

Nuevo Mundo

Mundos Nuevos

Nouveaux mondes mondes nouveaux - Novo Mundo Mundos Novos -
New world New worlds

Cuestiones del tiempo presente | 2011

MORA GONZÁLEZ CANOSA Y LUCIANA SOTELO

Futuros pasados, futuros perdidos. Reconfiguraciones de la memoria de los setenta en la Argentina de los noventa

[13/07/2011]

Resúmenes

Español English

El artículo analiza algunas reconfiguraciones de la memoria sobre el proceso de radicalización política previo a la última dictadura militar argentina que tuvieron lugar a mediados de los noventa. Por entonces la elaboración social de la experiencia represiva comenzó a transitar desde un relato despolitizador que concebía a los sujetos que sufrieron el terror estatal como "víctimas inocentes" a otro que buscaba reivindicar la militancia de los desaparecidos. Nuestro objetivo es aproximarnos a este tema analizando uno de los "vehículos de memoria" paradigmáticos de este pasaje, el documental *Cazadores de Utopías*, y el debate que suscitó su estreno en el diario *Página/12*. Se consideran las estrategias de memorias desplegadas por el film, precisando su lugar enunciación y el modo en que desde allí se atribuye sentido al pasado narrado, a la luz de sus condiciones sociopolíticas de producción y de aquellas memorias con las cuales confronta. En la misma línea se analiza la polémica aparecida en *Página/12*, que trascendió la consideración del film para centrarse en cuáles debían ser los sentidos, legados y formas de transmisión de la experiencia setentista, involucrando a distintas generaciones que pusieron en juego cuál era el rol que le cabía a cada una de ellas en el proceso de reapropiación de aquel pasado militante.

The article analyzes some memory reconfigurations about the political radicalization process prior to Argentina's last military dictatorship (1976-1983) that took place in the mid-nineties. By then the social elaboration of the repressive experience began to transit from a depoliticizing discourse that had conceived people who suffered state terror as "innocent victims" to another that sought to vindicate the political action and militancy of the disappeared. The aim is to approach this issue by analyzing one of the "vehicle of memory" paradigmatic of this process of passage, the documentary *Hunters of Utopias*, and the debate provoked by the movie premiere in the newspaper *Página/12*. The paper examines the memory strategies deployed by the film, specifying its place of enunciation and the way that from there gives meaning to the narrated past, in the light of its socio-political conditions of production and those memories with which confronts. In the same direction analyzes the

controversy appeared in *Página/12*, that transcended the consideration of the film to focus on what should be the senses, legacies and ways of transmission of the seventies experience, involving different generations that put into play which should be the role that each of them in the process of reappropriation of that militant past.

Entradas del índice

Keywords : memory; oblivion; silence; Argentina's recent past; political violence

Palabras claves : memoria; olvido; silencio; pasado reciente argentino; violencia política.

Texto integral

“El historiador que está a favor de los vencedores está fácilmente inclinado a interpretar los éxitos obtenidos a corto plazo mediante una teleología ex post a largo plazo.

Ocurre lo contrario entre los vencidos. Su primera experiencia es que las cosas han salido de manera distinta a lo que pretendían o esperaban. Cuando reflexionan, entran en una situación de necesidad justificativa para explicar por qué todo ha sucedido de otra manera y no como lo habían pensado. De este modo puede ponerse en marcha una búsqueda para comprender, y tal vez explicar, a largo plazo los motivos de la actual sorpresa”¹.

Introducción

- 1 Es sabido que la memoria es, por definición, limitada y selectiva; que se construye tanto en base a recuerdos como a olvidos y silencios. Para Yerushalmi, en términos colectivos lo que llamamos olvido aparece “cuando ciertos grupos humanos no logran - voluntaria o pasivamente, por rechazo, indiferencia o indolencia, o bien a causa de alguna catástrofe histórica que interrumpió el curso de los días y las cosas - transmitir a la posteridad lo que aprendieron del pasado”². Sin dudas, no hay un único tipo de olvido sino una multiplicidad de situaciones en las cuales se manifiestan olvidos y silencios, con diversos “usos” y sentidos. Hay olvidos definitivos, cuyo éxito impide su constatación en el presente, olvidos producto de estrategias políticas deliberadas y también pasados que parecían olvidados definitivamente pero que reaparecen y cobran nueva vigencia a partir de cambios en las condiciones culturales, sociales y políticas del presente. En este sentido, Pollak reserva el término silencio para aquellas estrategias de ocultación más o menos deliberadas de ciertos relatos que se vinculan con lo indecible, que no han sido olvidados pero que en ciertos contextos históricos no encuentran las condiciones necesarias para su escucha y transmisión³.
- 2 La memoria remite por tanto a un campo de problemas que no se limita a los recuerdos sino a la “economía general del pasado en el presente”, según la expresión de Pierre Nora⁴. En este sentido, el tiempo de la memoria es siempre el presente puesto que el pasado que se recuerda y olvida es activado y reorganizado en virtud de apuestas políticas actuales y, también, de expectativas futuras. Es en el presente donde se produce ese interjuego entre el pasado y el futuro por medio del cual, como señala Koselleck, el “horizonte de expectativas”, un futuro hecho presente que apunta a lo no experimentado todavía, es capaz de reconfigurar incesantemente el pasado presente que constituye el “espacio de experiencia”⁵.
- 3 La memoria está entonces signada por batallas políticas presentes y es en sí misma un campo de disputas, conflictos y luchas, lo cual pone en primer plano el rol activo de los sujetos en los procesos de

transformación simbólica y elaboración de sentidos del pasado. Aquello que Jelin ha buscado enfatizar con la noción de “trabajos de la memoria”, de la memoria como “objeto de trabajos”⁶. Ahora bien, si la memoria es un campo de disputas, sin dudas es también un factor central en los intentos de definir y reforzar lazos de pertenencia, “un elemento constitutivo del sentimiento de identidad, tanto individual como colectiva, en la medida en que es también un componente muy importante del sentimiento de continuidad y de coherencia de una persona o de un grupo en su reconstrucción de sí” como señala Pollak⁷. Y, más en general, un factor central para mantener la cohesión social⁸ y también el consenso y la legitimación del poder⁹.

- 4 La selectividad propia de la memoria y el hecho de que esté signada por las urgencias del presente remite a su carácter necesariamente plural y múltiple. Existen períodos históricos en que el consenso sobre el pasado es mayor; en que cierto relato, generalmente impuesto por los vencedores de los conflictos y batallas que están en juego, es ampliamente aceptado volviéndose hegemónico. Sin embargo, siempre habrá memorias alternativas que en ciertas coyunturas políticas pueden legitimarse como relatos rivales, por lo que el interjuego entre memorias dominantes, hegemónicas u oficiales y memorias subterráneas o clandestinas es permanente¹⁰. Como destaca Jelin¹¹, cuando se trata de pasados signados por una intensa conflictividad social y política, genocidios y dictaduras represivas, como fue, entre muchos otros, el caso de la Argentina, la instalación de una memoria oficial resulta especialmente difícil y problemática. La liberalización de los regímenes políticos y las transiciones a la democracia tienden a generar intensas disputas por los sentidos del pasado y la emergencia de memorias rivales hasta entonces silenciadas y censuradas. Sin embargo, no se trata de una oposición binaria entre la memoria oficial expresada por un Estado monolítico y una memoria social unívoca, ni de una lucha de la memoria contra el olvido. Se trata de un enfrentamiento que involucra tanto al Estado, con todas sus contradicciones y los intentos refundacionales que suelen signarlo en estos períodos, como a diversos actores sociales y políticos que luchan por imponer distintas memorias, cada una con sus silencios y olvidos. En estos casos se vuelve particularmente evidente que la temporalidad de las memorias no es lineal, que presenta grietas, fracturas y hiatos temporales cuya dinámica es necesario historizar. Se trata de relatos que van cambiando según una lógica compleja que combina cambios en los escenarios políticos, mudanzas en las sensibilidades sociales, estrategias políticas explícitas de diversos actores y, especialmente, los nuevos interrogantes, diálogos y tensiones que suelen introducir en la esfera pública generaciones posteriores que no fueron protagonistas del pasado que está en juego. Ello nos introduce a un último tema que quisiéramos destacar, la cuestión de la transmisión intergeneracional de la memoria. Cuestión que Yerushalmi sitúa en el centro tanto del recuerdo como del olvido colectivo: “cuando decimos que un pueblo “recuerda”, en realidad decimos primero que un pasado fue activamente transmitido a las generaciones contemporáneas (...), y que después ese pasado transmitido se recibió como cargado de un sentido propio. En consecuencia, un pueblo “olvida” cuando la generación poseedora del pasado no lo transmite a la siguiente, o cuando ésta rechaza lo que recibió o cesa de transmitirlo (...)”¹². La cita pone en juego dos condiciones básicas para que pueda producirse este proceso de transmisión. Por un lado, una generación que intenta transmitir ciertos sentidos del pasado, lecciones y aprendizajes considerados como un legado y muchas veces materializados en productos culturales como libros, museos, monumentos o películas que funcionan como “vehículos de la memoria”. Vehículos que no se limitan a expresar memorias preexistentes sino que contribuyen a delinearlas en su puesta en discurso. Por el otro lado, que exista la posibilidad de que quienes “reciben” este legado le den su propio sentido, lo

reinterpreten y resignifiquen, es decir, que puedan apropiárselo activamente, situación que puede generar más de una tensión entre las generaciones involucradas. La primera condición puede verse seriamente dificultada cuando se trata de pasados traumáticos, cuando, según la expresión Yerushalmi, una “catástrofe histórica” interrumpe “el curso de los días y las cosas”. O al menos, como en el caso argentino, cuando los relatos sobre la dictadura, y también sobre el proceso de conflictividad política previo al golpe, estuvieron signados por fuertes censuras y silencios que condicionaron severamente las posibilidades de transmitir ciertos sentidos del pasado. A su vez, cuando luego de cierto tiempo la vieja generación intenta legar experiencias antes silenciadas que suelen ser dolorosas y tener un lugar central en sus vidas, pueden generarse fricciones frente a los interrogantes planteados por las generaciones posteriores, poniéndose en juego tanto sus márgenes de libertad para resignificarlo, como su propia legitimidad para intervenir activamente en ese ejercicio de memoria colectiva. Ahora bien, ¿quiénes tienen legitimidad para recordar?, ¿quiénes tienen autoridad para determinar cuál es el pasado que debe transmitirse y cuáles las formas “apropiadas” de hacerlo?, en suma, y parafraseando a Bourdieu ¿quién es el “portavoz autorizado” para expresar la memoria “legítima”?. Lógicamente, la respuesta no puede más que remitir al resultado de las luchas libradas por actores que se relacionan de distinto modo con el pasado en cuestión - quienes lo vivieron y quienes lo heredaron, quienes lo estudian y quienes lo expresan de diversos modos - y que pugnan por el poder propiamente simbólico de imponer los principios legítimos de visión y división del mundo social, en este caso del pasado¹³. Luchas en que muchas veces las posiciones suelen legitimarse en virtud del tipo de vínculo mantenido con ese pasado y afirmando su continuidad o ruptura con él.

- 5 Teniendo en cuenta el conjunto de consideraciones esbozadas, este trabajo aborda algunas reconfiguraciones de la memoria sobre el proceso de radicalización política previo a la última dictadura militar que tuvieron lugar a mediados de los noventa. Diversos autores han señalado que por entonces la elaboración social de la experiencia represiva de los años setenta comenzó a transitar desde un relato despolitizador que había construido a los sujetos que sufrieron el terror estatal como “víctimas inocentes” a otro que buscaba reivindicar la acción política y la militancia -en muchos casos armada- de los desaparecidos¹⁴. Nuestro objetivo es aproximarnos a este tema analizando uno de los “vehículos de memoria” paradigmáticos de este proceso de pasaje, el documental *Cazadores de Utopías*, así como también algunos debates que suscitó el estreno del film. Se trata de una película centrada en la experiencia de Montoneros, una de las organizaciones político-militares más importantes de la Argentina de los setenta. Estrenada con gran repercusión pública en marzo de 1996 fue una expresión paradigmática de las reconfiguraciones de la memoria sobre la militancia armada que se estaban produciendo por entonces, al tiempo que contribuyó a impulsarlas desde el plano de la producción cultural. Examinaremos las estrategias de construcción de memorias desplegadas por el film, intentando precisar su lugar enunciación y el modo en que desde allí se atribuye sentido al pasado que se narra, a la luz de sus condiciones sociopolíticas de producción y de aquellas memorias con las cuales confronta. También analizaremos las intervenciones que realizaron diversos intelectuales y figuras públicas en ocasión del estreno de la película. Nos referimos particularmente a un debate aparecido en *Página/12* que se prolongó en diversas ediciones del diario durante el mes de abril de 1996 y que evidenció que lo que estaba en juego era un debate largamente postergado. De hecho, como veremos, la polémica trascendió inmediatamente la consideración de la película para centrarse en cuáles debían ser los sentidos, legados y formas de transmisión de la

experiencia setentista, involucrando a distintas generaciones que también pusieron en juego cuál era el rol que le cabía a cada una de ellas en el proceso de reapropiación de aquel pasado militante.

Reconfiguraciones de la memoria: los setenta en los noventa

- 6 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.
- 7 Durante los diez años que siguieron al fin de la dictadura, tanto los discursos predominantes sobre la transición democrática, como las formas de testimonialidad requeridas para condenar los crímenes perpetrados por el terrorismo de Estado, contribuyeron a delimitar las formas posibles de otorgar sentido a ese pasado. Si bien en nuestro país, a diferencia de otros casos europeos que también atravesaron sangrientas dictaduras, las violaciones a los derechos humanos no pudieron ser silenciadas ni negadas, surgió, al igual que en aquellos casos, una “memoria complaciente” en estrecha vinculación con las necesidades de legitimación del régimen político postdictatorial¹⁵. Sin dudas, la figura más extendida que supo condensar los discursos de la transición fue la “teoría de los dos demonios”, que oficiaba como relato legitimador del nuevo régimen democrático al tiempo que 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 reciente¹⁶. Sin dudas, películas como la *República perdida*, realizada por Miguel Pérez en 1983, o *La noche de los lápices*, dirigida por Héctor Olivera en 1986, fueron expresiones paradigmáticas de este tipo de relatos a nivel cinematográfico.
- 8 En contraste con estas formas de representación del pasado, desde mediados de los noventa la figura de la “víctima inocente” fue 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 nuevas memorias sobre esos años¹⁷. 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 histórica¹⁸. 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 historias de vida e 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 más desencantada¹⁹. 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.

Futuros pasados, futuros perdidos: los setenta y los noventa en *Cazadores de utopías*

- ⁹ *Cazadores de utopías* se estrenó en marzo de 1996, en ocasión del vigésimo aniversario del golpe militar, y su principal objetivo era rebatir la "teoría de los dos demonios" legitimando los ideales de cierta franja de la militancia setentista obliterados bajo la figura de la "víctima inocente".
- ¹⁰ Como mencionamos, es sabido que por definición toda memoria es selectiva, que está signada por apuestas políticas presentes e íntimamente vinculada con las identidades individuales y colectivas. 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*". Por tanto, lo que nos interesa aquí es analizar la forma en que la película construye esa parcialidad a la que hace referencia, es decir, cuáles son los sentidos atribuidos al pasado que narra, desde qué lugar y cómo lo hace y cuáles son las huellas que dejan en este relato las batallas políticas que se libran en y por intermedio del film. Nos centraremos en tres cuestiones: las estrategias utilizadas para legitimar las opciones políticas de la militancia setentista; la delimitación de su lugar de enunciación, es decir, cuál es el punto de vista que sostiene el relato, qué sujeto expresan - y constituyen - estas memorias; y el tipo de relación entre pasado y presente que deja entrever el film²⁰.
- ¹¹ *Cazadores de Utopías* fue dirigida por David Blaustein, su argumento es de Ernesto Jauretche y la investigación histórica fue realizada por este último y Mercedes Depino, todos antiguos miembros de la organización Montoneros. La película narra diversos hechos históricos ocurridos entre 1955 y 1982 mediante una serie de prácticas de historización que permiten reconocer tres grandes etapas, cada una signada por ciertas problemáticas centrales. La primera comprende el período 1955-1970 (es decir, desde la proscripción del peronismo hasta el surgimiento de Montoneros) y narra los procesos que impulsaron a estos militantes a optar por la lucha armada. La segunda va de 1970 al 1º de mayo de 1974, en que la organización rompe con su líder, y se centra en el crecimiento de Montoneros y su relación con Perón. La última 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 formas en que sus militantes lograron sobrevivir a la represión. Para narrar estos hechos, se apela a 34 testimonios de militantes políticos de la época que se intercalan con

imágenes de archivo. La forma de editar e incorporar los testimonios no configura una estructura dialógica ni los entrevistados se contradicen mayormente entre sí. De este modo, pese a no haber una *voz en off* que unifique el campo de enunciación, en cada etapa predominan los testimonios de ciertos entrevistados que van construyendo un punto de vista más o menos homogéneo.

12 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 su lugar de enunciación. Se trata de los "cuadros medios" de Montoneros que participaron mayormente de lo que por entonces se denominaban "frentes de masas"²¹. De este modo, la selección de testimonios apunta a realzar tanto el trabajo político de la organización en distintos ámbitos sociales donde la actividad armada no era el objetivo central, como su masividad e inserción geográfica, incluyendo entrevistados que militaban en distintas zonas del país.

13 Como mencionamos, la primera parte del film se centra en ciertos procesos históricos que preparan al espectador para comprender el surgimiento de Montoneros. Durante este tramo, la selección y yuxtaposición de imágenes y discursos de Perón, Eva Perón, el "Che" Guevara y Fidel Castro van transmitiendo cierta concepción teleológica en que el surgimiento del peronismo de izquierda parece algo más o menos inscripto en la lógica de los hechos. Empieza a construirse así 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. Se trata de un momento importante en la película ya que apunta a legitimar las opciones políticas de aquella franja militante y a rebatir la "teoría de los dos demonios". Sin embargo, y como una suerte de síntoma de la dificultad de la tarea luego de la tragedia de la dictadura y los años de silencio, 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 de diversos modos. Nos referimos a tres recursos básicos: la naturalización de la opción armada mediante la mencionada lógica de la inevitabilidad histórica; la apelación a consideraciones éticas o morales más que políticas para legitimarla; y su justificación por medio de argumentos más propios de los '90 que de los '70. La primera de ellas, en parte ya mencionada, implica cierta naturalización de lo que fue una elección, es decir, no una determinación impuesta por la lógica de los hechos sino una opción entre las alternativas políticas disponibles en el período, que pueden haber sido numerosas o acotadas pero que en todo caso son siempre plurales (gracias a lo cual la política implica agencia humana y por tanto responsabilidad y potencial controversia). De este modo, la película responde 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 opción por la lucha armada viene despacito, 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 y pasamos a ser un comando".
(Testimonio de 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".
(Testimonio de Gonzalo Chaves, JTP).

14 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 ensaya desde un lugar signado más por la

reivindicación de tipo moral que específicamente política:

“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”.
(Testimonio de René Clavijo, MVP).

15 Lo que queremos señalar es que más allá de que esta franja militante estuviera motivada por ideales de justicia e igualdad, 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. Encontramos aquí un rasgo que Calveiro le atribuye a las memorias articuladas en torno a la “figura del militante”, que no adquirieron siempre un carácter más político que aquellas centradas en la figura de la “víctima inocente”²². Lo que señala la autora es que las formas atroces de exterminio de estos militantes tendieron a configurar una memoria más centrada en su reivindicación moral que en su dimensión específicamente política, es decir, en su carácter de actores políticos cuyas acciones son pasibles de análisis y crítica, también política, en la esfera pública. Así, este reemplazo de lo político por lo moral, habría terminando constituyendo una memoria que nuevamente obturaba la política, sin poder trascender la lógica de la “teoría de los dos demonios” al limitarse sólo a eliminar uno de los “villanos”.

16 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 incorporados, en que se apela a la defensa de la constitución para legitimar la lucha armada:

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

17 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 el objetivo central de los proyectos políticos de esta franja militante.

18 La segunda parte de la película (1970-74), reedita en buena medida la visión que Montoneros había elaborado sobre su propia historia, aspecto que será destacado por diversas intervenciones suscitadas por el film que le reprocharán “repetir” el pasado en vez de tomar la distancia necesaria para “elaborarlo”. Sin embargo, 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. 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. Es decir, establecer más claramente cuál es el sujeto que expresan -y constituyen- estas memorias, compuestas tanto de recuerdos como de olvidos y silencios. Se trata del punto de vista de los cuadros medios y militantes de los “frentes de masas” que se vieron acorralados por la represión y que sintieron -y criticaron- la desprotección de su organización ante 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 fue una

referencia política central²³. 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, 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 protegerlos²⁴. Los planteos fueron rechazados y estos militantes entendieron, como sostiene Iturraspe, que la negativa se debía a que la conducción no quería perder su poder centralizado. 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 la represión²⁵.

19 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 hayan respondido a ella. A su vez, si la memoria se construye tanto en base a lo que se recuerda como a lo que se olvida y se silencia, corresponde destacar que figuras como Mario Firmenich, Fernando Vaca Narvaja o Roberto Perdía, miembros de la conducción nacional de la organización, no son nombrados ni una sola vez a lo largo de todo el film. Por su parte, Rodolfo Galimberti aparece dando un discurso en un acto multitudinario del año '72 pero sin ninguna referencia que le indique quién es al espectador que no pueda reconocer su rostro. Éste último es nombrado una sola vez por Juan Abal Medina, que lo menciona como exponente del principal error de la “juventud”, 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 no puede nombrar y que los conflictos que la atraviesan no se terminen de explicitar. Se trata de un silencio que expresa la presencia de una ausencia, la huella que muestra la existencia de cuentas sin saldar, la necesidad de un debate público largamente postergado sobre una organización política diezmada por la represión y fracturada en diversos grupos durante el exilio.

20 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 que la película reivindica, aspecto que una nota de Gabriela Cerruti publicada en *Página/12*, que analizaremos en el siguiente apartado, se encargaba de subrayar 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 Born²⁶. Sin dudas, aquellos derroteros contribuían a empañar los ideales que la película recupera en su batalla contra “la teoría de los dos demonios”. El desengaño experimentado por esta franja de la militancia setentista y el modo en que sentía que la trayectoria de su vieja dirigencia reforzaba la “teoría de los dos demonios” se ven claramente ilustrados en una solicitada publicada años atrás por un viejo compañero de Galimberti en la Columna Norte, en ocasión de su lujoso casamiento en Punta del Este:

“(…) 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.”²⁷

21 En este sentido, el punto de vista de 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.

22 Por último, 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 descripción que realiza sobre el presente de cada uno de ellos. Se trata de una relación signada por la nostalgia, por el contraste entre un pasado cargado de luchas y deseos de transformación y un presente que en el relato de los protagonistas adquiere ribetes sombríos. De un pasado en que aquella generación todavía podía mostrar que tenía “una ética, una moral, un sentido de la lealtad y la justicia” que los llevaba a “buscar un mundo mejor”. Y de un contraste con el presente 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, con la puesta de valor a todo, ni con la creación intencional de insolidaridad. (...) Como ellos se jugaron la vida [los desaparecidos], nosotros nos jugamos nuestra posibilidad de felicidad, yo no voy a ser íntegramente feliz nunca... Y creo que valió la pena”. (Testimonio de Juan José Salinas, JUP-Capital).

23 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 la 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 “aquel espacio de sueño, de utopía”, como dice una de ellas en consonancia con el título del film. 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, 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”²⁸. Desde nuestro punto de vista, lo que sucede es que 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 se van imprimiendo unos pequeños cuadros que muestran a cada uno de los entrevistados en el presente. Se los ve en sus lugares habituales y 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, 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.

- 24 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, el pasado y sus legados, sus posibilidades de transmisión y elaboración en el presente:

“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 de una izquierda más o menos izquierda también empezó a deshacerse. Entonces, no queda un lugar desde el cual 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”.

- 25 En principio, el testimonio permite pensar la memoria expresada por el film como un relato de identidad, ya que como destacamos en la introducción siguiendo a Pollak, aquella es un factor central en el “sentimiento de continuidad y coherencia de una persona o de un grupo en su reconstrucción de sí”, en este caso, de una franja particular de ex militantes montoneros cuyo punto de vista hemos intentado delinear. En este sentido, *Cazadores de utopías* puede verse como el intento por parte de estos ex militantes de construir un relato sobre la identidad montonera desde un presente en que ese colectivo no sólo ya no existe, sino que tampoco se ha reconvertido en otro que haya necesitado resignificar su pasado en virtud de un proyecto político futuro. Es decir, y tal como esboza Caparrós, no hay en el presente una identidad política en la que se reconozcan y desde la cual reelaborar ese pasado. De allí seguramente el aire de nostalgia que desprende el film, el hecho de que las utopías que lo nombran no parecen dirigirse al futuro ni vislumbrar nuevos proyectos o sujetos políticos que las encarnen, y que el sentimiento de “continuidad y coherencia” que expresa no se halle en el plano de lo político sino más bien en una suerte de resistencia ética frente a los valores de una época que no comparte.

- 26 Finalmente, el testimonio permite introducirnos en el tema de la transmisión y apropiación del pasado, es decir, interrogarnos no sólo por el sujeto de estas memorias sino también por sus destinatarios. Sabemos que la dedicatoria de la película remite a los muertos y sobrevivientes que son identificados con el propio colectivo de referencia, que batalla contra la teoría de los dos demonios y que sus silencios evidencian un ajuste de cuentas con la vieja dirigencia montonera. Ahora bien, estas memorias son también el legado de una franja de la militancia setentista, o al menos intentan serlo. ¿Cuáles eran sus otros posibles destinatarios?, ¿cuáles debían ser los sentidos precisos de ese legado y quién tenía derecho a delinearlos?, ¿cuál era la forma “apropiada” de hacerlo y qué lugar le cabía a las distintas generaciones en la revisión de aquél pasado militante? Algunas de estas cuestiones estuvieron en juego en los debates suscitados por el film.

Batallas por los sentidos, transmisiones y legados del pasado: *Página/12* y “un debate que la sociedad argentina se debía hace veinte años”

27 El estreno de *Cazadores de Utopías*, apenas días antes de la marcha por el 24 de marzo de 1996, generó repercusiones de distinto tipo, entre ellas intervenciones de diversos intelectuales en revistas como *Punto de Vista* y *La ciudad futura*. En su mayoría, estos artículos 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 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 cual para el autor “hubiera supuesto un afuera del mito, la ruptura del vínculo con el pasado que ese relato mítico impone”²⁹. A su vez, Beceyro y Etchemendy 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, cuestionando, de hecho, que todavía cualquier intento de análisis crítico sobre la experiencia montonera fuera censurado bajo la acusación de reforzar tal relato oficial³⁰. Por su parte, Ranalletti le contestaba a Etchemendy que, por el contrario, uno de los méritos del film era exponer públicamente una voz que hasta el momento sólo tenía permitido emitir juicios autocríticos³¹.

28 Como dejan entrever estas breves referencias, la película había contribuido a poner en el centro de la escena una experiencia militante largamente ocluida, promoviendo la ocasión para que diversos intelectuales intervinieran en el espacio público intentando delinear, de acuerdo a sus diversas perspectivas, los términos según los cuales consideraban que debía darse ese debate. De hecho, más allá de la pertinencia de las críticas que le realizaron al film en clave historiográfica, lo cierto es que la mayoría de ellas se adentraba en el terreno de una batalla política por la memoria, exigiéndole una serie de “elaboraciones” del pasado que requerían inexorablemente partir de ciertas premisas políticas (las de los articulistas) que sin dudas no eran las que sustentaban la película.

29 La reflexión sobre la memoria y los legados de aquel pasado militante fue la dimensión específica en que situó una acalorada discusión que se prolongó en diversas ediciones del diario *Página/12* durante el mes de abril de 1996, contando con la participación de distintas figuras públicas como Miguel Bonasso, Gabriela Cerruti, Susana Viau, Ernesto Villanueva, Claudio Uriarte, Marcelo Schapces, Juan Forn, Nora Cortiñas, Roberto Baschetti y Pedro Lipcovich³². La polémica trascendió inmediatamente la consideración del film, enfatizando en sus títulos y copetes que lo que estaba en juego era una discusión largamente postergada, “un debate que la sociedad argentina se debía hacer veinte años”, como expresaba en una de sus ediciones. A su vez, como evidencia la evolución de los titulares del diario que encabezaban las distintas notas, como “Otras miradas sobre la generación del 70” ó “De los 70 a los 90”, la discusión pronto adquirió una impronta generacional que puso en juego tanto el tema de las formas de transmisión del pasado como la manera en que implícitamente se comparaban las décadas del setenta y el noventa.

30 Bajo el título “Debate sobre la memoria, los Montoneros y el futuro” la discusión se inició con dos notas que polemizaban claramente entre sí, “La victoria de la memoria” de Miguel Bonasso y “La mitificación de los '70” de Gabriela Cerruti. Bonasso iniciaba su nota evocando en tono épico la imagen fraternal de los sobrevivientes: “Marzo fue un mes de recuerdos y reconstrucción de la memoria, sin precedentes en los trece años de la democracia. En la vereda de Carlos Pellegrini al 600, frente al cine Maxi, donde exhibían *Cazadores de Utopías* de David Blaustein, hubo escenas que parecían arrancadas de ‘Veinte años después’: antiguos mosqueteros y mosqueteras se reconocían

pese a las arrugas y las canas, saltando en un abrazo reparatorio un abismo de años cavado por las cárceles, los destierros y la diáspora que engendra toda derrota. Pocas horas más tarde, el fenómeno se multiplicaba y alcanzaba el éxito de los grandes números, en la Marcha del 24". Se trataba, de una reparación para los propios, pero también de un legado para las nuevas generaciones: un "estimulante *revival* que trasciende la nostalgia de los sobrevivientes y se proyecta hacia otros sectores de la sociedad; hacia las generaciones de recambio, que también poblaron la plaza", aludiendo en seguida al surgimiento de HIJOS y su necesidad de "representarse la parábola existencial de sus padres". Por el contrario, Cerruti, desde las primeras líneas de su artículo intenta una desmitificación mediante el sarcasmo: "Toda una proeza: una película de más de dos horas sobre la historia de los Montoneros sin nombrar ni una sola vez a Mario Eduardo Firmenich, ni a Rodolfo Galimberti, ni a Roberto Perdía o Fernando Vaca Narvaja". Frente a lo cual Baschetti responderá con sus sospechas ante los análisis que "siempre se detienen ahí" y Cortiñas subrayando que no se trataba "de un olvido casual" puesto que los "dirigentes traidores" ya habían tenido suficiente tiempo en los medios de comunicación "para aportar su granito de arena a la teoría de los dos demonios". Para Cortiñas, los testimonios de la película demarcaban la distancia entre "los traidores y los militantes - equivocados o no - honestos, con ideales, que eligieron salir a la calle a librar una batalla que creían justa, resignando sus intereses particulares en pos de un objetivo colectivo". Por su parte, Schapces, asistente de dirección del film, rechazaba la "teoría simplista" de que las conductas de hoy explicasen los supuestos errores de concepción del pasado y reclamaba que era hora de dejar de "buscar chivos expiatorios (...) para borrar de un plumazo aquello que se pensaba apenas unos años atrás".

31 Pero la intervención de Cerruti no se detenía ahí sino que actuaba como una suerte de disrupción en la imagen de una transmisión intergeneracional sin conflictos ni tensiones que subyace en la nota de Bonasso. Para la articulista, situada en una generación intermedia entre la de los "padres" y los "hijos", la película no sólo contenía interpretaciones históricas insólitas sino también "jeroglíficos para iniciados" (menciones a Taco Ralo, la contraofensiva y otras expresiones de la época que el film da por supuestas). En este sentido, a sus ojos, el primer problema era que sólo podían entenderla los protagonistas, es decir, la ausencia por parte del film de una verdadera vocación de transmisión. Con ello Cerruti comenzaba a delinear un "ellos" y un "nosotros" generacional y a cuestionar el modo en que "ellos", los "otros", la generación del setenta, pretendían construir y transmitir su legado: "Ellos vivieron - ¡hicieron! - un tiempo maravilloso, fue una generación dispuesta a dar la vida por sus ideales, ellos estuvieron a punto de cambiar la historia, ellos disfrutaron de la calle, la política, la solidaridad, como nunca antes y nunca después", para agregar irónicamente "toda nuestra veneración y envidia a esa historia". Así, para Cerruti, la forma en que los protagonistas sustituían el silencio por la palabra más que una "victoria de la memoria" que se proyectaba armónicamente hacia a las generaciones de recambio como para Bonasso, se había convertido en un peso - "Los gloriosos años setenta son el karma de las generaciones posteriores", afirma provocativamente -, obturando un debate más profundo sobre aquella experiencia: "El mito de los años dorados, que *Cazadores de Utopías* contribuye a fortalecer, es la forma de escapar a la discusión verdadera de errores y aciertos". La autora planteaba entonces un conjunto de preguntas que ponían en cuestión el mensaje que transmitía el film, introduciendo una perspectiva disonante frente al relato de los protagonistas: "¿Valió la pena?" - escribe citando, ahora como interrogante, el testimonio que cierra la película - "¿Era maravilloso o era insoportable? ¿O lo valioso duró apenas dos años?

¿Cuánto tiempo vamos a pasar añorando aquellos dos años sin pensar en el costo que hubo que pagar por esos veinticuatro meses de gloria?”. Y concluye su nota con una suerte de reclamo: “Quizás ahora que ya saldaron esa deuda con ellos mismos haya llegado por el fin el momento de encontrar una manera un poco menos apasionada y parcial de que nos ayuden -a nosotros, a los otros- a entender esa historia”.

- 32 La nota de Cerruti delineaba así un “nosotros” y un “ellos” generacional en conflicto por los modos de apropiación de aquel pasado militante y abría un espacio para la mirada disonante de las nuevas generaciones sobre el legado que estaba en juego. Pero por eso mismo, se trata de un conflicto en que está fuertemente involucrada, hay allí algo valioso que más allá de las mitificaciones denunciadas permite cierto espacio común para el diálogo intergeneracional que demanda. En este sentido, las ironías, los reproches y reclamos, e incluso el tono por momentos virulento de Cerruti representan un rechazo frente a lo que considera un legado idealizado, pero también le imprimen a su nota cierto tono parricida respecto de la experiencia militante de una generación con la cual, pese a todo, todavía se reconocen lazos de filiación. Su intervención difiere por ello de la que realizará Uriarte, el único en la polémica para quien - desde un espectro ideológico opuesto y por ello con menor capacidad de interpelación - no hay nada que rescatar de “un movimiento de masas irracional, apasionado y violento”, como caracteriza a Montoneros y a sus “huestes”.
- 33 La nota desafiante de Cerruti dispara, como una provocación, las siguientes intervenciones que integran la polémica, imprimiendo el tono generacional que predomina de allí en más. Si bien la pertenencia a una u otra generación no implica homogeneidad de posiciones, lo cierto es que buena parte de los articulistas elige intervenir desde ese lugar que diferencia a “los más viejos” (Viau, Villanueva, Bonasso, Baschetti) de las generaciones posteriores (Cerruti, Schapces, Forn), mientras que otros no se identifican en esos términos (Cortiñas) o intentan incluso objetivar los lugares y posiciones que están en juego en el debate (Lipcovich y también Forn).
- 34 Ahora bien, si la nota de Cerruti cuestiona la forma en que la vieja generación transmite su pasado, varias de las intervenciones suscitadas no sólo rechazan la impugnación (junto con su tono “irónico y descalificador” - Cortiñas -, “perdonavidas y benevolente” - Viau - e implícitamente frívolo y superficial - Baschetti -) sino que responden redirigiendo la mirada hacia la responsabilidad de las nuevas generaciones en la apropiación de aquel pasado. Así, frente a los “jeroglíficos para iniciados” que Cerruti encuentra en el film, diversos articulistas (Viau, Cortiñas, Schapces, Baschetti) responden con las películas clásicas de su juventud, cuyos detalles no entendieron pero que estimularon su curiosidad y el deseo de indagar más. Y frente al “karma” impuesto por “los gloriosos años setenta”, Viau responde que “es por todos sabido que ‘el peso de las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos’ (y aquí no te cito, cito a Marx)”, lo cual parece una invitación a quedarse con la constatación de una verdad autorizada por la cita consagrada o a intervenir activamente al respecto. En todo caso, explicita Schapces, “debiéramos ser nosotros (mi generación, la de Gabriela, las posteriores) las que intentáramos transformar ese karma en debate. No es responsabilidad de ellos”. Por su parte, Cortiñas, intentaba bajar el tono de la disputa y delineaba un “nosotros” más inclusivo e intergeneracional subrayando que “la reconstrucción de la historia (...) no es patrimonio de nadie, se hace con el aporte honesto de todos los que buscan la verdad, la hayan vivido o no”. De todos modos, Forn, en “Más allá de las generaciones”, tomaba nota de la dificultad de trascender el topos generacional (“ser” de los setenta ó “ser” de los noventa) que signaba las posiciones en debate y alertaba que, aún en

el mejor de los casos y más allá de las “chicanas generacionales”, era probable que tanto la discusión como sus conclusiones resultasen incómodas para la generación protagónica del pasado que estaba en juego. “¿Y qué?”, preguntaba desafiante.

35 Además de esta discusión por el lugar que le cabía a las distintas generaciones en la revisión de aquel pasado militante, el debate estuvo signado por las formas de comparar el pasado y el presente, involucrando tácitamente los valores por los que se regían la generación del setenta y el noventa. En este sentido, y en consonancia con la propia película, la reivindicación de los ideales del pasado actúa como condena hacia el presente y sirve para delinear sus faltas, evidenciadas en las contraposiciones que atraviesan buena parte de las intervenciones: solidaridad vs. individualismo, sacrificio vs. facilismo, pasión por la política vs. frivolidad. Ese tipo de contraste está en la base de las mitificaciones que la nota de Cerruti denuncia y proyecta bajo la figura del “karma”, como si la idealización de la generación del setenta sobre el tiempo de su juventud actuara no sólo como crítica del presente sino también como subestimación de las generaciones y luchas siguientes. Es también el tema que de modo explícito aborda Pedro Lipcovich en “Tiempos distintos”, una de las notas con que concluye el debate y que *Página/12* introduce apuntando que la discusión había derivado hacia “los contrastes y similitudes entre los militantes de los ‘años dorados’ y los que transitan los sufridos noventa”. Lipcovich elige resignificar los contrastes usuales destacando las formas de resistencia vinculadas a la emergencia de distintos movimientos sociales en los noventa, con objetivos más concretos y plurales como la defensa de los derechos de las mujeres, los homosexuales, las meretrices o los habitantes de asentamientos precarios. Luchas y reivindicaciones cuya existencia - afirma - pasa inadvertida para “quienes repiten que los noventa son puro individualismo *light*”. De ese modo, Lipcovich invitaba a repensar la idea de que en los setenta reinaba una solidaridad ausente en el presente y alertaba, en consonancia con Cerruti, sobre los peligros de la idealización del pasado. Se trataba de una tarea seguramente difícil en los primeros tiempos de debate público sobre la militancia setentista, luego de la derrota, la dictadura y los años de silenciamiento público, aspecto que Villanueva destacaba cuando aludía al “carácter romántico” que solía adquirir “la historia de los vencidos” y que Viau dejaba entrever cuando afirmaba con Trotsky que “los revolucionarios aman la época que les tocó vivir porque es su patria en el tiempo”. También Forn aludía a esta dinámica cuando le contestaba a Viau con otra cita - esta vez de Mauricio Cohen - señalando que “la única manera que tiene el derrotado de no entregarse es seguir siendo el mismo”, pero esta vez, en el contexto de su dura crítica hacia aquellos que se empeñaban “en seguir mirando el mundo como si nada hubiese sucedido en los últimos veinte años”.

Consideraciones finales

36 En este trabajo hemos intentado analizar algunas reconfiguraciones de la memoria setentista que tuvieron lugar en los noventa a través del documental *Cazadores de Utopías*, uno de los “vehículos de memoria” que expresó y contribuyó a delinear esas transformaciones, y del debate que suscitó en *Página/12*. Revisiones de un pasado militante y comparaciones con el presente que a veces evadieron las complejidades de la política reduciéndola a las reivindicaciones éticas o morales y que llevaron el sello de la nostalgia. Rasgos todos ellos que sólo es posible comprender situándolos en un contexto en que, luego de un largo silenciamiento, comienzan a emerger en la esfera pública los relatos de los protagonistas sobre aquella experiencia intentando rebatir la “teoría de los dos demonios”. Un contexto

político que también estuvo signado por el gobierno menemista y la trayectoria de algunos viejos dirigentes montoneros, derroteros -ambos- que buena parte de esta franja militante del peronismo de izquierda experimentó bajo la figura de la traición.

37 En ese contexto, tanto *Cazadores de Utopías* como la polémica aparecida en *Página/12*, muestran que estos primeros intentos de exorcizar uno de los demonios de la teoría por parte de la generación protagonista requirieron primero idealizarlo, al tiempo que no lograron escapar de la alternativa entre “demonización” y “victimización”; aquella lógica para mirar el pasado que había impuesto el relato oficial que estas memorias buscaban combatir. Dinámica que esta vez se trasladó al interior de las organizaciones armadas, en este caso Montoneros, demonizando a su conducción y victimizando a sus militantes, lo cual volvía incomprensible la relación entre los dirigentes y sus seguidores, tal como previamente la “teoría de los dos demonios” había vuelto incomprensible la relación de la sociedad con la dictadura y con el proceso de radicalización política previo.

38 Estas reconfiguraciones de la memoria setentista seguramente tengan mucho que ver con ese primer momento de “necesidad justificativa” que experimentan los vencidos en su búsqueda por explicarse “por qué todo ha sucedido de otra manera y no como lo habían pensado”, al que alude Koselleck en la cita que encabeza este trabajo. Sin dudas aquellos primeros debates públicos no fueron propicios para los análisis críticos y matizados. Pero quizás hayan sido necesarios para poder poner en marcha la búsqueda para comprender, y tal vez explicar, los motivos del auge y la derrota de aquella experiencia militante. De hecho, en los últimos tiempos, tanto las memorias como la escritura académica sobre aquél período se esfuerzan por desmontar ambos “demonios”, intentando problematizar las complejas relaciones, consensos y tensiones tanto de la última dictadura cívico-militar como del proceso de politización previo al golpe con diversos sectores de la sociedad de la cual emergieron.

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*, 1º ed., Buenos Aires: Librería, 2007, p. 17-32, ISBN: 978-9872380601.

Altamirano, Carlos, “Montoneros”, *Punto de Vista*, agosto de 1996, nº 55, p. 1-9.

Altamirano, Carlos, “Pasado presente”, en Clara Lida, Horacio Crespo y Pablo Yankelevich (comps.), *Argentina, 1976: estudios en torno al golpe de estado*, 1º ed. argentina, México DF: FCE/El colegio de México, 2008, p. 17-33, ISBN: 968-12-1301-7.

Beceyro, Raúl, “Fantasmas del pasado”, *Punto de Vista*, agosto de 1996, nº 55, p. 10-12.

Bourdieu, Pierre, “Describir y prescribir: las condiciones de posibilidad y los límites de la eficacia política”, en Pierre Bourdieu, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, 3º ed., Madrid: Akal, 2008, p. 123-133, ISBN: 978-84-460-2950-2.

Bourdieu, Pierre, “Espacio social y poder simbólico”, en Pierre Bourdieu, *Cosas dichas*, 1º reed., Barcelona, Gedisa, 1993, p. 127-142, ISBN: 84-7432-503-X.

Calveiro, Pilar, “Memoria, política y violencia”, en Sandra Lorenzao y Ralph Buchenhorst (eds.), *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*, 1º ed., Buenos Aires: Gorla, 2007, p. 53-62, ISBN: 978-987-22081-6-5.

Cuesta Bustillo, Josefina, *Historia del presente*, 1º ed. Madrid: Eudema, 1993, 95 p., ISBN: 8477541272.

Etchemendy, Sebastián, “Cazadores de utopías y la violencia de los 70”, *La Ciudad Futura. Revista de Cultura Socialista*, primavera-verano 1996, nº 46, p. 32-35.

Verzero, Lorena, “Estrategias para crear el mundo: la década del setenta en el cine documental de los dos mil”, en Claudia Feld y Jessica Stites-Mor (comps),

El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente, 1º ed., Buenos Aires: Paidós, 2009, p. 181-217, ISBN: 9789501227314.

Gillespi, Richard, *Soldados de Perón*, 2º ed., Buenos Aires: Grijalbo, 1998, 372 p., ISBN: 950-28-0236-5.

González Canosa, Mora y Sotelo, Luciana, "Memorias militantes. Un análisis de las reconfiguraciones de la memoria sobre la militancia armada argentina a través del film *Cazadores de utopías*", *RevistaQuestion*, Verano 2010, nº 25, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.

Halbawchs Maurice, *La Memoria colectiva*, 1º ed., Buenos Aires: Miña y Dávila, 2004, 251 p., ISBN: 978-84-92613-22-9.

Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, 2º ed., Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 2002, 146 p., ISBN 84-323-1093-X.

Koselleck, Reinhart, *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*, 1º ed., Barcelona: Paidós, 1993, 368 p., ISBN: 84-7509-905-X.

Koselleck, Reinhart, *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, 1º ed., Barcelona: Paidós ICE/IAU, 2001, 161 p., ISBN: 84-493-1139-X.

Larraqui y Caballero, *Galimberti. De Perón a Susana, de Montoneros a la CIA*, 1º ed., Buenos Aires: Norma, 2000, 631 p., ISBN: 987-9334-93-0.

Lvovich, Daniel, "Historia reciente de pasados traumáticos: De los fascismos y colaboracionismos europeos a la historia de la última dictadura argentina", en Marina Franco, y Florencia Levín (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, 1º ed., Buenos Aires: Paidós, 2007, p. 97-124, ISBN: 978-950-126565-1.

Nora, Pierre, "La aventura de Les lieux de mémoire", en Cuesta Bustillo, Josefina (ed.), *Memoria e historia*, 1º ed., Madrid: Marcial Pons, 1998, p. 17-34, ISBN: 84-7248-622-2.

Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto, *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*, 1º ed., Buenos Aires: El cielo por Asalto, 2006, 268 p., ISBN: 987-9035-35-6.

Pittaluga, Roberto, "Miradas sobre el pasado reciente argentino. Las escrituras en torno a la militancia setentista (1983-2005)", en Marina Franco, y Florencia Levín (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, 1º ed., Buenos Aires: Paidós, 2007, p. 126-152, ISBN: 978-950-126565-1.

Pollak, Michael, "Memoria e identidad social", en Michael Pollak, *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, op. cit., 1º ed., La Plata: Al Margen, 2006, p. 33-52.

Pollak, Michael, "Memoria, olvido, silencio", en Michel Pollak, *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, 1º ed., La Plata: Al Margen, 2006, p. 17-31, ISBN: 987-1125-76-3.

Rabotnikof, Nora, "Memoria y política a treinta años del golpe", en Clara E. Lida, Horacio Crespo y Pablo Yankelevich (comps.), *Argentina, 1976: estudios en torno al golpe de estado*, 1º ed. argentina, México DF: FCE/El colegio de México, 2008, p. 259-284, ISBN: 968-12-1301-7.

Ranalletti, Mario, "Los años 70", *La Ciudad Futura*, otoño 1997, nº 47, p. 55.

Sonderéguer, María, "Los relatos sobre el pasado reciente en Argentina: una política de la memoria", en *Iberoamericana*, 2001, nº 1, p. 99-113.

Vezzetti, Hugo, *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*, 1º ed., Buenos Aires: Siglo XXI, 2009, 280 p., ISBN: 9789876290791.

Yerushalmi, Yosef, "Reflexiones sobre el olvido", en Yosef Yerushalmi, Nicole Loraux, Hans Mommsen, Jean Milner y Gianni Vattimo, *Usos del olvido*, 2º ed., Buenos Aires: Nueva Visión, 1998, p. 13-26, ISBN: 9506021955.

Notas

1 Koselleck, Reinhart, *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, 1º ed., Barcelona: Paidós ICE/IAU, 2001, 161 p., ISBN: 84-493-1139-X, p. 83.

2 Yerushalmi, Yosef, "Reflexiones sobre el olvido", en Yosef Yerushalmi, Nicole Loraux, Hans Mommsen, Jean Milner y Gianni Vattimo, *Usos del olvido*, 2º ed., Buenos Aires: Nueva Visión, 1998, p. 13-26, ISBN: 9506021955, p. 18.

3 Pollak, Michael, "Memoria, olvido, silencio", en Michel Pollak, *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, 1º ed., La Plata: Al Margen, 2006, p. 17-31, ISBN: 987-1125-76-3.

4 Nora, Pierre, "La aventura de Les lieux de mémoire", en Cuesta Bustillo, Josefina (ed.), *Memoria e historia*, 1º ed., Madrid: Marcial Pons, 1998, p. 17-34, ISBN: 84-7248-622-2, p. 26.

5 Koselleck, Reinhart, *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*, 1º ed., Barcelona: Paidós, 1993, 368 p., ISBN: 84-7509-905-X (véase

p. 333-357).

6 Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, 2º ed., Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 2002, 146 p., ISBN 84-323-1093-X.

7 Pollak, Michael, "Memoria e identidad social", en Michael Pollak, *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, op. cit., p. 33-52 (véase: p. 38).

8 Aspecto ciertamente enfatizado en perspectivas como la de Maurice Halbwachs en *La Memoria colectiva*, 1º ed., Buenos Aires: Miña y Dávila, 2004, 251 p., ISBN: 978-84-92613-22-9.

9 Entre otros, Cuesta Bustillo, Josefina, *Historia del presente*, 1º ed. Madrid: Eudema, 1993, 95 p., ISBN: 8477541272.

10 Pollak, Michael, "Memoria, olvido, silencio", en Michel Pollak, *Memoria, olvido, silencio. Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, op. cit.

11 Jelin, op. cit.: p. 40-44, 68.

12 Yerushalmi, op. cit.: p. 17-18.

13 Véase de Pierre Bourdieu especialmente "Describir y prescribir: las condiciones de posibilidad y los límites de la eficacia política", en Pierre Bourdieu, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, 3º ed., Madrid: Akal, 2008, p. 123-133, ISBN: 978-84-460-2950-2 y "Espacio social y poder simbólico", en Pierre Bourdieu, *Cosas dichas*, 1º reed., Barcelona, Gedisa, 1993, p. 127-142, ISBN: 84-7432-503-X.

14 Respecto de las reconfiguraciones de la memoria sobre las experiencias militantes de los setenta pueden verse, entre varios otros y guiados por diversas perspectivas, Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto, *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*, 1º ed., Buenos Aires: El cielo por Asalto, 2006, 268 p., ISBN: 987-9035-35-6; Calveiro, Pilar, "Memoria, política y violencia", en Sandra Lorenzao y Ralph Buchenhorst (eds.), *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*, 1º ed., Buenos Aires: Gorla, 2007, p. 53-62, ISBN: 978-987-22081-6-5; Pittaluga, Roberto, "Miradas sobre el pasado reciente argentino. Las escrituras en torno a la militancia setentista (1983-2005)", en Marina Franco, y Florencia Levín (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, 1º ed., Buenos Aires: Paidós, 2007, p. 126-152, ISBN: 978-950-126565-1; Rabotnikof, Nora, "Memoria y política a treinta años del golpe", en Clara E. Lida, Horacio Crespo y Pablo Yankelevich (comps.), *Argentina, 1976: estudios en torno al golpe de estado*, 1º ed. argentina, México DF: FCE/El colegio de México, 2008, p. 259-284, ISBN: 968-12-1301-7; Altamirano, Carlos, "Pasado presente", en Clara E. Lida, Horacio Crespo y Pablo Yankelevich (comps.), *Argentina, 1976: estudios en torno al golpe de estado* (op. cit.), p. 17-33 y Vezzetti, Hugo, *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*, 1º ed., Buenos Aires: Siglo XXI, 2009, 280 p., ISBN: 9789876290791.

15 Lvovich, Daniel, "Historia reciente de pasados traumáticos: De los fascismos y colaboracionismos europeos a la historia de la última dictadura argentina", en Marina Franco, y Florencia Levín (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, 1º ed., Buenos Aires: Paidós, 2007, p. 97-124, ISBN: 978-950-126565-1.

16 Pittaluga, op. cit.

17 Calveiro, op. cit.

18 Oberti y Pittaluga, op. cit.

19 En 1994 Andrés Di Tella ya había realizado un documental sobre el tema, *Montoneros. Una historia*, en un registro diferente y bastante más crítico, que no casualmente tuvo mucho menos repercusión.

20 Un análisis más amplio sobre las estrategias de construcción de memorias desplegadas por la película puede verse en González Canosa, Mora y Sotelo, Luciana, "Memorias militantes. Un análisis de las reconfiguraciones de la memoria sobre la militancia armada argentina a través del film *Cazadores de utopías*", *Revista Question*, Verano 2010, nº 25, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.

21 La expresión alude a distintas 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 mayormente público y 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.

22 Calveiro, op. cit. (véase, p. 57-58).

23 Esta cuestión también fue señalada en el lúcido ensayo de Aguilar, Gonzalo,

“Maravillosa melancolía”, en María José Moore y Paula Wolkowicz (eds.), *Cines al margen. Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo*, 1º ed., Buenos Aires: Librería, 2007, p. 17-32, ISBN: 978-9872380601.

24 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, Richard, *Soldados de Perón*, 2º ed., Buenos Aires: Grijalbo, 1998, 372 p., ISBN: 950-28-0236-5, p. 29). Entre otras cosas, exigían importantes sumas de dinero para invertir en viviendas que albergaran clandestinamente a los militantes perseguidos. A raíz de sus planteos 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). Han sido muy citadas algunas declaraciones de Mario Firmenich respecto al tema. Por ejemplo, el reportaje que le dio a García Márquez en 1977 en que afirmó: “En octubre de 1975 ya sabíamos que se daría el golpe (...) Hicimos nuestros cálculos de guerra y nos preparamos para soportar, en el primer año, un número de pérdidas humanas no inferior a 1.500 bajas”. También, su declaración de 1981 en una revista cubana: “Nosotros hacemos de la organización un arma, simplemente un arma, y por lo tanto, sacrificamos la organización en el combate a cambio del prestigio político. Tenemos cinco mil cuadros menos, pero ¿cuántas masas más?” (Citadas en Larraqui y Caballero, *Galimberti. De Perón a Susana, de Montoneros a la CIA*, 1º ed., Buenos Aires: Norma, 2000, 631 p., ISBN: 987-9334-93-0, p. 264 y en Gillespi, op. cit.: p. 277, respectivamente).

25 Cabe agregar que varios de estos entrevistados, al igual que Mercedes Depino, encargada de la investigación histórica del film, también formaron parte de la Columna Norte. Por su parte, Ernesto Jauretche integró junto a Miguel Bonasso y otros dirigentes una de las dos fracciones que sufrió la organización durante el exilio (“Montoneros 17 de Octubre”) que también criticó su “militarismo” y la evaluación positiva de la Conducción Nacional sobre la denominada “contraofensiva”, para quien los asesinatos de buena parte de los militantes que retornaron al país habían sido simples “costos de la guerra” (Gillespi, op. cit.: p. 321-324).

26 Por entonces, 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.

27 “Murió el ‘Tano’ Galimba”, solicitada publicada por Jorge Devoto el 15 de enero de 1991 en *Clarín* (Citada en Larraqui y Caballero, op. cit.: p. 601-602). El desengaño con la figura de Galimberti seguramente haya sido particularmente intenso para esta franja militante ya que previamente había sido un referente político importante en las críticas a la conducción montonera. Primero desde la Columna Norte y luego, junto con Juan Gelman, al frente de la otra fracción que sufrió la organización en el exilio (“Peronismo en la Resistencia”) que en 1979 rechazó la “contraofensiva” (Gillespi, op. cit.: p. 321-324)

28 Altamirano, Carlos, “Montoneros”, *Punto de Vista*, agosto de 1996, nº 55, p. 1-9 (véase: p. 1).

29 Altamirano, Carlos, “Montoneros”, *Punto de Vista*, agosto de 1996, nº 55, p. 1-9 (véase: p. 1-2). También puede verse el artículo “Pasado presente” (op. cit.) en que el autor recoge algunas ideas del trabajo publicado en *Punto de Vista*.

30 Beceyro, Raúl, “Fantasmas del pasado”, *Punto de Vista*, agosto de 1996, nº 55, p. 10-12 y Etchemendy, Sebastián, “Cazadores de utopías y la violencia de los 70”, *La Ciudad Futura. Revista de Cultura Socialista*, primavera-verano 1996, nº 46, p. 32-35.

31 Ranalletti, Mario, “Los años 70”, *La Ciudad Futura. Revista de Cultura Socialista*, otoño 1997, nº 47, p. 55.

32 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. Puede pensarse que la polémica tuvo una considerable repercusión pública si tenemos en cuenta que *Página/12* alcanzaba por entonces una tirada de más de cien mil ejemplares y que en Buenos Aires era un diario de circulación significativa. Un trabajo que incluye un análisis sobre este debate puede verse en Sonderéguer, María, “Los relatos sobre el pasado reciente en Argentina: una política de la memoria”, en *Iberoamericana*, 2001, nº 1, p. 99-113.

Para citar este artículo

Referencia electrónica

Mora González Canosa y Luciana Sotelo, « Futuros pasados, futuros perdidos. Reconfiguraciones de la memoria de los setenta en la Argentina de los noventa », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Cuestiones del tiempo presente, Puesto en línea el 13 julio 2011, consultado el 12 noviembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/61701> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.61701

Autores

Mora González Canosa

CONICET - Instituto de Investigaciones en Humanidades y Cs. Sociales, Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Mail: gonzalezcanosa@yahoo.com.ar

Luciana Sotelo

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Cs. Sociales, Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Mail: lusotelo@yahoo.com.ar

Derechos de autor



Nuevo mundo mundos nuevos est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.