María Sonderéguer y Renata Roco-Cuzzi (1997).

(2) Con esta expresión se aludía a agrupaciones ligadas a Montoneros como la “Juventud Peronista” (JP), la “Juventud Universitaria Peronista” (JUP), la “Juventud Trabajadora Peronista” (JTP), la “Unión de Estudiantes Secundarios” (UES), la “Agrupación Evita” (organización de mujeres) o el “Movimiento de Villeros Peronistas” (MVP), cuyos militantes no eran necesariamente miembros orgánicos de la organización ni combatientes. Estas agrupaciones desarrollaban un trabajo político de carácter público y mayormente legal que, guiado por las concepciones generales de Montoneros, intentaba poner el énfasis en las reivindicaciones específicas de los sectores o ámbitos sociales con los que se ligaban.

(3) Se nota un cuidado explícito en la selección de los entrevistados en ambos sentidos. De ellos, 5 militaban en la JP, 5 en la JTP, 4 en la JUP, 2 en la UES, 2 en la “Agrupación Evita”, 1 en el MVP y 3 ocuparon cargos políticos o universitarios de relevancia a partir de 1973. Sólo 5 de los 34 entrevistados son presentados como parte de la estructura orgánica de Montoneros, de modo exclusivo o asociado a su militancia en algún “frente de masas”. Ninguno de ellos formó parte de la conducción nacional de la organización ni ocupó los puestos de mayor jerarquía en sus regiones de militancia. A su vez, la película selecciona entrevistados que militaban tanto en diversas zonas de Buenos Aires, como en Córdoba, Santa Fe, Tucumán y Salta. Sólo tres de los entrevistados son presentados aludiendo a su militancia en otros grupos armados ligados también al peronismo, pero ninguno los menciona ni se refiere a sus concepciones políticas, acuerdos o desacuerdos con Montoneros (algunos de estos grupos, como las “Fuerzas Armadas Revolucionarias” (FAR) o ciertos sectores de las Fuerzas Armadas Peronistas (FAP), luego se fusionarán con aquella organización).

(4) Esta cuestión fue señalada Etchemendy (op. cit.). Ello no implica que no se haga referencia a otros sectores del peronismo (fundamentalmente a la “derecha peronista” y a la “burocracia sindical”), pero ciertamente Montoneros parece tener el rol protagónico en el marco del complejo movimiento peronista de esos años. En este sentido, uno de los entrevistados de la película afirma: “*El peronismo fuimos nosotros en esa etapa. El peronismo de la década del 70 son los Montoneros. El resto... simplemente estaba digamos*”. (Ricardo Daniel Velasco, Montoneros-JUP).

(5) Gillespi (1998: 73-87) y Lanusse (2005). La ausencia de referencias sobre los orígenes católicos de Montoneros fue también señalada por Altamirano (op. cit.). Por otra parte, la película cuenta con el testimonio de un entrevistado (Antonio Riestra, “Montoneros-Santa Fe”) que formó parte de lo que Lanusse llama los “grupos originarios” de Montoneros y que según el autor comenzó su militancia justamente en un grupo de estudiantes cristianos, el Movimiento de Estudiantes de la Universidad Católica de Santa Fe. Sea por decisión del entrevistador o del editor, evidentemente la película elige no incorporar su experiencia para abordar este tramo del film. La cuestión de los orígenes de Montoneros es sin dudas polémica ya que si bien por muchos años no fue objeto de otra investigación que la de Gillespi, ha estado en la base de lo que Lanusse llama las “tesis combativas”. Estas tienden a realizar un balance global sobre la experiencia montonera a partir de este punto (sea filiándola con el catolicismo y el nacionalismo de derecha o subrayando su continuidad con la “resistencia”) y a librar una batalla destinada a descalificarla o bien a constituir una “leyenda heroica” sobre la misma. No es nuestra intención intervenir en este tipo de polémica.

(6) Como analizan Sigal y Verón (1988: 133-151), en el conflicto entre las distintas fracciones del peronismo que termina por estallar con la vuelta del líder al país, cada “enunciador segundo” de la palabra peronista (el enunciador primero es obviamente Perón) busca apropiarse de la totalidad del “verdadero” peronismo y define su “nosotros” como el único posible calificando al adversario de “traidor” o “infiltrado”. La figura del “infiltrado” predominó entre la derecha peronista, mientras que la izquierda apeló a la figura del “traidor”. La pretensión de esta última de detentar el monopolio del peronismo legítimo puede verse claramente en el testimonio citado en la nota 4.

(7) El 29 de mayo de 1970 Montoneros secuestró al Teniente General (RE) Pedro Eugenio Aramburu, uno de los líderes de la “Revolución Libertadora” que en 1955 derrocó al gobierno de Perón y presidente de facto del país entre 1955 a 1958. Aramburu también se había ganado la enemistad del peronismo con la confiscación y expatriación del cadáver de Eva Perón y los fusilamientos que dirigió en junio de 1956 a los 27 civiles y militares que encabezaron el levantamiento comandado por el Gral. Juan José Valle.

(8) Jozami se refiere a las argumentaciones vertidas por el líder de las FAR en un reportaje en que aquella organización, conformada sobre la base de diversos grupos que provenían de la izquierda, asumió por primera vez al peronismo como su propia identidad política (“FAR: Los de Garín”, *Cristianismo y Revolución*, N° 28, 1971).

(9) No podemos dejar de señalar que la película presente a Eduardo Jozami exclusivamente como “Secretario General del Sindicato de Prensa” (una referencia sin dudas importante a mediados de los 60) y que luego de esta intervención no vuelva a aparecer más en el film. Jozami, inició su militancia en el Partido Comunista y luego de integrar diversos grupos políticos, en los 70 se incorporó a Montoneros. Quizás no sea exagerado pensar que otra forma de presentar esta trayectoria política que va desde el PC hasta Montoneros, o un relato más extenso del entrevistado sobre la misma, se hubiera prestado,

en la visión del film, de modo demasiado “funcional” al relato sobre los “infiltrados marxistas” que se esfuerza en refutar.

(10) La cuestión de la relación entre Montoneros y Perón se cierra con el último discurso público brindado por el líder el 12 de junio de 1974 (que como la mayoría de ellos fue ambiguo y estuvo cargado de críticas elípticas a distintos sectores del movimiento). Los diversos testimonios interpretan el discurso, igual que Montoneros en aquel entonces (Gillespi: 189), como un intento unívoco por recomponer la relación con la “izquierda peronista” y dar mayor lugar a sus planteos. De este modo, la película muestra en los momentos previos a su muerte, el “*retorno de un Perón que había dejado de ser*” (Manuel Canizzo, FAR-Córdoba).

(11) Creemos que si bien es cierto que la película “repite” la visión que la organización Montoneros construyó sobre sí misma, muchos de estos pedidos de “elaboración” del pasado resultan problemáticos ya que en realidad le exigen que parta de ciertas premisas políticas (las de los articulistas) que son indispensables para las diversas elaboraciones requeridas pero que evidentemente no son las que sostienen el film.

(12) Esta cuestión también ha sido señalada en el lúcido ensayo de Aguilar (2007). Por otra parte, cabe mencionar que Mercedes Depino, encargada de la investigación histórica del film, también formó parte de la Columna Norte, así como algunos entrevistados que militaban en los “frentes de masas” de esa zona. Por su parte, Ernesto Jauretche, también a cargo de la investigación histórica y del argumento de la película, integró una de las fracciones disidentes de la organización en el exilio. Esa escisión, denominada “Montoneros 17 de Octubre”, se generó en 1980 criticando el “militarismo” de la organización y rechazando la estimación positiva que la conducción nacional realizó sobre los resultados de la “contraofensiva” montonera, durante la cual fueron asesinados buena parte de los militantes que retornaron del exilio para combatir en el país (Gillespi, op. cit.: 321-324).

(13) La postura de la Columna Norte, compuesta por alrededor de 900 militantes, fue acompañada por la Columna de La Plata. Ambas fueron las más exitosas en desarrollar la labor montonera en el movimiento obrero (Gillespi, op. cit.: 29). Entre otras cosas, exigían importantes sumas de dinero para invertir en viviendas que albergaran clandestinamente a los militantes perseguidos. A raíz de los planteos, en 1977 la conducción elaboró un informe en que caricaturizaba la disidencia arguyendo que pretendía transformar a Montoneros en un “Banco Hipotecario Nacional”, lo cual resolvería el déficit de vivienda en el país pero no los problemas de la revolución argentina (Gillespi, op. cit.: 294-295).

(14) Aguilar (op. cit.: 25) ilustró con acierto la sensación seguramente experimentada por muchos militantes frente al derrotero de sus dirigentes en los 90 con una solicitada publicada en enero de 1991 por Jorge Devoto (ex militante de la Columna Norte) en el diario *Clarín*. En ocasión del lujoso casamiento de Galimberti en Punta del Este, Devoto expresaba: “Dolor, eso sentí (...) ¿Tendré que acostumbrarme a la indignidad de aceptar que como producto de los tiempos modernos el amigo, compañero y jefe de mis mejores años de militancia, se case en una mansión frente al coqueto balneario de Solanas rodeado de la feligresía cosmética resultante de nuestra digna derrota? (...) Vos sabrás cómo te ganás la vida para tanto derroche y lujo, allá vos, para ‘botones’ no hemos nacido”.

(15) Otro fragmento de la solicitada de Devoto (completa en Larraqui y Caballero, op. cit.: 601-602) ilustra de modo inmejorable esta cuestión: “no nos sentimos tan traicionados por un presidente grotesco como por vos. No admitimos vivir con la teoría de los dos demonios y luchamos desde la recuperación democrática por rescatar la memoria del pueblo, por reivindicar su lucha, la nuestra. Siento el cachetazo artero de tu casamiento ante el Jet-Set que te festeja por tu presente traidor y jamás te perdonaré lo que fuiste. Sumás así en el intento por descalificar la lucha de aquella generación valiente”.

(16) Este contraste le valió al film el reproche de Cerruti (op. cit.: 15) para quien “los gloriosos años 70 son el karma de las generaciones posteriores” y una nota más serena de Lipcovich (op. cit.: 12), quien destacaba las luchas populares de los 90 señalando que valía la pena repensar la idea de que en los 70 reinaba una solidaridad ausente en el presente.

Bibliografía

Aguilar, Gonzalo, “Maravillosa melancolía”, en María José Moore y Paula Wolkowicz (eds.), *Cines al margen. Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo*, Buenos Aires, Librería, 2007.

Altamirano, Carlos, “Montoneros”, en *Punto de Vista*, año XIX, nº 55, Buenos Aires, agosto de 1996.

Anguita, Eduardo y Caparrós, Martín, *La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina*. Tomo I, II y III, Buenos Aires, Norma, 1997-98.

Baschetti, Roberto (comp.), *Documentos (1973-1976). Vol. 1: De Cámpora a la ruptura*, La Plata, De la Campana, 1996.

Baschetti, Roberto, “La otra historia”, *Página/12*, 28 de abril, 1996.

Bonasso, Miguel, “La victoria de la memoria”, *Página/12*, 7 de abril, 1996.

Calveiro, Pilar, “Memoria, política y violencia”, en Sandra Lorenzao y Ralph Buchenhorst (eds.), *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*, Buenos Aires, Gorla, 2007.

Etchemendy, Sebastián, “Cazadores de utopías y la violencia de los 70”, en *La Ciudad Futura. Revista de Cultura Socialista*, nº 46, Buenos Aires, primavera-verano 1996.

Fuerzas Armadas Revolucionarias, “FAR: Los de Garín”, en *Cristianismo y Revolución*, nº 28, Buenos Aires, 1971.

Gillespi, Richard, *Soldados de Perón*, Buenos Aires, Grijalbo, 1998.

Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores, 2002.

Lanusse, Lucas, *Montoneros. El mito de sus 12 fundadores*, Buenos Aires, Vergara, 2005.

Larraqui, Marcelo y Caballero, Roberto, *Galimberti. De Perón a Susana, de Montoneros a la CIA*, Buenos Aires, Norma, 2000.

Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto, *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*, Buenos Aires, El cielo por Asalto, 2006.

Pittaluga, Roberto, “Miradas sobre el pasado reciente argentino. Las escrituras en torno a la militancia setentista (1983-2005)”, en

Marina Franco y Florencia Levín (eds.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Paidós, 2007, 125-152.

Pollak, Michael, *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, La Plata, Al Margen, 2006.

Ranalletti, Mario, "Los años 70", en *La Ciudad Futura. Revista de Cultura Socialista*, nº 47, Buenos Aires, otoño 1997.

Sigal, Silvia y Verón, Eliseo, *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1988.

Sonderéguer, María y Roco-Cuzzi, Renata, "Miradas sobre los setenta: una polémica veinte años después", en *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes*, Nº 6, septiembre de 1997, pp. 57-66.

Polémica en *Página/12* sobre *Cazadores de Utopías*

Baschetti, Roberto, "La otra historia", *Página/12*, 28 de abril de 1996, p. 12.

Bonasso, Miguel, "La victoria de la memoria", *Página/12*, 7 de abril de 1996, p. 14.

Cerruti, Gabriela, "La mitificación de los 70", *Página/12*, 7 de abril de 1996, p. 15.

Cortiñas, Nora, "La historia debe ser apasionada", *Página/12*, 21 de abril de 1996, p. 29.

Forn, Juan, "Más allá de las generaciones", *Página/12*, 21 de abril de 1996, p. 29.

Lipovich, Pedro, "Tiempos distintos", *Página/12*, 28 de abril de 1996, p. 12.

Schapces, Marcelo, "Una parte de un gran rompecabezas", *Página/12*, 21 de abril de 1996, p. 28-29.

Uriarte, Claudio, "Cazadores sin muchas utopías", *Página/12*, 21 de abril de 1996, p. 28.

Viau, Susana, "Una historia no tan incomprensible", *Página/12*, 16 de abril de 1996, p. 13.

Villanueva, Ernesto, "La historia de los vencidos", *Página/12*, 16 de abril de 1996, p. 13.

MORA GONZÁLEZ CANOSA

Es Licenciada en Sociología y docente de la cátedra Teoría Social Clásica II en el Dpto. de Sociología de la FaHCE, UNLP. Es becaria del CONICET, maestranda en Historia y Memoria y doctoranda en Ciencias Sociales (UNLP). Trabaja en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (FaHCE, UNLP) y es miembro del proyecto de investigación "Sociedad y política en Argentina (1955-1976): la 'nueva izquierda' entre la protesta social y la política revolucionaria".

LUCIANA SOTELO

Es Licenciada en Sociología y docente de Sociología Política en el Dpto. de Sociología de la FaHCE, UNLP. Es becaria del CONICET, maestranda en Historia y Memoria y doctoranda en Ciencias Sociales (UNLP). Trabaja en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (FaHCE, UNLP) y participa del proyecto de investigación "Sociedad y política en Argentina (1955-1976): la 'nueva izquierda' entre la protesta social y la política revolucionaria".