

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

Memorias militantes. Variaciones en torno a dos films sobre organizaciones armadas de los setenta.

González Canosa, Mora y Sotelo, Luciana.

Cita:

González Canosa, Mora y Sotelo, Luciana (2009). *Memorias militantes. Variaciones en torno a dos films sobre organizaciones armadas de los setenta. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/158>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eNZs/F40>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Memorias militantes. Variaciones en torno a dos films sobre organizaciones armadas de los setenta.

Mora González Canosa¹ y Luciana Sotelo²

Introducción

A lo largo de este trabajo analizaremos las diversas formas en que se narra la experiencia de la militancia setentista en dos films, *Cazadores de utopías* y *Errepé*, centradas en las dos organizaciones armadas más importantes de la Argentina: Montoneros y el PRT-ERP.

Es sabido que la memoria se construye en base a los recuerdos, pero también a los olvidos y los silencios, que está signada por batallas políticas presentes y que es objeto de múltiples disputas y conflictos. Por tanto, intentaremos examinar los diversos sentidos que estas películas le atribuyen al pasado que narran, sus diversos “usos de la historia” y las “operaciones de memoria” que realizan, lo cual obviamente no remite a la idea del engaño o la mentira sino a la selectividad y al trabajo de reorganización simbólica que toda memoria implica.

Analizaremos el punto de vista desde el cual se realizan los relatos, la forma en que se estructuran, el lugar que ocupan los testimonios y los criterios de selección de los entrevistados, la forma en que utilizan el material de archivo y la relaciones que establecen entre el pasado y el presente a través del montaje de las imágenes. A su vez, dado que estos relatos expresan luchas, victorias y derrotas actuales, intentaremos vincular, hasta donde sea posible, estas estrategias de construcción de memorias sobre la militancia con las condiciones sociopolíticas de realización de ambos films, el público que pretenden interpelar y aquellas memorias con las cuales confrontan.

Para ello apelaremos tanto al análisis de los films, como a bibliografía relativa a los temas que abordan y, particularmente en el caso de *Cazadores de utopías*, a los diversos debates y polémicas que la película generó en algunos diarios y revistas.

I. *Cazadores de utopías*: entre los '70 y los '90

Las reconfiguraciones de la memoria setentista

Hacia mitad de la década del noventa, comenzaron a producirse importantes reconfiguraciones en los relatos que circulaban públicamente sobre el pasado reciente argentino, particularmente sobre el proceso de activación social y radicalización política previo al último golpe militar.

¹ CISH-UNLP/CONICET. Correo electrónico: gonzalezcanosa@yahoo.com.ar.

² CISH-UNLP/CONICET. Correo electrónico: lusotelo@yahoo.com.ar.

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. 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” parece ir dejando paso a la “figura del militante”³ que, impulsada por una reivindicación no exenta de idealizaciones y mitificaciones, comienza a constituirse como eje articulador de numerosas memorias sobre esos años. 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, como la agrupación HIJOS, además de condenar la represión estatal indagaba sobre cuestiones invisibilizadas como la militancia de los desaparecidos, fueron tanto expresiones como impulsores de esta reconfiguración. 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 histórica⁴. Probablemente *La Voluntad*, un éxito

³Es Pilar Calveiro (2007) quien alude a los cambios operados en el período mediante el pasaje entre estas dos “figuras de la memoria”.

⁴ Entre los trabajos de tono testimonial pueden citarse el Marta Diana, *Mujeres guerrilleras* (Planeta, Bs. As. 1996), el de Miguel Bonasso, *El presidente que no fue* (Planeta, Bs. As., 1997), *No dejés que te la cuenten* de Ernesto Jauretche (Eds. del Pensamiento Nacional, Bs. As., 1997); *La otra historia. Testimonio de un jefe montonero* de Roberto Perdía (Ágora, Bs. As., 1997), los diversos tomos de *La Voluntad, Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina*, de Martín Caparrós y Eduardo Anguita (Norma, Bs. As., 1997 y 1998) y el libro de Gonzalo Chávez y Jorge Omar Lewinger, *Los del 73. Memoria Montonera* (De la Campana, Bs. As., 1998). La edición de recopilaciones de fuentes de documentales, como los diversos volúmenes de Roberto Baschetti sobre el peronismo revolucionario o los dos tomos publicados por Daniel De Santis, *A vencer o morir. PRT-ERP. Documentos* (EUDEBA, Bs. As., 1998-2000), la aparición de una revista de divulgación como *Política, Cultura y Sociedad en los '70* y numerosas entrevistas y discusiones publicadas en diarios y revistas de amplia circulación, también manifiestan el creciente interés por estos temas. Un artículo muy interesante que analiza las distintas

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 desencantada⁵. No es ocioso recordar que el contexto político y social de producción del documental está signado también por el auge del gobierno menemista, 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 polémicos 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 el resonado secuestro de 1974, ya se habían reconciliado con un abrazo público y proyectaban futuros negocios juntos.

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. Sin dudas, su principal objetivo era rebatir la “teoría de los dos demonios” y legitimar de modo genérico los ideales de cierta franja de la militancia setentista, obliterados bajo la figura de la “víctima inocente”. La película se estrenó comercialmente en marzo de 1996, justamente 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 Argentina⁶. También se produjeron intervenciones sobre la película en

formas de narración sobre la militancia setentista, tanto testimonial como académica, en los veinte años comprendidos entre 1985 y 2005 es el de Roberto Pittaluga (2007).

⁵ 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 tuvo mucho menos repercusión.

⁶ Miguel Bonasso, “La victoria de la memoria” y Gabriela Cerruti, “La mitificación de los 70”, *Página/12*, 7/4/96, p. 14 y 15. Susana Viau, “Una historia no tan incomprensible” y Ernesto Villanueva, “La historia de los vencidos”, *Página/12*, 16/4/96, p. 13. Claudio Uriarte, “Cazadores sin muchas utopías”, Marcelo Schapces, “Una parte de un gran rompecabezas”, Juan Forn, “Más allá de las generaciones” y Nora Cortiñas, “La historia debe ser apasionada”, *Página/12*, 21/4/96, p. 28 y 29. Roberto Baschetti, “La otra historia” y Pedro Lipcovich, “Tiempos distintos”, *Página/12*, 28/4/1996, p. 12. En los títulos y copetes el

revistas de intelectuales de izquierda, como *Punto de Vista* y *La ciudad futura*⁷. En su mayoría, estas intervenciones valoraron que la película volviera la mirada sobre el período previo a la dictadura 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 que para el autor “hubiera supuesto un afuera del mito, la ruptura del vínculo con el pasado que ese relato mítico impone”⁸. A su vez, y en consonancia con algunas notas aparecidas en *Página/12*, 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.

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 a 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 signada 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 simbólica⁹. 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*”. Lo que nos proponemos es, más bien, analizar cuál es el punto de vista que

diario enfatizaba que estaba en juego una discusión necesaria y largamente silenciada, “un debate que la sociedad se debe hacer veinte años”. Puede pensarse que la polémica tuvo una repercusión pública considerable si tenemos en cuenta que en Argentina *Página/12* alcanzaba por entonces una tirada de más de cien mil ejemplares y que en Buenos Aires es un diario de circulación significativa. Un análisis específico sobre esta polémica puede verse en Sonderéguer, María y Roco-Cuzzi, Renata, “Miradas sobre los setenta: una polémica veinte años después”, *Revista de Ciencias Sociales*, N° 6, UNQui, septiembre de 1997.

⁷ Altamirano, Carlos, “Montoneros”, *Punto de Vista*, año XIX, n° 55, Bs. As., agosto de 1996, p. 1-9; Beceyro, Raúl, “Fantasmas del pasado”, *Punto de Vista*, año XIX, n° 55, Bs. As., agosto de 1996, p. 10-12; Etchemendy, Sebastián “Cazadores de utopías y la violencia de los 70”, *La Ciudad Futura. Revista de Cultura Socialista*, n° 46, Bs. As., Primavera-Verano 1996, pp. 32-35 y la respuesta al artículo de Etchemendy de Mario Ranalletti, *Los años 70*, en *La Ciudad Futura. Revista de Cultura Socialista*, N° 47, Bs. As., Otoño 1997 p. 55.

⁸ Altamirano (op. cit), pp. 1-2.

⁹ Es Jelín (2002) quien denominó “trabajos de la memoria” a la reorganización simbólica del pasado intentando enfatizar el rol activo y productivo de los agentes en este proceso. La autora también ha destacado, en sus trabajos pioneros en la Argentina sobre el tema, que la memoria es siempre plural y objeto de múltiples disputas y luchas libradas en el presente. De todos modos, así como la memoria está signada por el conflicto, también se relaciona con el consenso y la cohesión, aspecto ciertamente enfatizado por Halbwachs ([1950], 2004). Sobre la relación entre memoria e identidad puede verse el trabajo de Pollack, “Memoria e identidad social” compilado en Pollack (2006).

sostiene el relato y cómo desde allí se construye el pasado que se narra, es decir, de qué manera, mediante qué estrategias discursivas, recursos audiovisuales, selección y edición de testimonios, se otorga sentido a la experiencia de la franja de la militancia setentista 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 crítica, de saldar cuentas con la conducción y algunos de los referentes políticos de la organización 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 ciertos ribetes sombríos.

Algunas operaciones de la memoria

La película reconstruye en orden cronológico una serie de hechos históricos considerados relevantes en el período comprendido entre 1955 y 1982. Para ello recurre a la selección, realización y edición de 34 entrevistas a ex militantes políticos que narran sus experiencias e interpretaciones sobre aquellos hechos y que se van intercalando con imágenes de archivo que apuntan a “ilustrar” y otorgar veracidad a la palabra de los entrevistados. Algunas de estas imágenes, como la de una fila de botas militares, se repiten para mostrar una constante en la historia argentina: los golpes militares. No hay *voz en off* que unifique el campo de enunciación ni aparecen en ningún momento las preguntas realizadas a los entrevistados. Para presentarlos y, en algunos casos, para referenciar ciertos personajes o hechos históricos que muestran las imágenes de archivo, se utiliza la técnica del *videograph*. Algunas de estas imágenes son acompañadas por música de Lito Nebbia, de tono ciertamente melancólico, y 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 subtítulo, ni desde 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 Montoneros¹⁰. Una primera mirada sobre los entrevistados y la forma en que la película elige presentarlos (organización, ámbito y zona geográfica de militancia en los ‘70), nos da una aproximación inicial sobre el lugar de enunciación de la película. Se trata de los “cuadros medios” de Montoneros que participaron mayormente de lo que por entonces se denominaban “frentes de masas”¹¹. De este modo, la selección de testimonios apunta a realzar tanto el trabajo político de la organización en ámbitos secundarios, universitarios, sindicales, barriales, etc., donde la actividad armada no era el objetivo central, como el alcance de su inserción geográfica, incluyendo entrevistados que militaban en distintas provincias del país¹².

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 segundo gobierno peronista) hasta 1970 (en que surge la organización) y narra los diversos procesos que impulsaron a estos militantes a optar por la lucha armada. La segunda va desde 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

¹⁰ Importantes excepciones por el lugar que ocupan en la película son los testimonios de Juan Manuel Abal Medina, secretario general del Movimiento Nacional Justicialista por esos años, y Envar El Kadri, militante de las “Fuerzas Armadas Peronistas” (FAP). Otros testimoniados, como Andrés Framini y Sebastián Borro, conocidos por su trayectoria como dirigentes sindicales y por su participación en la “resistencia peronista” posterior al golpe militar de 1955, tampoco fueron miembros orgánicos de Montoneros, si bien simpatizaron y colaboraron con la organización en ciertas coyunturas.

¹¹ Con esta expresión se aludía a diferentes agrupaciones ligadas a Montoneros, como la JP (“Juventud Peronista”), la JUP (“Juventud Universitaria Peronista”), la JTP (“Juventud Trabajadora Peronista”), la UES (“Unión de Estudiantes Secundarios”), la “Agrupación Evita” (organización de mujeres) o el MVP (“Movimiento de Villeros Peronistas”), cuyos militantes no eran necesariamente miembros orgánicos de las estructuras 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.

¹² 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, otros 3, cercanos a la organización, ocuparon cargos políticos o universitarios de relevancia a partir de 1973 (intendente, diputada y decano). Sólo 5 de los 34 entrevistados son presentados como parte de la estructura orgánica de la organización, de modo exclusivo o asociado a su militancia en algún “frente de masas” (Antonio Riestra, “Montoneros-Santa Fe”; Graciela Iturraspe, “Montoneros-Columna Norte Gran Buenos Aires”; Graciela Daleo, “Montoneros-Sur Gran Buenos Aires”, Dinora Gebennini, “Montoneros-Agrupación Evita” y Ricardo Daniel Velasco, “Montoneros-Juventud Universitaria Peronista”). 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, se seleccionan entrevistados que militaban tanto en diversas zonas de Buenos Aires (Capital Federal, La Plata, Mar del Plata, Gran Buenos Aires), como en Córdoba, Santa Fe, Tucumán y Salta. Sólo tres de los entrevistados son presentados aludiendo a su militancia en otras organizaciones armadas, ligadas también al peronismo (Envar el Kadri “Peronismo de Base-Fuerzas Armadas Peronistas”, Manuel Canizzo “Fuerzas Armadas Revolucionarias” e Ignacio Barroso “Peronismo de Base”), pero ninguno menciona dichas organizaciones ni se refiere a sus concepciones políticas, acuerdos o desacuerdos con Montoneros (algunas de ellas como las FAR o ciertos sectores de las FAP, luego confluirán en esa organización).

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 y hechos históricos tienen gran relevancia y contenido simbólico para el peronismo (comenzando por 1955 como la 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 Montoneros¹³. 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 ninguna alusión a la incorporación en Montoneros de otros grupos armados como “Descamisados”, las “Fuerzas Armadas Revolucionarias”, o algunos sectores las “Fuerzas Armadas Peronistas”, que se habían conformado en base a una trayectoria política distinta, ni a las discusiones que dieron lugar al surgimiento de fracciones disidentes que se apartaron de la organización (como por ejemplo 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 una de las etapas 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 (por entonces 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 de Nilda Garré (diputada nacional, ligada a la JP). En la tercera etapa, se destaca el testimonio de Graciela Iturraspe

¹³ Esta cuestión fue señalada por Etchemendy (op. cit.), p.32. Ello no implica que no se haga referencia a otros sectores del peronismo (fundamentalmente a la denominada “derecha peronista” o “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).

(Montoneros-Columna Norte del Gran Buenos Aires), quien tiene a su cargo las críticas a la organización. A su vez, Graciela Daleo (Montoneros-Sur Gran Buenos Aires) y Luis Salinas (JP-Capital) aparecen para contar su experiencia en diversos centros clandestinos de detención, Silvia Yulis (JUP-Córdoba) y Elvio Vitale (JUP-Capital) narran 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 legitimar 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 y otras organizaciones armadas peronistas, 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 peronismo¹⁴. 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

¹⁴ Gillespi (1998, pp. 73-87) y Lanusse (2005). La ausencia de referencias sobre los orígenes católicos de Montoneros fue también señalada por Altamirano (op. cit.), quien luego de los breves párrafos citados sobre el film, se dedica al análisis de un fenómeno que entiende como algo “explosivo”, el encuentro entre el marxismo y el militantismo católico, de gran influencia en lo que el autor considera el “maximalismo” y el “mesianismo” vinculado a la política de esos años. Por otra parte, la película cuenta inclusive 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 una decisión del entrevistador o de la edición, 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 en la medida en 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 a partir de este punto (sea subrayando unos orígenes ligados al nacionalismo de derecha y al catolicismo o su continuidad con la resistencia) y librar una suerte de batalla política por descalificar a la organización o bien para constituir una “leyenda heroica” sobre la misma. (Lanusse, op. cit., “Las tesis combativas”, pp.38-46). No es nuestra intención intervenir en este tipo de polémica.

clave del film, el acto del 1º de mayo 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 algo más ambigüo, también Perón), la de no ser “auténticos peronistas”, sino “jóvenes advenedizos” en el movimiento e incluso “infiltrados marxistas”¹⁵.

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, la 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 virulentamente al “capital foráneo” y la oligarquía y un breve fragmento de su 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 breve fragmento de un discurso ultra 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 diversos 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”, etc. 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

¹⁵ Como analizan Sigal y Verón (1988, pp. 133-151), en el conflicto entre las distintas fracciones del peronismo (la “derecha” o “burocracia sindical” y la “izquierda”) que termina por estallar con la vuelta del líder al país, cada “enunciador segundo” de la palabra peronista (el enunciador primero es obviamente Perón) pretende 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 “juventud” apeló mayormente a la figura del “traidor” para designar al otro del peronismo, al “enemigo interno”. La pretensión de esta última de detentar el monopolio del peronismo legítimo puede verse claramente en el testimonio citado en la nota 14.

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 por la lucha armada como forma de intervención política. 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 partícipe, 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 Leónidas Chaves, JTP)

En otros testimonios incluidos en el film, sobre todo en el momento en que los entrevistados hacen una suerte de balance sobre 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, Movimiento Villero Peronista).

Con ello no queremos indicar en absoluto que muchos de los proyectos políticos emprendidos en aquellos años no estuvieran motivados por ideales de justicia, igualdad, etc. sino tan sólo 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, dice. 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 militante¹⁶.

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. La acción se legitima como un “crimen justo” en base a los antecedentes de Aramburu como fusilador y a la simpatía popular generada¹⁷. Es en este momento clave que Andrés Framini, otro dirigente sindical “histórico” de la época de la “resistencia”, electo gobernador de Buenos Aires por el peronismo en unos comicios de 1962 que luego fueron anulados, 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 la imagen de Perón, quien le habla a la juventud y legitima la violencia en manos del pueblo como justicia, en una entrevista de gran circulación por aquel entonces¹⁸. 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 organización¹⁹.

La relación entre Montoneros y Perón es uno de los ejes centrales 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”, la campaña y el gobierno de Cámpora, los conflictos con la “derecha peronista”, la “masacre de Ezeiza” y el tercer gobierno de Perón.

Esta relación 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 intervención. El Kadri comienza señalando que

¹⁶ A este testimonio alude críticamente Pablo Pozzi en su intervención al debate sobre la violencia política de los setenta que ha vuelto a reavivarse en el país durante los últimos años (“Para continuar con la polémica sobre la lucha armada”, en *Lucha Armada en la Argentina*, Año 2, n° 5, 2006).

¹⁷ Antonio Riestra, “Montoneros-Santa Fe” y Andrés Framini, “Dirigente Textil. Secretario General de la CGT Auténtica en 1955” para el primer caso, y María Luisa Montaldo, “JP-Cordoba” e imágenes de archivo en que puede escucharse el conocido cántico que por entonces solía corearse en muchas movilizaciones: “*¡Duro, duro, duro!, ¡Vivan los Montoneros que mataron a Aramburu!*”, para el segundo. Varias de las intervenciones que generó la película le reprocharon que no condenara estos hechos (por ejemplo Beceyro, op. cit).

¹⁸ Se trata de una imagen tomada de la película *La hora de los hornos* (1968) dirigida por Fernando Solanas, en que puede verse a Perón afirmando desde su exilio en Madrid: “*La juventud debe saberlo y la juventud debe empeñarse en realizarlo. Por las buenas, si es posible, y sino por las malas. La violencia es un asunto muy discutido en nuestros días, pero en mí sentir los únicos que tienen derecho a emplear la violencia en el mayor grado son los pueblos que quieren liberarse. Esa violencia en manos de los pueblos no es violencia, es justicia*”.

¹⁹ La misma operación de legitimación, que descansa en el aval del líder cuya palabra certificaría el verdadero carácter peronista de Montoneros, realiza Bonasso (op. cit.) cuando publica, junto a su nota en *Página/12*, la carta que Perón le envió a Montoneros avalando la acción. En su comentario, Bonasso también intenta mostrar que la carta ya contenía, “enmascaradas”, ciertas “advertencias solapadas para el futuro” que Montoneros no habría sabido decodificar en su momento.

los “muchachos” de la vieja Juventud Peronista, mantenían una suerte de relación filial con el líder y se encarga de dejar sentado que no existía de parte de ellos soberbia alguna ni intención de decirle a Perón lo que tenía que hacer (“*Nosotros lo puteábamos al viejo, pero era con el cariño del hijo que se enoja con el padre ¿no?, 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 relación con Perón habla del proceso de “peronización” 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 incorporación 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. (...)*”²⁰. Se trata de una argumentación mediante la cual, como han destacado Sigal y Verón, también se intentaba mostrar que la adhesión 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 recién llegados desde la izquierda porque en realidad siempre lo habían sido²¹. A continuación de las razones de Jozami, vuelve a aparecer El Kadri quien, en una suerte de evidente contrapunto con aquél, muestra 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 llamó esa juventud maravillosa, esa era una relación sentimental, era una relación de puro sentimiento. No era una relación marxista-leninista, ortodoxa, o que tenía que ser con escuadra y tira línea. No, era una relación de calentura, de apasionamiento, de confianza”.

Cierra el diálogo un segundo fragmento del testimonio de Jozami, quien no remite a una relación de confianza sino justamente a las dificultades que le planteaba a una persona formada en la cultura de izquierda incorporarse al peronismo²². Como puede verse, la vieja interpelación sobre los “infiltrados marxistas”, el tema de la lealtad sin fisuras a Perón y el intento de dejar sentado que esa relación, al menos de parte de “sus muchachos”, no se configuró en base segundas intenciones, como disputarle la conducción del movimiento peronista, sigue sobrevolando el film.

²⁰ Jozami se refiere a las argumentaciones de Carlos Olmedo, líder de las “Fuerzas Armadas Revolucionarias” en un reportaje mediante el cual aquella organización, conformada en base a 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, abril 1971, pp. 56-70).

²¹ Sigal y Verón, p. cit., pp. 226.

²² 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, un hombre de izquierda que inició su militancia en el Partido Comunista, luego de militar en diversos grupos políticos, en los ’70 se incorporó efectivamente a Montoneros, organización en que se centra la película. 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.

Lógicamente es alrededor de ciertos hitos claves como la “masacre de Ezeiza”, el asesinato de Rucci²³ o el acto del 1º de mayo de 1974 que se suscitan la mayor parte de las interpretaciones sobre la relación, encuentros y desencuentros, entre Montoneros y Perón. Algunos de estos momentos, como la “masacre de Ezeiza”, se musicalizan con la marcha peronista, en una versión muy lenta, ciertamente melancólica y de aires tangueros que parece ilustrar la tragedia interna del peronismo (y que aparece por primera vez en el momento de la asunción de Cámpora, como si allí ya se incubara el huevo de la serpiente). El testimonio de Abal Medina, predominante en este tramo del film, cumple la función de señalar desde un lugar externo y privilegiado, en tanto suerte de mediador entre ambos, que existieron equívocos en esa relación (comentando los preparativos del regreso del 20 de junio, la inexistencia del “socialismo” del propio Perón, etc.) 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 de ellos reedite la visión pública que Montoneros elaboró sobre esa relación (calificando las acciones de Perón como “equivocaciones” o “errores” y apelando a expresiones que recuerdan la denominada “teoría del cerco”) e incluso que algún testimonio aluda a la figura de la “traición” para entender los giros de Perón. Luego del modo en que se ha construido la figura del líder y su relación con la organización, el espectador siente la misma perplejidad ante el discurso del 1º de mayo que, según esta narración, habría experimentado Montoneros. Si bien este es el tono predominante de la película, algunos entrevistados introducen ciertos matices. El testimonio de Caparrós (“Movimiento de Acción Secundaria-Capital”) muestra una visión más estratégica sobre la interpretación que la organización hacía de la palabra y las acciones de Perón:

“Perón era algo que uno tenía que soportar... Porque además siempre fue así, siempre estaba semi cagándote 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.”

A su vez, Graciela Iturraspe (“Montoneros-Columna Norte Gran Buenos Aires”) interviene por primera vez para contradecir la “teoría del cerco”, sosteniendo que si bien esa fue una de las visiones de la organización, otros sectores, en que se incluye, pensaban que en realidad había dos proyectos políticos en juego, es decir, que el de los Montoneros no era el mismo que el de Perón²⁴.

Como puede verse, pese a estos testimonios, la película en buena medida reedita 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

²³ Si el asesinato de Aramburu es legitimado en el film por su aceptación popular y el aval brindado por Perón, el de Rucci, es considerado por todos los entrevistados como un error por generar el efecto inverso en ambos sentidos (sobre todo en el segundo).

²⁴ 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, tal como Montoneros en aquel entonces (Gillespi, op. cit., p. 189), como un intento unívoco de parte del líder por recomponer la relación con la los sectores de 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).

de tomar la distancia necesaria para “elaborarlo”²⁵. Sin embargo, también dijimos que Montoneros no era una organización homogénea.

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 la organización luego de su pase a la clandestinidad, la que permite precisar un poco más 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.

Efectivamente, la visión crítica que transmite la película está fundamentalmente a cargo de Graciela Iturraspe, militante de la Columna Norte de la organización, en que Rodolfo Galimberti era una referencia política central²⁶. 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 en la organización, 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 (comprando viviendas para alojarlos en lugares donde no fueran conocidos, por ejemplo). 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 centralizado²⁷. En este

²⁵ 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 propuestas pero que evidentemente no son las que sostienen el film.

²⁶ Este aspecto ha sido señalado también en un lúcido e inteligente ensayo sobre la película realizado por Gonzalo Aguilar (2007). Por otra parte, cabe señalar que Mercedes Depino, asesora en la investigación histórica del film, también formó parte de la Columna Norte (*La Voluntad*, Tomo II y III, *passim*), 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, formó parte de una de las fracciones disidentes de la organización en el exilio. Esta 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 primera “contraofensiva” montonera, durante la cual fueron asesinados buena parte de los militantes que retornaron del exilio para combatir en el país (Gillespi, op. cit., pp. 321-324).

²⁷ La postura crítica de la Columna Norte, que por entonces contaba con alrededor de 900 militantes, fue acompañada por la Columna de La Plata. Ambas fueron las que habían desarrollado en el movimiento obrero la labor montonera con más éxito (Gillespi, op. cit., p. 295). Las disidencias fueron presentadas formalmente a la conducción nacional mediante diversos documentos en 1976 y 1977. Entre otras cosas, exigían importantes sumas de dinero para invertir en viviendas que albergaran clandestinamente a los militantes industriales perseguidos por las fuerzas de seguridad. A raíz de los planteos, la conducción realizó en 1976 un referéndum bastante tendencioso (instrumentado de modo de convalidar su lugar de dirección) en que votaron los dirigentes de cierta jerarquía en la organización y en 1977 elaboró un informe en que caricaturizaba la disidencia arguyendo que su lógica era la de transformar a la organización en un “Banco Hipotecario Nacional”, cosa que resolvería el déficit de vivienda en el país pero no los problemas de la revolución argentina (citado en Gillespi, op. cit., pp. 294-295. Sobre las críticas de la Columna Norte también puede verse Larraqui y Caballero, 2000, cap. 15 y 16 y los tomos II y III de *La Voluntad*, *passim*). Son conocidas y han sido muy citadas algunas declaraciones públicas de Mario Firmenich, jefe máximo de la organización, 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

tramo del film, su 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 por 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 en los primeros años de la dictadura se apartaron de ella, seguramente explique por qué una película centrada en la historia de Montoneros que llega hasta el año ’82 no dice nada sobre sus acciones en el exilio (más que un par de frases críticas a la “contraofensiva”), ni sobre las fracturas que se generaron 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. Uno de los testimonios 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”).

Dentro de este tono predominante, sólo dos testimonios introducen algún matiz. El de Juan José Salinas (JUP-Capital): *“Decía que la conducción en parte nos privó del orgullo de citar nuestra historia. En parte también no supimos defenderla, no supimos dar esa lucha”*, y el de Elvio Vitale (JUP-Capital), quien comenta que una parte de la organización apostaba por la política y otra por los “fierros” y dice: *“Esto nunca hubo un lugar donde discutirlo. Creo que ganaron los fierros y creo que los que votábamos otra cosa, votamos con los pies, yéndonos afuera, yéndonos a otros lugares (...) pero votamos con los pies.”*

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 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 film²⁸. 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

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?”*. (Reproducidas en Larraqui y Caballero, p. 264 y en Gillespi, p. 277 respectivamente).

²⁸ Gabriela Cerrutti (op. cit.) inicia su nota en *Página/12* indicando con sarcasmo: “Toda una proeza: una película de más de dos horas y media sobre la historia de los Montoneros sin nombrar ni una sola vez a Mario Firmenich, ni a Rodolfo Galimberti, ni a Roberto Perdía o Fernando Vaca Narvaja”.

la Juventud Peronista, pero sin ninguna referencia que le indique quién es al espectador que no pueda reconocer su rostro. Él sí es nombrado una vez por Abal Medina, quien lo menciona 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 el derecho de dictar el rumbo que debía seguirse en adelante.

Por supuesto, no es un dato menor que la responsabilidad por los “errores” de la organización se atribuya a una “conducción nacional” 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 (1996) en que, al menos en buena medida, *Cazadores de utopías* es una película de “ex Montoneros para ex Montoneros”.

La ausencia de menciones a ciertos 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 Carlos Menem, a sus “negocios privados con varios otros” y a la reconciliación pública de Galimberti con Jorge Born²⁹. Sin dudas, aquellos derroteros contribuían a empañar los ideales de la franja militante que la película se propone recuperar en su batalla con “la teoría de los dos demonios”³⁰. 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 y, que proyecta a la franja militante que recupera, puede verse en el final, tanto en sus

²⁹ Aguilar (op. cit., p. 25) ha ilustrado con acierto la sensación seguramente experimentada por muchos militantes frente al derrotero de sus dirigentes en los '90 con una solicitada de Jorge Devoto (antiguo militante de la Columna Norte) publicada en el diario *Clarín* el mes de enero de 1991, en ocasión del lujoso casamiento de Galimberti en Punta del Este: “*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, sobre eso no ha informado ningún medio de comunicación, allá vos, al fin y al cabo para ‘botones’ no hemos nacido*”.

³⁰ Otro fragmento de la solicitada de Devoto (reproducida completa en Larraquy y Caballero, op. cit., pp. 601-602) ilustra de modo inmejorable esta cuestión: “*(...) no nos sentimos tan traicionados por un presidente grotesco [se refiere a Carlos Menem] 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*”.

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 deseos y luchas por “transformar el mundo” y un presente que a los ojos de los entrevistados carece de ellos y se muestra más “desencantado”. De un pasado en que aquella generación, según las palabras de una entrevistada (Silvia Yulis, JUP-Córdoba), todavía podía mostrar “orgullosamente” que tenía “una ética, una moral, un sentido de la lealtad, la amistad y la justicia” que los llevaba a “buscar un mundo mejor”. Y de un contraste que también puede verse 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 que muestran los testimonios, no puede obviarse que el contexto del film está signado, a nivel local, por las reformas económicas implementadas por Menem y su reconfiguración 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 de las ideologías. En ese contexto, ninguno de los entrevistados propone recuperar los viejos proyectos políticos ni señala los contornos de otros nuevos³¹. 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, este 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”³². Sucede que, en realidad, el tipo de coherencia que el film propone entre el pasado y el presente de los 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 que pasó con ellos luego de la derrota, la forma en que sobrevivieron a la dictadura, sus ocupaciones actuales, su situación familiar e incluso sus gustos personales. Son maestros rurales, docentes universitarios, carpinteros, pintores, librerías, periodistas. 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

31 El fuerte contraste entre el pasado y el presente que transmite el film, le valió el reproche de Cerrutti, para quien “los gloriosos años ’70 son el karma de las generaciones posteriores” y una nota más serena de Pedro Lipcovich, “Tiempos distintos” (op. cit.), quien recordaba las diversas luchas populares de los noventa señalando que valía la pena repensar la idea de que en los ’70 reinaba una solidaridad ausente en el presente.

32 Altamirano (op. cit.), p. 1.

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 ex extenso ya que permite pensar en las complejas relaciones entre la memoria y las identidades sociales y políticas:

“Mi abuelo fue un exiliado republicano y toda su vida fue aquel 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, para nosotros, el espacio que 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 (como en el caso de los Tupamaros en Uruguay por ejemplo). 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.

II. Errepé: la memoria de los combatientes

Si *Cazadores de utopías* formó parte de las nuevas reconfiguraciones de la memoria propias de la segunda mitad de los noventa, *Errepé*, dirigida por Gabriel Corvi y Gustavo de Jesús en 2004, se estrenó en un nuevo contexto en que las diversas políticas de derechos humanos³³ llevadas a cabo por el gobierno de Kirchner (2003-2007), contribuyeron a que se acrecentaran en la escena pública -de modos variados- los relatos sobre la militancia setentista.

Si bien no generó la repercusión ni las polémicas que se tejieron alrededor de *Cazadores de utopías*, fue una de las primeras películas que se propuso narrar la experiencia de la otra organización armada más importantes de la Argentina: el PRT-ERP³⁴. Se trata de una organización de ideología marxista que articulaba la construcción de un Partido (el “Partido Revolucionario de los Trabajadores”) y un Ejército

³³ Puede mencionarse al respecto la derogación de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final reabriendo los juicios a los militares; la transformación de la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada), lugar donde funcionó el mayor centro clandestino de detención del país, en un Museo de la Memoria; y el retiro, en manos del jefe del Ejército, Raúl Bendini, de los retratos de los ex dictadores Jorge Rafael Videla y Reynaldo Bignone del Patio de Honor del Colegio Militar.

³⁴ Ese mismo año también se estrenó *Los Perros*, dirigida por Adrián Jaime. Ambas son las primeras películas realizadas sobre el PRT-ERP

(el “Ejército Revolucionario del Pueblo”)³⁵. Su director justificó las razones que lo llevaron a realizar el documental del siguiente modo: “*contar el rol del ERP (...) es importante porque no tiene nada que ver con el peronismo revolucionario y, además, porque se trata de un movimiento que no es siquiera nombrado en otros documentales sobre el tema como Cazadores de utopías y Montoneros, una historia*”³⁶.

El documental no tiene la pretensión de realizar un relato minucioso sobre la historia completa de la organización ni se propone abarcar todas las aristas de esta experiencia de militancia. Más bien, y como indica su título (Errepé era una forma usual para referirse al ERP), está centrada en la opción por la lucha armada y en la construcción de un Ejército destinado a llevarla a cabo. El film aborda la historia del ERP a través de la visión de algunos de sus militantes y focaliza su atención en algunas cuestiones potencialmente problemáticas. Su intención es claramente transmitir una visión que pondere aciertos y errores políticos incorporando, a su vez, los balances de los propios protagonistas sobre su pasado militante.

Es posible identificar dos grandes líneas temporales en la película. Una intenta centrarse en los análisis políticos que realizó la organización ante diversas coyunturas históricas (el golpe de 1966, el “Gran Acuerdo Nacional”, las elecciones de 1973, Ezeiza, el ataque al cuartel de Monte Chingolo, la muerte de Santucho, etc.) y en la experiencia de los entrevistados por aquel entonces. La otra, se centra en las consideraciones actuales de los testimoniados sobre su pasado militante. Ambas se abordan desde dos registros: uno de orden político-ideológico y otro que se vincula con las vivencias individuales, sensaciones, sentimientos, etc. Por otra parte, el film no descuida cierto diálogo intergeneracional, de hecho, si bien no es el eje fundamental, se nota cierto esfuerzo por explicar a las nuevas generaciones el clima de época reinante en esos años.

Respecto del formato de la película es, igual que *Cazadores de utopías*, un documental en sentido clásico. Se basa en testimonios de ex-militantes y material de archivo que en ningún caso contradice su voz sino que se incorpora con la intención de otorgarle credibilidad. De hecho, en muchas ocasiones estas voces comienzan a escucharse en off y son “ilustradas” por las imágenes de archivo.

En cuanto a los entrevistados, son cuatro mujeres y quince hombres³⁷, aunque no a todos se los escucha hablar en el film. Se trata en su mayoría de entrevistas individuales salvo en el caso de una grupal

³⁵ Según Mattini ([primera edición] 1995) (ex secretario general PRT, Ex Comandante en jefe ERP). La concepción de un partido político-militar consistía: el ERP debía ser un “organismo de masas” dirigido por el Partido pero independiente de él. Todo militante del PRT era a su vez militante del ERP, pero para ser miembro del ERP no se necesitaba pertenecer al partido, sino estar de acuerdo con el programa y los objetivos del ERP y aceptar la dirección del PRT. El Secretario General del PRT era a su vez Comandante en Jefe del ERP.

³⁶ Entrevista realizada al autor en el diario *Hoy*, 17 de abril de 2004.

³⁷ Estela Assaff (Tucumán), Graciela Draguzevich (Villa Constitución), Susana Gabanelli (Mar del Plata), Susana Malacalza (La Plata), Pedro Cazes Camarero (Capital), Daniel De Santis (La Plata), Ángel Gutiérrez (Santiago del Estero, Compañía del Monte), Juan Carlos Ledesma (Tucumán), Héctor López (Córdoba), Luis Mattini (Ex Secretario General del PRT, ex Comandante en Jefe del ERP), Mario Paz (Salta, Compañía del Monte), Inocencio Pistan (Tucumán), Carlos Ponce de León

realizada con militantes tucumanos. En su primera aparición, cada uno de ellos aparece acompañado de un subtítulo que lo identifica como miembro del partido (PRT) y el ejército (ERP), se señala su lugar geográfico de militancia y, si corresponde, se indica que participó en la Compañía del Monte³⁸. Esta participación simultánea en el partido y en ejército es señalada en todos los casos. Es interesante destacar que si bien es evidente en sus relatos que han militado en los denominados “frentes de masas” de la organización, la película no lo indica ni se les realizan preguntas al respecto. A su vez, como en *Cazadores de utopías*, también se realiza una selección “federal” de los entrevistados, con preponderancia numérica de los militantes tucumanos. En este sentido, la selección no sólo intenta mostrar el desarrollo de la organización en los distintos lugares del país, sino también su arraigo en Tucumán, territorio que identificaba como de vanguardia.

Más allá de la cantidad de testimonios incluidos en el film, corresponde destacar que son los tres dirigentes de mayor relevancia en la organización los que marcan las líneas centrales que se problematizan. El resto acompaña sus dichos como una suerte de coro.

La voz del entrevistador se escucha en muy pocas oportunidades -generalmente introduciendo temas conflictivos- pero el guión de las entrevistas resulta bastante claro, va recorriendo tópicos que aparentan haber sido los mismos en todos los casos. En muchos momentos de la película, los testimonios se alternan y entrecruzan dialogando entre sí y se muestran sus discrepancias con respecto a algunos puntos.

El material de archivo incluye fotos, notas periodísticas e imágenes de películas filmadas por el grupo “Cine de Base” (*Ni olvido ni perdón*, *Swift 73*, *Me matan sino trabajo y si trabajo me matan*, *Las tres A son las tres armas*, todas dirigidas por Raymundo Gleyzer³⁹). También se ven imágenes de la película *Resistir* de Jorge Cedrón y de *Aquel mayo del '68* de Marcelo Gebhardp. A su vez, se incorpora al DVD una cronología de hechos, fechados y brevemente descriptos sobre la conformación del ERP y sus principales acciones.

El film se inicia con imágenes de una movilización donde se escuchan cánticos de apoyo a las organizaciones armadas. Luego se ven imágenes de una cárcel tomada por los presos con banderas de las distintas organizaciones, y una multitud en los alrededores pidiendo su liberación. De esta forma, y como lo indica un subtítulo, la película comienza con el 25 de mayo de 1973 pero no en alusión al momento de asunción de Cámpora como presidente -lo cual ni siquiera es mencionado-, sino al denominado “Devotazo”, que implicó la liberación de los presos políticos encarcelados durante la

(Capital), Héctor Ruiz (Zarate), Eduardo Anguita (Capital), Humberto Pedregoza (Compañía del Monte). También fueron entrevistados pero no aparecen en la película: Roberto Garcíullo, Mario López, Ernesto Martínez.

³⁸ A mediados de mayo de 1974 el PRT-ERP conforma la “Compañía del Monte” con la intención de desarrollar una guerrilla rural en Tucumán.

³⁹ Junto con Juana Sapire, Alvaro Molian, Norio Barberis y Jorge Denti. Se trata de un nucleamiento de cine político vinculado al PRT-ERP. Raymundo Gleyzer, militante de la organización, fue desaparecido durante la última dictadura militar.

dictadura de la “Revolución Argentina”. Mientras se suceden las imágenes se escucha la voz *en off* de Pedro Cazes Camarero (PRT-ERP, Capital) -quien estaba preso en la cárcel de Devoto y ofició de interlocutor del PRT-ERP con las autoridades- que relata sus sensaciones de ese día⁴⁰ y considera al “Devotazo” como un “*climax*” de la situación revolucionaria.

A partir de allí, el relato se organiza en base a una serie de tópicos que son abordados en orden temporal. Estos son: los orígenes del PRT y la opción por las armas; la continuación de la lucha armada luego de la apertura democrática; la represión, la cárcel y el exilio, y el balance de la experiencia.

El origen del PRT y la opción por las armas:

Luego de las imágenes del “Devotazo”, dos de los entrevistados son los encargados de narrar los orígenes del PRT: Juan Carlos Ledesma (PRT-ERP, Tucumán) -ex militante del FRIP (Frente Revolucionario Indoamericano Popular)⁴¹- y Cazes Camarero -ex militante de Palabra Obrera⁴²-. El relato es breve y rápidamente nos lleva a lo que parece interesar: la concepción de la lucha armada como parte de la práctica política. Luis Mattini (ex Secretario General del PRT, ex Comandante en Jefe del ERP) es el encargado de explicar la opción por las armas⁴³. Claramente, y a diferencia de lo que podemos ver en *Cazadores de utopías*, no hay grandes problemas para legitimar las razones de esta opción, ellas se encuentran en ciertos postulados teóricos e ideológicos. Por el contrario, es el contexto histórico el que justifica la oportunidad de su lanzamiento. Mediante los relatos e imágenes de archivo, el film intenta mostrar que en ese momento la discusión sobre esta forma de intervención política no era exclusiva del PRT.

El PRT se lanza a la lucha armada en marzo de 1968, lo que conllevó la fractura con la línea de Nahuel Moreno, quien sostenía que aún no era el momento indicado para ello. De este modo, y explicadas las razones de esta opción en base a cuestiones teóricas e ideológicas, los entrevistados se centran en el contexto histórico en que deciden comenzar a practicar la lucha armada. El golpe de Onganía en 1966 y posteriormente el “Cordobazo” son los hitos subrayados por el film. Lógicamente, al tratarse de una película que intenta transmitir la experiencia del PRT-ERP, la selección de hechos históricos considerados como bisagras en la historia argentina difieren de la que puede realizar una película como *Cazadores de utopías*. El corte ya no es el año 1955 -como para las organizaciones peronistas- sino el golpe de Onganía. Mattini sostiene que este golpe de Estado demuestra “*que en la Argentina no había posibilidades de desarrollo pacífico o por la vía democrática*”, convencimiento que los peronistas también irían forjando a la luz de la experiencia de su proscripción. En el film no hay ninguna

⁴⁰ “Una sensación de que todas tus esperanzas y todos tus esfuerzos y que todo lo que se había sufrido tenía su compensación y su gratificación”.

⁴¹ El FRIP se conformó a principios de los ´60 en la zona del noroeste argentino.

⁴² Palabra Obrera era una organización trotskista conformada a fines del ´50 y liderada por Nahuel Moreno.

⁴³ “(...) el PRT venía con un postulado teórico, que era que la solución a los problemas de la Argentina eran un proceso revolucionario de lucha armada (...) pero que ése haya sido el planteo no quiere decir que todo el mundo estuviera de acuerdo en que ya estaban las condiciones para la lucha armada”.

referencia sobre esta última cuestión. A su vez, De Santis (PRT-ERP, La Plata) caracteriza al “Cordobazo” como la primera movilización no conducida por el peronismo “...*después de 26 años de surgimiento del peronismo, es la primera gran movilización de la clase obrera que se da por fuera de los marcos del peronismo. Es la primera movilización en la historia argentina en que la clase obrera juega el papel de caudillo del conjunto del pueblo*”. El resto de los entrevistados comenta que ese hito fue interpretado como la confirmación de que la opción por la lucha armada era lo correcto⁴⁴. En este sentido, los testimonios van acompañados de imágenes no sólo de la represión de la dictadura, sino también de grandes movilizaciones, fuerte politización y carteles de apoyo a las organizaciones armadas. Hay una intención manifiesta de transmitir cierto clima de época: no sólo a través de las imágenes de archivo, sino también a partir de los testimoniantes que relatan como eran sus vidas cotidianas en aquel tiempo, introduciendo cuestiones de tipo familiar, laboral, etc.

Mattini es también quien relata el proceso conformación del ERP como ejército dependiente de la organización política y creado para llevar adelante la lucha armada. Resulta interesante observar que, si bien la película se titula *Errepé*, no hay explicación alguna sobre las razones específicas que motivaron la conformación del ERP, teniendo en cuenta que el PRT ya había lanzado la lucha armada en el año 1968 y que la conformación del ejército recién se vota en 1970⁴⁵. En el relato de Mattini la relación entre el lanzamiento de la lucha armada y la conformación de este tipo de organización específica –un ejército- parece ser evidente. Quizás no sea ocioso recordar que esta es una característica que distingue al PRT-ERP de otras organizaciones armadas argentinas.

A partir de aquí, el film intenta abordar los efectos políticos generados por el uso de la violencia pero también las consecuencias personales que ello conllevó para los entrevistados. Varios testimonios relatan que nos les generaba placer el uso de las armas pero que había un “*convencimiento ideológico*”, un convencimiento de “*que era justo, era lo correcto*”. A su vez, abundan las referencias al miedo que les producía el uso de la violencia, lo cual lleva a pensar que responden a un interrogante planteado por el entrevistador. Sin duda, la relación con la violencia, el miedo y la posibilidad de la muerte son temáticas que recorren la película, siendo abordadas por los entrevistados no sólo a partir de su perspectiva política sino también desde un plano individual. Parece haber una intención explícita de humanizar a los militantes.

Por otra parte, las implicancias del uso de la violencia no sólo son planteadas respecto de sus propias vidas, sino también en relación con el trato que brindaban a los “enemigos”. Esta también será una temática recurrente. Aquí se puede apuntar una operación interesante: Mattini, refiriéndose al trato hacia el “enemigo”, sostiene: “(...) *no es lo mismo a un tipo que está sentado ir y pegarle un tiro, por*

⁴⁴ Mattini sostiene: “ (...) *fue como decir: se terminó la hora de hablar, ahora hay que hacer. Las masas están adelantadas a los revolucionarios*”.

⁴⁵ En julio de 1970 se realiza el V Congreso, Santucho es elegido como Secretario general del PRT y Comandante en Jefe del ERP.

más enemigo que sea, eso no es resistible, eso no creo que lo pueda resistir una persona con ideales". En esta oportunidad, como contrapunto de su opinión, se muestran imágenes del caso Salustro⁴⁶: el comunicado del ERP y la respuesta de la empresa FIAT apelando a la *"humanidad de los secuestradores"*. A su vez, mientras se suceden las imágenes del lugar donde se lo tuvo secuestrado, se escucha la voz del entrevistador -en una de sus pocas intervenciones- preguntándole a Mattini por lo ocurrido en ese caso, apuntando a cierta contradicción con la idea de no matar a alguien indefenso. El film muestra la respuesta de Mattini, quien explica *"Bueno, las amenazas hay que cumplirlas, en ese caso... pero quiero decir que no es lo mismo, las reglas son estas, está establecido, entonces hay un cumplimiento disciplinar, no es una cuestión personal, lo cual no es ningún placer"*. El entrevistador parece haber tenido la función de incorporar un hecho problemático para darle la oportunidad de la descarga.

Aquí puede pensarse un corte en el film: se ha narrado la conformación de la organización y la elección de la opción armada y todos los entrevistados valoran positivamente la experiencia. Pero la problemática de llevar adelante acciones armadas aparece complejizada con la cuestión del peronismo, el GAN y la apertura democrática. A partir de entonces comienzan los cuestionamientos a ciertas políticas adoptadas por el PRT-ERP, básicamente los errores de lectura que se habrían realizado y su relación con lo que se entiende como el aislamiento y la "militarización".

La continuación de la lucha armada durante la apertura democrática:

El film se propone mostrar, por un lado, cuáles fueron las decisiones políticas que llevaron al PRT-ERP a mantener el accionar armado durante la apertura democrática de 1973, y por el otro, cuál es la opinión de los entrevistados en la actualidad sobre las decisiones tomadas.

Comienzan por referirse a la unidad de las organizaciones armadas y ubican al PRT-ERP como la más consecuente en esa búsqueda. A partir de allí, relatan la caracterización que hacían sobre el peronismo⁴⁷ y su posición frente a las elecciones del '73, lo que generó la fractura del "ERP 22 de agosto". Mattini es quien explica la postura del PRT en el momento del GAN⁴⁸, mostrando la posición política adoptada por el partido -que se refería a la "farsa electoral"- y su mirada crítica desde la actualidad.

⁴⁶ En marzo de 1972, el ERP secuestra a Oberdan Salustro, presidente de la FIAT Argentina. Entre las exigencias para su liberación estaba la libertad de los presos políticos. El gobierno de Lanusse se niega a negociar. Finalmente, después de casi un mes y varias detenciones de militantes del ERP, la policía cercó una casa del barrio Villa Lugano donde, después de un nutrido tiroteo, los militantes que estaban en el interior escaparon dejando a Salustro sin vida.

⁴⁷ Mario Paz (PRT-ERP, Salta. Compañía del Monte): *"dentro de nuestra juventud pensábamos que el peronismo, amagaba, pero nunca llegaba al fondo de la cuestión, que es la toma del poder y la construcción del socialismo real, verdadero"*.

⁴⁸ *"nosotros queríamos desnudar que el sistema electoral era una mentira... y en eso coincidíamos con todos los otros (los peronistas) que decían que era una mentira, pero los otros no decían que era una mentira el sistema electoral, (sino) que era una mentira lo que hacía Lanusse. ... lo que ocurre es que los otros buscaban es que esa mentira se convirtiera en realidad y lo que ocurrió es que toda esa acción política hizo que lo que era un engaño se transforme en una verdadera apertura, fueron las elecciones más limpias de la historia argentina..."*.

Cuando asumió Cámpora el PRT-ERP adoptó la política de suspender la actividad militar contra el gobierno pero no contra el aparato del Estado⁴⁹. Diversos entrevistados sostienen que la decisión de continuar con el accionar militar generó –y esta es la visión que parece querer transmitir el film- un aislamiento del movimiento popular y un proceso de creciente “militarización”, entendiendo por este último -en la visión de los entrevistados- la primacía de lo militar por sobre lo político⁵⁰. Además, los testimonios que se entrecruzan en la película enfatizan no sólo el problema de haber atacado a un gobierno constitucional, sino sobre todo a uno de carácter peronista⁵¹.

La toma de cuarteles es mostrada como el máximo ejemplo de la “militarización”. Ponce de León (PRT-ERP, Capital) refiriéndose a la toma del cuartel de Sanidad⁵² comenta que frente al “*autogolpe*” de Lastiri “...lo que correspondía era movilizar a las masas y si no teníamos fuerza en las masas había que conseguirla”. A continuación se muestran imágenes de archivo con entrevistas a personas que critican fuertemente a la guerrilla luego de la toma del Comando de Sanidad. Continúan varios relatos de los entrevistados que se refieren a la “*desviación militarista*” y a una pérdida de legitimidad política en ese período⁵³. En este punto se muestra una visión homogénea de varios militantes, para luego incorporar la visión de De Santis planteando una posición diferente pero que la película se encarga de volver asimilable dentro de la visión general que intenta transmitir. El entrevistado sostiene con vehemencia que el PRT tuvo vocación de masas (queriendo refutar con esta afirmación la idea de la “desviación militarista”). A esta posición, le siguen testimonios sobre la actividad sindical del PRT e imágenes de la película de Gleyzer “Me matan si no trabajo y sino trabajo me matan”, pintadas del “Frente Antiimperialista y por el Socialismo (FAS) y del “Movimiento Sindical de Base” (MSB) como muestra del trabajo de masas de la organización. Luego De Santis sostiene “...entonces decir que en el PRT había una exageración de la actividad militar en detrimento del trabajo de masas no siempre es cierto”. Sin embargo, el discurso de De Santis se intercala de manera de no resultar contrapuesto a la lectura sobre la “militarización”. Si bien se deja planteada su posición, el tema lo cierra un fragmento de la entrevista de Héctor López (PRT-ERP, Córdoba) quien parece lograr una síntesis de ambas posturas: “*todo eso quedo después sepultado bajo la cuestión militar, si bien es cierto que el sesgo militar se lo termina dando nuestra propia organización, poniendo por delante lo militar*

⁴⁹ La película muestra la “respuesta al presidente Cámpora” del ERP, “Por qué el ERP no dejará de combatir” en que sostiene “...nuestra organización no atacará al nuevo gobierno mientras éste no ataque al pueblo y a la guerrilla...”.

⁵⁰ Vera Carnovale (2008) es quien ha destacado que estas críticas han sido las más usuales entre los balances de los ex militantes y dirigentes del PRT-ERP. Por su parte, la autora se propuso problematizar esta cuestión analizando la pertinencia -o no- de este término para entender el derrotero de la organización.

⁵¹ Como sostiene Ángel Gutiérrez (PRT-ERP, Santiago del Estero, Compañía del Monte) “...y cuando nosotros después en los hechos nos enfrentamos al peronismo, la gente nos vio como que éramos de otro planeta, que carajo es lo que quieren ustedes?...”

⁵² El 6 de septiembre de 1973, el ERP decide romper la tregua que mantenía hasta ese momento y ataca el Comando de Sanidad del Ejército, en la Capital Federal. El saldo fue de 13 guerrilleros detenidos y 1 militar muerto. Pocos días después el ERP fue ilegalizado.

⁵³ Ponce de León: “...Habíamos atacado un gobierno constitucional, para mi en ese momento habíamos perdido toda la legitimidad”.

frente a lo político, lo gremial toda esa parte existió también y fue muy importante, y ayudó a formar a mucha gente”.

Luego se introduce el tema de la Compañía del Monte y el posterior “Operativo Independencia”⁵⁴. Aquí la película trasmite una visión en que los hechos sucedidos son claramente concebidos como “errores”. En este punto, resulta significativo que el relato de la experiencia recaiga fundamentalmente en la voz de Mattini y no en la de los entrevistados que participaron de la misma. Es necesario apuntar que Mattini viene haciendo balances críticos sobre diversos aspectos de la experiencia de la organización desde fines de los años ‘80 y que, como veremos, la visión que transmite el film sobre los “errores” del PRT parece filiarse con aquellos.

Seguido a esto se retoma la cuestión del tratamiento del “enemigo” como marco para conversar sobre una política que adoptó el ERP en represalia al accionar del Ejército luego de que las fuerzas de seguridad mataran a 15 militantes en Catamarca. Como respuesta la organización lanzó una política de matanza indiscriminada de militares. El film muestra el comunicado del ERP resaltando: “*mientras el Ejército opresor no tome guerrilleros prisioneros, el ERP no tomará oficiales prisioneros, y a cada asesinato responderá con una ejecución de oficiales indiscriminada*”. Esta política finaliza cuando asesinan al Capitán Viola⁵⁵ y por error, a uno de sus hijos. Es interesante analizar la incorporación de estos episodios -ya que se podría evitar nombrarlos- aunque también se debe tener en cuenta que forman parte de una autocrítica que el PRT ya había realizado en su momento. Todos los testimonios coinciden en su condena.

A partir de aquí se retoma el tema del “militarismo” y la frontera con el terrorismo, asunto que introduce un entrevistado⁵⁶. De esta forma, la película parece no querer escapar –sino muy por el contrario- al planteo de los casos más conflictivos: Salustro, Viola y Larrabure⁵⁷. Seguido a esto se muestran imágenes de archivo con fotografías de personas asesinadas por el ERP⁵⁸.

La película continúa con la represión del año 1975 y con testimonios que remarcan la falta de cuestionamientos a la línea del partido, o en el caso de los que existieron, el poco lugar que se les dio. A partir de aquí pueden observarse claramente posiciones diferentes entre Mattini y De Santis. La discusión ronda sobre si habría que haber revisado la línea política del partido o no, y a partir de allí

⁵⁴ Ese fue el nombre que tuvo el operativo del Ejército para reprimir a la guerrilla en Tucumán.

⁵⁵ El 1 de diciembre de 1974, el Capitán Humberto Viola, oficial de Inteligencia del Ejército en operaciones en Tucumán, es muerto a tiros en la capital de esa provincia. En la acción también resultó muerta su hija de 3 años y fue herida otra hija de 5 años.

⁵⁶ Ángel Gutiérrez: “...una cosa es matar a un enemigo tuyo viste, pero otra cosa es meterte con la familia... yo la táctica de la guerrilla la veía como una táctica de autodefensa, de propaganda política, y otra cosa digamos es el terrorismo... y yo creo que hubo algo de eso, o sea se cayó en un militarismo, en un terrorismo, que desvirtuaba todo, desvirtuaba todo porque no tenés autoridad, como lo justificas? no tiene justificación”.

⁵⁷ El Coronel Julio Larrabure fue tomado como prisionero durante el ataque al cuartel del Ejército de Villa María, Córdoba, el 10 de agosto 1974. Luego de pasar un año en cautiverio murió. Siempre hubo dudas acerca de su muerte: si se suicidó o lo mataron.

⁵⁸ Stanley Sylvester gerente frigorífico Swift, Víctor Samuelson ejecutivo petrolera ESSO, Contraalmirante Francisco Alemm, Coronel Emilio Crespo.

analizan el ataque al cuartel de Monte Chingolo⁵⁹. Aquí nuevamente se dejan escuchar las visiones encontradas, y mediante la edición se establece un diálogo entre los entrevistados⁶⁰. Al seguir toda la secuencia de los testimonios, tal como fueron editados, parece quedar claro que se le otorga mayor lugar a la lectura de Mattini, ya que si bien se escuchan las dos posiciones, cierra con la voz de éste. Luego se escucha la voz de Cazes Camarero que sostiene, en tono de autocrítica acerca de la lectura que realizó el partido sobre el período “... *un poco confundimos nuestras esperanzas y deseos con la realidad... pero el principal problema era la falta de comprensión nuestra de lo que estaba ocurriendo, que llevaba a que levantáramos consignas que no se podían cumplir, como “argentinos a las armas”*”⁶¹... *la incomprensión nuestra de la etapa que se estaba atravesando fue definitiva, eso es lo que nos llevó al aislamiento y después a la derrota, eso no cabe duda*”. Es notoria la prominencia de los testimonios que critican la línea del partido, el no haber analizado seriamente la posibilidad de replegarse.

La represión, la cárcel y el exilio

Se ven imágenes de la represión de la dictadura irrumpiendo en casas y comienzan relatos de la vida cotidiana en ese contexto represivo, no sólo vinculado a la organización y sus militantes, sino fundamentalmente a sus familias. Se escuchan los testimonios de militantes mujeres que temían por la vida de sus hijos. Luego, como si se intentaran mostrar todas las aristas de esta problemática, se escuchan diferentes voces: los ex militantes que reconocen que no eran concientes de lo que los chicos podrían sufrir producto de su militancia; la voz crítica de aquellos hijos que se quedaron sin padres –si bien no se los escucha en la película, su mirada es introducida por Eduardo Anguita (PRT-ERP, Capital)- y, por último, la hija de Santucho que, por el contrario recuerda a su padre con admiración y sin reproches⁶², siendo la única voz en la película que no fue militante de la organización.

Es interesante que la figura de Santucho esté prácticamente ausente hasta la mitad del film, siendo el dirigente principal de la organización. Si bien Mattini realiza varias referencias a su persona, quien

⁵⁹ El 23 de diciembre de 1975, se produce el ataque al Batallón de Arsenales 601 de Monte Chingolo. La operación requirió la participación de más de 200 combatientes del ERP. Alertados de la acción, el Ejército y la policía frustraron el ataque.

⁶⁰ De Santis afirma que para entender la toma de Monte Chingolo hay que situarla históricamente, y seguido a su testimonio aparecen en el film las imágenes de Isabel Perón y Ruckauf, en cierta medida justificando el contexto en que se realizaron las acciones. Seguido a esto se puede escuchar la voz de Mattini que sostiene “*aun suponiendo que se comete el error de Monte Chingolo... el análisis que se hace de la dirección del PRT con Santucho a la cabeza después de Monte Chingolo es tan grave como Monte Chingolo mismo*”. La posición de De Santis es claramente otra, y parece ser el único que la sostiene en la película, “*después se podrá analizar si militarmente, cuales fueron los errores militares que llevaron al fracaso de la situación, pero no que desde el punto de vista político era una acción al margen de la situación que vivía la Argentina en ese momento... fue una derrota militar, pero no un error político haber encarado la acción*”. Siguiendo la edición del film – como si estuvieran dialogando- se escucha la posición de Mattini: “*la expresión esa: ‘es una derrota militar pero un triunfo político’ era sacada de la manga, ahora yo me hago cargo, la expresión fue de Santucho pero yo me hago cargo...*”.

⁶¹ Esta fue la consigna que lanzó el ERP al momento del golpe de estado de 1976.

⁶² “*A partir del momento en que él decidió ser un revolucionario, todo eso por supuesto fue un proceso, tuvo que hacer un gran esfuerzo con él mismo, porque obviamente era un ser humano, renunciar a una vida común, él podría haber sido un contador, ejercer su profesión, tener una vida tranquila, no meterse en nada, tiene para todo ser humano su pro y sus contras, lógicamente que él quería a su familia... quería a mi vieja, nos quería a nosotros, y a la hora de ver que prioridades tenés en tu vida, para él fue todo un esfuerzo y al mismo tiempo una tremenda responsabilidad construir un partido, que había muchísima gente que creía en él*”.

introduce su figura es el testimonio de su hija. A partir de allí, diversos militantes relatan sus sensaciones sobre lo que sintieron al momento de enterarse de su muerte⁶³, tanto en términos políticos como emocionales⁶⁴. Aquí se pueden escuchar dos visiones: quienes creyeron que se acababa todo y quienes no. Seguido a esto, se escuchan otras voces que se refieren a la personalidad de Santucho, a su carisma y su formación política, caracterizándolo como un “*compañero irremplazable*”.

Luego comienzan los testimonios de quienes estaban presos, relatan la situación represiva que se vivía dentro de las cárceles, incluso fusilamientos de compañeros presos. A su vez estos relatos están intercalados con imágenes de la película “Las tres A son las tres armas” y se escucha en off la carta de Rodolfo Walsh a la dictadura militar. En ese marco se introduce el tema de la salida del país, al respecto se exponen opiniones contrarias y –nuevamente- a través de la edición se las hace dialogar. Todos coinciden que se aceptaba la salida del país de Santucho, pero la discusión se genera a partir de lo que deberían haber hecho el resto de los compañeros del partido. La edición construye un diálogo entre Ponce de León y De Santis⁶⁵. Frente a esta discusión no parece haber en la película una intención de tomar posición por una u otra postura sino dejarlas planteadas.

Balance de la experiencia.

El film introduce imágenes del discurso de Martínez de Hoz, refiriéndose a la asociación con la banca privada y luego imágenes de pobreza en Argentina 2003: villas miseria, chicos jugando en la basura; con un único subtítulo que señala el país y el año. Es posible pensar que la incorporación de estas imágenes se vincula con el epígrafe que inicia el film: “*¿En nombre de que presente tenemos el derecho de criticar nuestro pasado?*”, de Roland Barthes. Si vinculamos las imágenes que refieren a la Argentina actual con el epígrafe del inicio, es posible pensar un mensaje que pretende transmitir el documental: como si los autores quisieran mostrar el presente como resultado de la lucha fracasada, como si a pesar de todas las críticas que se le pueden realizar a esta experiencia -y que el film deja ver- la realidad del presente demostrara que hay que seguir luchando.

⁶³ El 19 de julio de 1976, en un departamento de Villa Martelli, provincia de Buenos Aires, son descubiertos, por una patrulla del Ejército. Mario Santucho y Benito Arteaga. Luego de un feroz tiroteo mueren ambos. Esa misma mañana había sido secuestrado el “Gringo” Menna, número tres de la organización.

⁶⁴ Graciela Draguzevich (PRT-ERP, Villa Constitución): “*cuando lo matan a santucho, nosotros sentíamos que nos habían pegado un golpe fuertísimo, yo creo que a pesar de que políticamente nosotros no nos animamos a decir que era un golpe mortal, afectivamente lo sentimos, y sentimos como que era un fin de un montón de cosas*”.

⁶⁵ Ponce de León considera que “*...fue un error garrafal, y hoy estamos pagando ese error, y entonces ya el error se convierte en traición, no es traición de todos los compañeros, la de los hombres que dirigían el partido en ese momento, el buró político*”. Esta sin dudas es una fuerte crítica a Mattini, aunque sin nombrarlo. Seguido a esto De Santis sostiene “*hoy hay gente que dice ‘y pero no habría que haberlos sacado a los compañeros’, y yo prefiero entre un mártir mas y un compañero vivo, prefiero un compañero vivo...*”. El entrevistado reconoce que esa salida la sufrieron mucho los compañeros presos, y Ponce de León sostiene que no sólo lo sufrieron los compañeros presos sino que también hubo otros que debieron realizar un exilio interno y en una fuerte crítica comenta: “*porque si nosotros leíamos los vietnamitas, vietnamitas que salieron ciegos de los pozos después de 2, 3 años de la feroz represión de los yanquis, en Vietnam del sur, no se fueron, no se fueron, salieron ciegos porque no veían la luz, nosotros no fuimos capaces, nosotros no fuimos capaces...*”. En una posición contraria De Santis entiende que “*...no se puede hablar de una desertión de la lucha del PRT, el PRT si hay que decir algo cayó en el campo de batalla*”.

Estas imágenes son continuadas por un balance que realizan los entrevistados sobre su experiencia, la mayoría lo realiza desde un plano personal –no político- vinculado con lo emotivo, con los compañeros que ya no están. Todas las valoraciones que se escuchan son positivas en el sentido del no arrepentimiento.

De esta manera *Errepé*, realizado por directores que no pertenecieron a la organización ni a aquella generación militante se propone recorrer algunos temas conflictivos vinculados al ERP. El film no transmite una memoria monolítica sobre su experiencia, sino que deja entrever algunas discusiones y diferencias en la mirada de los ex militantes. Más allá de ello, resulta bastante claro que es posible filiar el tipo de visión crítica que la película intenta transmitir con los propios balances militantes hechos por algunos ex dirigentes de la organización, particularmente el de Mattini. Como mencionamos, la voz de De Santis, claramente disonante, es incorporada pero queda mayormente subsumida en la visión de aquel, a la cual parece adherir el film. Estas divergencias entre los diversos balances militantes existentes no son explicitadas.

Un dato relevante para pensar esto, es que Enrique Gorriarán Merlo –dirigente del buró político vivo al momento de realizarse la película-, no sólo no es entrevistado sino que prácticamente no aparece mencionado en el film. De hecho, la película no se refiere a la división del partido en el exterior, donde queda por un lado un sector encabezado por Mattini y por el otro un sector encabezado por Gorriarán (De Santis se une a este grupo). Este último termina yendo a Nicaragua a sumarse al Frente Sandinista. El sector de Mattini realiza en Italia el VI Congreso del PRT en el que decide la disolución del ERP. Nada de ello, aparece en el film. Evidentemente, como en el caso de *Cazadores de utopías*, la película decide terminar de narrar la historia del ERP con la represión de la dictadura militar, sin aludir a sus derroteros, disidencias y fracturas posteriores ni a los motivos de su disolución.

Bibliografía

- Anzorena, Oscar, *Tiempos de violencia y utopía, 1966-1973*, Contrapunto, Buenos Aires, 1988.
- Aguilar, Gonzalo, “Maravillosa melancolía”, en Moore, María José, Wolkowicz, Paula (eds.), *Cines al margen. Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporánea*, Librería, Buenos Aires, 2007.
- Altamirano, Carlos, “Montoneros”, en *Punto de Vista*, año XIX, n° 55, agosto de 1996, p. 1-9.
- Anguita, Eduardo y Caparrós, Martín, *La Voluntad*, Tomo I, II y III, Norma, Buenos Aires, 1997-98.
- Baschetti, Roberto (comp.), *Documentos (1973-1976). Volumen 1: De Cámpora a la ruptura*, De la Campana, La Plata, 1996.
- Beceyro, Raúl, “Fantasmas del pasado”, en *Punto de Vista*, año XIX, n° 55, agosto de 1996, p. 10-12.
- Calveiro, Pilar, “Memoria, política y violencia”, en Lorenzao, Sandra y Buchenhorst (eds.), *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*, Gorla, Buenos Aires, 2007.
- Carnevale, Vera, “Política armada: el problema de la militarización en el PRT-ERP”, *Lucha Armada*, Año 4, n° 11, 2008.
- De Santis, *A vencer o morir. PRT-ERP. Documentos*, EUDEBA, Buenos Aires, 1998-2000.
- De Riz, Liliana, *La Política en suspenso. 1966/1976*, Paidós, Buenos Aires, 2000.
- Etchemendy, Sebastián, “Cazadores de utopías y la violencia de los 70”, en *La Ciudad Futura. Revista de Cultura Socialista*, n° 46, Buenos Aires, Primavera-Verano 1996, pp. 32-35.
- Gillespi, Richard, *Soldados de Perón*, Grijalbo, Buenos Aires, 1998.
- Halbawchs, Maurice [1950], *La Memoria colectiva*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, España, 2004.
- Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Siglo Veintiuno de España Editores, Madrid, 2002.
- Lucas Lanusse, *Montoneros. El mito de sus 12 fundadores*, Vergara, Buenos Aires, 2005.
- Larraqui y Caballero, *Galimberti. De Perón a Susana, de Montoneros a la CIA*, Norma, Buenos Aires, 2000.
- Mattini, Luis, *Hombres y mujeres del PRT-ERP*, La Campana, La Plata, 1995.
- Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto, “Valió la pena: la militancia según Cazadores de utopías”, en Oberti, A. y Pittaluga, R., *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*, El cielo por Asalto, Buenos Aires, 2006.
- Pittaluga, Roberto, “Miradas sobre el pasado reciente argentino. Las escrituras en torno a la militancia setentista (1983-2005)”, en Franco, Marina y Levín, Florencia (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Paidós, Buenos Aires, 2007.
- Pollak, Michael, *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, Al Margen, La Plata, 2006.
- Sonderéguer, María y Roco-Cuzzi, Renata, “Miradas sobre los setenta: una polémica veinte años después”, *Revista de Ciencias Sociales*, N° 6, UNQui, septiembre de 1997.

Sonderéguer, María, “Los relatos sobre el pasado reciente en Argentina: una política de la memoria”, en *Iberoamericana*, nº 1, Nueva Época, Madrid, 2001, pp. 99-113.

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

Svampa, Maristella, “El populismo imposible y sus actores, 1973-1976”, en James, Daniel (comp.), *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, colección Nueva Historia Argentina, Tomo IX, Sudamericana, Buenos Aires, 2003.

Polémica en *Página/12* sobre Cazadores de Utopías

Miguel Bonasso, “La victoria de la memoria”, *Página/12*, 7/4/96, p. 14.

Gabriela Cerruti, “La mitificación de los 70”, *Página/12*, 7/4/96, p. 15.

Susana Viau, “Una historia no tan incomprensible”, *Página/12*, 16/4/96, p. 13.

Ernesto Villanueva, “La historia de los vencidos”, *Página/12*, 16/4/96, p. 13.

Claudio Uriarte, “Cazadores sin muchas utopías”, *Página/12*, 21/4/96, p. 28.

Marcelo Schapces, “Una parte de un gran rompecabezas”, *Página/12*, 21/4/96, p. 28-29.

Juan Forn, “Más allá de las generaciones”, *Página/12*, 21/4/96, p. 29.

Nora Cortiñas, “La historia debe ser apasionada”, *Página/12*, 21/4/96, p. 29.

Roberto Baschetti, “La otra historia”, *Página/12*, 28/4/1996, p. 12.

Pedro Lipcovich, “Tiempos distintos”, *Página/12*, 28/4/1996, p. 12.