

“Monito las pelotas, a mi se me respeta”, un relato plebeyo.

Gendler, Martín Ariel.

Cita:

Gendler, Martín Ariel (2011). *“Monito las pelotas, a mi se me respeta”, un relato plebeyo*. *Revista Discurso y Argentinidad*, (6), 1-12.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/martin.ariel.gendler/6>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pfwu/3Dk>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

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>.

“Monito las pelotas, a mi se me respeta”, un relato plebeyo

Martín Ariel Gendler

*“Con esta película deseaba mostrar una etapa trascendente para la Argentina... la que más nos marcó en los cien años últimos, y es la que va del '45 al '55. Me entusiasmó la idea, además encontré en Gatica una suerte de síntesis de la **forma de ser del hombre argentino** que reside en esta gran capital que es Buenos Aires. Gatica era el prototipo: ingenuo, bullanguero, mentiroso, valiente, seductor, en fin, esas cualidades que tiene el argentino; también fanfarrón, tierno, frágil”.*

Leonardo Favio, director

INTRODUCCIÓN

En el presente análisis se analizará la película “Gatica el mono” de Leonardo Favio, estrenada en 1993 tras 17 años de ausencias de películas de este director.

La presente película relata la vida y obra del boxeador argentino José María Gatica, icono del boxeo popular argentino durante el periodo peronista (1945-1955) desde su llegada a Buenos Aires como migrante interno junto a su familia, su niñez, su ascenso como boxeador, sus diversos combates, sus triunfos, sus derrotas como así también su personalidad, sus sueños, sus relaciones cotidianas y su debacle tras la caída del peronismo en 1955 con la consiguiente proscripción a su actividad por motivos políticos en tiempos de la Revolución Libertadora, atravesando sus diversos sufrimientos y contratiempos por este motivo hasta su trágica muerte en 1963, sumido en la misma pobreza en la que llegó como migrante interno.

A lo largo de este análisis se intentará analizar la lógica de la argentinidad en el film sin tomarla como una esencia o una característica natural o “intrínsecamente argentina”, sino como *conjunto de reglas y procedimientos que hacen que exista la argentinidad como régimen de verdad en tanto sistema de prácticas “genuinamente” argentinas. No se trata de representaciones que los argentinos se dan de sí mismos, ni tampoco de las condiciones que los determinan sin que ellos lo sepan, sino de aquello que hacen y el modo como lo hacen.*” (García Fanlo, 2009) como así también entendiendo a la argentinidad “*moldeando todo un sistema de prácticas y un conjunto de regímenes de experiencias y disposiciones para la acción*” (García Fanlo, 2009) produciendo sujetos gobernables “argentinos”(es decir, conduciendo sus conductas).

Este régimen de verdad (a través de discursos y dispositivos) delimita no solo un conjunto de horizontes de posibilidades para la acción, sino que a su vez marca una lógica binaria enunciando lo que es posible e imposible, lo que es moralmente bueno y moralmente malo y el discurso de la argentinidad busca marcar el “como somos los argentinos”, el “por que somos como somos” y crea el “modelo del argentino típico y correcto” frente al cuál los sujetos se posicionan.

Un dispositivo es una máquina social productora de subjetividad, es decir, productora de sujetos-sujetados a un orden del discurso cuya estructura sostiene un régimen de verdad, por lo que es necesario a su vez separar el dispositivo cinematográfico del film (aunque diferenciar no significa independizar) pensando al film como “*un productor de efectos de realidad y efectos sobre la realidad, produce sujetos, reproduce subjetividad,*

se inscribe en un orden del discurso que establece una determinada relación entre las palabras y las cosas, inscriptas en un régimen de verdad históricamente determinado. El film produce, entonces, efectos persistentes e insistentes de poder y de saber, pero lo hace (como todo dispositivo) desde una condición de interioridad y no de exterioridad con respecto a los individuos” pensando a su vez que el film “no produce “conductas” sino que delimita campos posibles de conductas, aún cuando el film pretenda “dar un mensaje” o “generar conciencia”, el film no produce autómatas sino interpelaciones” (García Fanlo, 2009b).

En este contexto teórico intentaremos analizar los diversos discursos que crean regímenes de verdad y de poder como a su vez los distintos dispositivos que se ponen en marcha en torno a la lógica de la argentinidad en el filme “Gatica, el mono” de Leonardo Favio.

El Peronismo constituyendo una de las superficies de emergencia de la argentinidad como régimen de verdad

Para realizar un análisis completo del film, es necesario inscribirlo dentro de una época y dentro de una cosmovisión determinada. Por la presente, podemos ver que el peronismo como movimiento político-social toma las concepciones del mundo y de la vida, es decir el “folklore popular” (Gramsci, 1961) de las clases populares argentinas de un periodo histórico (sobre todo de los llamados “cabecitas negras”, de los migrantes internos, de los plebeyos llegados desde los campos a las ciudades para trabajar en las insipientes Industrias por Sustitución de Importaciones) y los “glorifica”, postulándolos como un punto de llegada y así cotidianizándolos, volviéndolos vida cotidiana, “domesticando” con su política de “armonía de clases” el carácter herético y la potencialidad de subvertir las jerarquías (James, 1990) de estos migrantes internos para volverlos un modo de vida cotidiana, obturando por un lado la posibilidad de una superación de estas concepciones del mundo y de la vida en torno a la construcción de una contra-hegemonía que pueda socavar las bases hegemónicas de la superestructura al volverlas un punto de llegada, despolitizando este carácter herético y trasgresor latente en esas masas de migrantes internos al volver estas prácticas transgresoras/heréticas como un sistema práctico de “prácticas peronistas” (en una clara lógica populista).

Por lo que, si bien el peronismo viene a domesticar esta potencialidad herética, al volverla vida cotidiana, al glorificarla, la inscribe dentro del horizonte de lo posible del discurso de la argentinidad dado que amplía el horizonte de posibilidades para la acción de ese “**habitus plebeyo**”, entendiéndolo como horizonte de posibilidades para la acción estructurado en sus condiciones materiales político-económico-cultural plebeya y a la vez estructurante en sus acciones y así demarcando que es posible el realizar este tipo de acciones heréticas antes impensadas como “normales” y esto es acompañado por una política oficial desde el dispositivo Estatal aumentando los salarios de los trabajadores, imponiendo el aguinaldo, etc.

Por eso vemos que el peronismo se inscribe en el discurso modernista-cultural sobre la argentinidad y como tal constituye una de las superficies de emergencia de la argentinidad como régimen de verdad, **creando a un “argentino peronista” y las posibilidades y límites de ese “argentino peronista”**. Un ejemplo de esto es que se pasa a posibilitar que los “cabecitas negras” se tomen vacaciones en Mar del Plata, antes visto como totalmente impensable, pero sin embargo un “argentino peronista” no puede

intentar expropiar a la burguesía “nacional” dado que debe respetar el principio de la armonía de clases e intentar forjar la Comunidad Organizada donde “cada uno tiene su lugar”. Vale aclarar, que esta superficie de emergencia de la argentinidad como régimen de verdad al caracterizar un “discurso de poder peronista” se inscribe en las prácticas de los sujetos, enmarcado en esta ampliación de horizontes de posibilidades del habitus plebeyo antes mencionada, pero que a su vez determina diversos límites.

A su vez, cabe aclarar que el término “Plebeyo” puede utilizarse para hablar de estos migrantes internos al demarcar su origen humilde, bajo y al “revelarse en pos de sus tradiciones y costumbres (Thompson, 1981) que el peronismo viene a glorificar y a poner en escena como “posible”. Por lo que nos es más realista enunciarlos como plebeyos que como a una clase obrera con conciencia revolucionaria en términos marxistas, dado que este régimen de verdad de la argentinidad enmarca sus límites posibilitando acciones plebeyas antes impensadas pero marcando como imposible una revolución proletaria.

La etapa pre-peronista, la argentinidad “católica”

Al realizar el análisis debemos tener en cuenta el “¿Qué nos hace-ver, nos hace-pensar, nos hace-decir, nos hace-escuchar, nos hace-hacer el cine? Ello implica pensar no tanto en el contenido sino en la forma: la forma en que se muestra la “realidad” en un filme, la forma en que se construyen diversas “situaciones” en términos de relaciones sociales de poder, los efectos de superficie y no un tipo de interpretación que busca lo que está “oculto” o “por detrás” de las imágenes, ni lo que “quiso expresar el director o el guionista”. (García Fanlo, 2009b)

El film comienza mostrando a varios migrantes internos recién llegados en tren a Buenos Aires, la familia pobre, humilde que viene a “ganarse la vida” en la gran ciudad. La siguiente escena nos muestra como un Gatica niño se vale de un engaño (al primero posibilitar el ingreso a un cabaret de otro niño amigo suyo, para luego denunciarlo frente al guardia para que lo dejen pasar a ver el espectáculo) en una muestra de lo que podríamos denominar “viveza criolla” de Gatica ya que en lugar de intentar pasar los 2 juntos al cabaret violando las reglas establecidas de ese dispositivo en el cuál los menores no pueden ingresar, se hace armas de una estrategia “desviada” (Mafud, 1971) que le permite conseguir su objetivo pero que conlleva el hacerlo por sobre el otro. Se muestra que la “viveza criolla” es una práctica posible (estructurada como un modo de ser) de los argentinos, válida para lograr los objetivos propios, enunciando en cierto modo el “como somos los argentinos” o el “que nos hace argentinos”)

Los niños Gatica y su amigo “el rusito” (llamado así por su origen judío) bajan las escaleras en un establecimiento semi-clandestino donde se efectúan peleas barriales de box. Una señora, totalmente descontenta con el evento que tiene lugar en el establecimiento, insulta a los concurrentes. Tras unas palabras de Gatica para que la señora se calme, esta lo llama “chorro, delincuente, atorrante” y a continuación grita “a mi me vas a respetar, por que yo soy argentina carajo, viva la patria, viva Jesús, viva cristo, viva la virgen maría, ladrones” enunciando primero que todo que ella es argentina al contrario de Gatica que es un migrante interno recién llegado y del “rusito” por sus raíces judías y por tanto extranjeras (en una clara exposición de la lógica binaria que exponía el discurso de la argentinidad a fines de los 30 e inicios de los 40 diferenciando al “argentino nativo y porteño” del “cabecita negra de las provincias” y

del inmigrante) y asociando esta argentinidad con la religión católica al gritar “viva Jesús” dado que desde la década del 30 la Iglesia Católica comienza a llevar a cabo políticas sociales en pos de reestructurar a la Argentina “destruida por el liberalismo laico” y a su vez para impedir que se caiga en un “régimen marxista que conlleva elementos endógenos a las costumbres argentinas” exponiendo una 3ra vía que se base en los principios católicos y nacionales. Por esto, se llega a una identificación entre lo católico y lo “argentino” y se utiliza este recurso frente al que viene de afuera (Zanatta, 1996).

Si bien este discurso de poder católico-nacional sería recuperado (y adaptado) por el peronismo (al inscribirse como “la doctrina social de la iglesia” y a su vez enmarcándose en el discurso modernista cultural de la argentinidad que sostiene los “valores propios” frente a lo extranjero, a lo “que no es propio”), lo que el film muestra en este aspecto es una **identificación nacional con lo católico antes de la llegada del peronismo**, por eso la señora apela al “soy argentina, viva Jesús, ustedes son una manga de ladrones” para diferenciarse del que “no sería propiamente argentino”. El “viva Jesús” demarca el antecedente al peronismo (dado que luego será apropiado como “viva Perón”) por estar establecido en el año 1940 diegéticamente y para mostrar intencionalmente desde el film que antes del peronismo el plebeyo migrante interno no era considerado como argentino, sino como un “chanta, un ladrón” (marcando a su vez que el “chanta, el ladrón” no es una característica del argentino “legítimo” al menos en el año 1940, pero si el “vivo criollo” como se vió en la escena anterior).

A su vez, vemos en esta etapa el dispositivo del box en tanto constructor de prácticas, reglas y procedimientos del boxear y a su vez modos y formas de ser espectador, donde se ve enunciado un discurso de poder en torno a este dispositivo, ya que el “manejador” del rusito “Don” Lázaro, un hombre adinerado, con “conocimientos” del deporte y sus reglas, que si bien no pelea parece ser el enunciador de quien está capacitado y quien no para pelear y tiene mas dinero que el que realmente pone el cuerpo en la pelea mostrando las relaciones de saber-poder y de dominación dentro del dispositivo del box. El Box serviría para efectuar por medio de una lógica “triumfalista” el ascenso social de los plebeyos pero siempre marcando sus límites, marcando a la sexualidad como una práctica “que hay que controlar” y que nunca debe efectuarse antes de las peleas so pena de sufrir una derrota. A su vez, como todo dispositivo que expone e inscribe reglas y procedimientos en los cuerpos de los sujetos, el boxeador tiene una serie de reglas posibles de acción y de acciones “indebidas” dentro de ese dispositivo.

Cuando “Don” Lázaro acepta ser el representante de Gatica y vuelve a enunciar que el “rusito” no puede pelear, tras esta situación el rusito se va y se larga a llorar con lo que Gatica lo acompaña y le dice “no llores ruso, no seas maricón... dejame a mi” exponiendo que el argentino “macho” no debe llorar, debe ser un hombre y no un maricón, hablando del discurso de la sexualidad y de sus prácticas dentro del Régimen de Verdad y de sus efectos de poder. El ruso no puede pelear por que al ser sensible, al llorar no es un “macho que pueda bancarse los rigores de la pelea”, con lo que correspondería con el argentino medio del discurso funcional-estructuralista, es decir, con el argentino macho, católico y que no llora.

“Monito las pelotas, a mi se me respeta”: el peronismo como ampliación del horizonte de posibilidades y como símbolo del ascenso social plebeyo

El film muestra un fragmento del noticiero “sucesos argentinos”, haciéndose valer del dispositivo cinematográfico para marcar una etapa de transición entre lo antes mostrado y lo que va a acontecer tanto en materia socio-polico-estructural como marco donde se desenvolverá la historia de Gatica. Por eso, de ese noticiero, funde a un ring de boxeo coronado por banderas argentinas y cánticos de aliento pero no a Gatica en particular, sino a la Argentina realizando una identificación de Gatica como un boxeador “típicamente argentino” que cuenta con las agallas y el estilo de pelea “típicos y que a su vez es “macho” y cuenta con el apoyo popular.

Sin embargo, la escena siguiente enuncia lo que hemos expuesto anteriormente como la ampliación de posibilidades del “habitus plebeyo” posibilitada por el Régimen de Verdad peronista. Gatica concurre a un club de baile vestido de una manera que contrasta con el del resto de los concurrentes diciendo que se viste así “para los gatos” demarcando su carácter plebeyo. Lo llaman “Señor Gatica” y las mujeres lo seducen, mostrando el film el ascenso social del “cabecita negra”.

En su baile se topa con un sujeto bien vestido que le dice “que pinta que tenes Mono, pareces Gardel” y él valiéndose de su plebeyismo irreverente le quita su mano diciendo “Mono las pelotas, oligarcón, señor Gatica... y soy Gardel, ¿entendiste papito?, volá”. En esta frase se ve, primero que todo el ascenso social posibilitado por la actividad de boxeador, por otro lado una demarcación de su carácter plebeyo al llamar al Otro por un apelativo discursivamente peronista “oligarcón” que habla de un nosotros (los plebeyos, los muchachos peronistas, el peronista argentino) y de un Otro (el oligarcón), que pide respeto por su condición de ascenso social (“señor Gatica”) y que a su vez muestra el exitismo hecho práctica y discurso (“y soy Gardel”) que le da la “autoridad” para sacarse de encima al oligarcón.

Esta frase representa esta **ampliación del habitus plebeyo** al ampliar el horizonte de posibilidades para la acción y permitir que el “cabecita negra” no solamente concorra a ese lugar con la vestimenta que se le antoje (igualmente enmarcado dentro de ciertos límites de vestimenta) sino que reclame respeto ante el oligarcón. Sin embargo, esto también nos habla de los límites del discurso peronista como emergencia del discurso modernista-cultural de la argentinidad, dado que se muestra que Gatica reclama respeto, reclama igualdad (demarcando su carácter plebeyo) enunciando lo posible y correcto para el argentino peronista: el poder intentar imitar a los oligarcones gracias al ascenso social posibilitado por el peronismo y reclamar respeto pero a su vez demarca el imposible, dado que no se ve ni por asomo una posibilidad de efectuar una acción que transgreda este horizonte.

Similar, es la escena donde Gatica furioso con el rusito le dice “a mi se me respeta, usted es un amargado, por eso toma leche, por que yo soy cristiano y usted ni siquiera esta bautizado”. Aquí vemos la exigencia de respeto posibilitada por esa ampliación del horizonte de posibilidades y vemos como el exigir respeto se vuelve práctica enunciada por el discurso de poder. Se nos muestra que el respeto es algo que hay que tener en consideración con un “argentino peronista” y a su vez es algo enunciado para hacer frente al Otro, ya sea un Oligarcón o un “no bautizado” (recordando el carácter católico modernista cultural en el que se inscribe el discurso peronista).

Luego, Gatica pide una canción y se sube a cantarla intentando el film demostrar que con el peronismo los plebeyos ya no son meros espectadores, sino que son partícipes del

evento (condición de posibilidad) pero sin realizar una crítica a por que esa música es la legítima ni el por que es interpretada por una orquesta (**limite de lo imposible: el cuestionar las relaciones de dominación capitalistas**).

A su vez, se nos revela que a pesar del ascenso social de Gatica, sus condiciones materiales de vivienda siguen siendo las de un migrante interno, con un departamento humilde, con una familia atravesada por los problemas de dinero en donde la Madre le recrimina al boxeador el que no aporte dinero para el hogar y recriminándole al otro hermano que es un “vago de mierda, no haces nada, dios quiera que te vayas y que no vuelvas nunca mas” enunciando la “**cultura del trabajo**” inscripta en un discurso positivista de la argentinidad, donde se destaca la “aspirabilidad” (Fanlo, 2009c) establecida por el régimen de verdad de la argentinidad donde se postula el objetivo del “vivir dignamente” y para lograrlo es necesario realizarlo por medio del estudio o del trabajo duro para ganar dinero y mejorar las condiciones materiales de vida. Gatica ha ascendido socialmente por su rol de boxeador pero sin embargo “no aporta dinero para la familia” y su hermano es un “vago de mierda” que ni estudia ni trabaja y por eso las recriminaciones por parte de la madre, revelando que lo “deseable” (lo que nos constituye como verdadero) es el argentino trabajador que se preocupa por su familia y no el desconsiderado ni el vago (que estaría por fuera de ese “argentino deseable”)

Cabe destacar que la frase “a mi se me respeta” pasa a ser un constante durante la etapa peronista del film, exponiendo un grito de guerra plebeyo en reivindicación y defensa de ese horizonte de prácticas que han permitido ampliar su habitus plebeyo. A su vez, el film enuncia que a pesar de ese plebeyismo irreverente, a pesar de esa enmarcación de los valores propios pidiendo respeto y de lo mujeriego que era Gatica, el boxeador termina casándose por iglesia vestido con un traje propio de un “oligarcón” y con una mujer vestida de blanco, reproduciendo “como es correcto” la institución matrimonial, por lo que si bien esta permitido el ascenso social de los migrantes internos y el defender sus valores y su “progreso”, deben enmarcarse dentro de ciertas estructuras, dispositivos e instituciones como por ejemplo la institución matrimonial vía iglesia que vendría a coronar ese ascenso social.

A su vez una escena posterior muestra al matrimonio viviendo en una típica casa de clase media, luminosa con adornos, etc. lo que marca que el horizonte de posibilidades del habitus se amplía en un sentido claro, en posibilitar el ascenso social de los plebeyos dentro del peronismo pero hacia una dirección determinada, hacia reproducir el orden social capitalista y la lógica de la “clase media” argentina del casarse, tener una casa pequeño burguesa y formar una familia sin dejar lugar a la crítica y a un modo de vida alternativo. El ascenso social parece confluir solo en esa dirección como si fuera “natural”, “propio de los argentinos” (Mastronardi ,1992).

Como dato final de este periodo analizado, se nos muestra un video oficial sobre los bombardeos en plaza de mayo. Luego, el texto incluido extradiegéticamente nos señala la caída del gobierno peronista, los fusilamientos realizados en 1956 y la prohibición extendida a Gatica por la asociación de box sin dato alguno, solo por su condición de allegado al peronismo. Mostrando en imagen una foto de Perón y Evita que se está quemando se escucha la voz en off del ruso que dice: “no te metas José, sino es peor, mira como están fusilando” a lo que Gatica responde “si yo nunca me metí, toda la vida fui peronista, nunca me metí en política” lo que demuestra en palabras esta cotidianización del peronismo que antes se enunció. Es decir, Gatica no toma al

peronismo como un sistema o fenómeno ideológico-político-social sino como parte de su vida cotidiana, parte de su horizonte de posibilidades para la acción, por que ya tiene ese horizonte que posibilitó la ampliación del habitus plebeyo inscripto en el cuerpo, en sus acciones y lo ha adoptado como propio, por eso no lo ve como algo externo a él, como algo “político”, sino como un sistema de prácticas y de posibilidades para la acción que es propio del “argentino peronista”.

Etapa Post-Peronista: del “monito las pelotas” al “buenas noches buen provecho”

En el film esta etapa se inicia con un ring de box en la que varios militares ingresan al ring luego de una pelea en el Lomas Park. El mensaje es claro “Gatica, me va a tener que acompañar” dado que ha violado la prohibición decretada por la Federación de Box Argentino en correlato con la política desde el Estado de proscribir el peronismo y sus allegados. Gatica parece vacilar preguntando si le es permitido irse a cambiar. Ante el aliento de los concurrentes cambia de opinión y lanza sus dos gritos de guerra “No señor, ¡a mi se me respeta!, ¡viva Perón carajo!” enunciando el film que, a pesar de la restricción oficial, el peronismo como emergencia del discurso de la argentinidad inscribió un horizonte de prácticas en los cuerpos de los argentinos que no podían ser quitados ni restringidos por una política oficial, por eso Gatica grita sus consignas de guerra, exige el respeto que le ha sido concedido y permitido durante el peronismo.

Así es que se nos muestra luego a Gatica sentado en un bar, con la cabeza gacha y ante las palabras del dueño del bar “mira José, si un cliente te pide que te saques una foto, te sacas la foto” él ya no responde efusivamente exigiendo respeto ni demarcando su habitus plebeyo, sino que responde domesticadamente “si papito, si yo hago y digo lo que vos me dijiste, buenas noches, buen provecho”. Y así es como contesta, obediente, ante los saludos de la gente, a pesar de que le digan “buenas noches mono”.

Sin embargo, el film nos vuelve a exhibir que a pesar de la caída del régimen de verdad que les ha ampliado el abanico de posibilidades en sus prácticas, estas están inscriptas en el cuerpo y ese discurso es el que conduce sus conductas como buenos “argentinos peronistas”. Cuando un señor pide sacarse una foto con el “monito”, el dueño del bar llama a Gatica para que se concrete la acción. Antes de que se tome la fotografía, el mismo señor le pregunta reiteradas veces a Gatica si este no se acuerda de él (dado que lo vio pelear en una pelea donde Gatica perdió) a lo que el boxeador, cansado de sus palabras le responde: “perdóname papito, me he cogido tanto boludo en la vida que no me puedo acordar de todos” demarcando que el plebeyo ha ascendido, si bien no socialmente, **si en el plano simbólico**, ha pasado a ser un ciudadano argentino en plena forma (horizonte de lo posible) que a su vez esto marca el límite impuesto por el régimen de verdad, dado que el plebeyo herético puede acceder a ese respeto simbólico, pero no transgrede las relaciones de dominación capitalista, constituyendo a un argentino que merece respeto, que “puede acceder al mismo plano que el oligarcón” pero marcando allí su punto de llegada.

A continuación el señor se enfada diciendo “me dijo puto, y delante de mi mujer, con razón estas acá de portero mono hijo de puta” lo que enuncia varias cosas. En primer lugar el discurso de la argentinidad que nos indica que el argentino es “macho”, por eso el señor reacciona de esa manera al ser interpelado como homosexual por Gatica. Por otro lado, esa furia se ve incrementada por que la frase fue dicha delante de su mujer, marcando el film que el argentino no solamente debe ser “macho” sino que debe

mostrarse como tal ante su mujer, para mantener la estructura de dominación de género que enmarca al discurso de la argentinidad. Por lo que se puede argumentar que desde el film, el discurso de la argentinidad inscribe prácticas en los cuerpos para diseñar “argentinos católicos masculinos y peronistas”

La siguiente escena nos muestra años posteriores a Gatica trabajando como portero de un restaurante en la cuál ante la menor acción de “rebeldía” de su parte su patrón lo coersiona para que vuelva a su puesto de trabajo, mostrando el film los límites de lo posible, a Gatica se le tiene un cierto respeto pero eso no lo libera de su puesto laboral y de sus “obligaciones” (mostrando la lógica patrón-empleado) y además enunciando que el horizonte de lo posible para un argentino “que no sabe leer ni escribir” si no es con un deporte como el boxeo (o como el fútbol analizando el caso actual de Carlos Tévez por ejemplo) no tiene otra posibilidad mas que la de resignarse a ocupar un puesto de trabajo visto socialmente como “degradado” y con mala paga, y esta situación se potencia cuando el argentino también carece de la “cultura del ahorro” (dado que es explicito que Gatica despilfarró sus ganancias en su época de boxeador) haciendo alusión desde el film al discurso positivista de la argentinidad.

Finalmente, tras un trágico accidente, Gatica va al hospital en vías de la muerte. El rusito es el único que lo acompaña en esta hora trágica. Son notables las últimas palabras de Gatica “ruso, que culo tiene esa mina... buenas noches, buen provecho”. Esta escena designa el final de Gatica, su machismo intrínseco (como condición del “argentino macho católico y peronista”) y finalmente su “buenas noches, buen provecho” termina de señalar el final de ese relato plebeyo, que por mas que haya logrado en su momento un ascenso social, no dejó nunca de ser un plebeyo, que termina ocupando “su lugar en el mundo”, como un plebeyo respetado que sin embargo reconoce su inferioridad de clase deseando “buenas noches y buen provecho”.

La Representación de la Mujer en el film

Acompañando el relato de la trayectoria de Gatica, el film muestra una interesante construcción de la mujer y de su papel en la sociedad argentina. Se enuncia a la Madre como al figura encargada de organizar la economía hogareña, como la ama de casa que se preocupa cuando sus hijos no siguen el modelo de la “cultura del trabajo” y les recrimina por esto su estado incorrecto de “vagos, chantas” al no trabajar duramente y ganarse un dinero que aporte para el progreso de la familia o para el “vivir dignamente” de la misma. La mujer aquí sería el prototipo de ama de casa que se queda en la misma organizando su economía y sus tareas, pero que no sale a trabajar ni piensa o realiza acciones para modificar su situación, sino que recrimina a los elementos masculinos su “falta de dedicación al trabajo” mostrando el film un modelo de madre femenina dedicada al hogar y a la defensa del valor “intrínsecamente argentino del trabajo” en pos de lograr un ascenso social, pero ese trabajo, esa acción sería realizada por los hombres y no por las mujeres, enunciando el film una jerarquía de género (y a su vez una dominación de género) incluso dentro de la clase subordinada.

El que realiza el acto del trabajo, del sostén del hogar es el hombre y la mujer es la que se queda en el hogar pasivamente y reprocha cuando el hombre “no cumple con su deber” (de buen argentino trabajador). Otra escena nos muestra a Gatica llegando tarde a un combate junto con una mujer en su auto. El boxeador furioso por el estar llegando

tarde a un combate le recrimina la culpa del “no despertarlo” a ella y la obliga a bajar del auto a pesar de la lluvia.

Aquí se muestra a la mujer reclamando que se esta mojando y él se dirige a ella diciéndole “perdoname, acá tenes un regalito... ¿contenta mamita? Ahora vuelvo”. Esto nos muestra a una mujer débil, indefensa, **pasiva**, que obedece sumisamente a las órdenes del hombre y que se contenta con el “regalito” para que “esté contenta”.

Otra escena nos muestra a Gatica peleando con su mujer tras haberse sacado fotos con mujeres tocando sus senos en una revista. La mujer le realiza un reclamo sobre esto diciendo “que vergüenza, que van a decir los vecinos” a lo que el boxeador, furioso y violento (rompiendo elementos del hogar), reclama “acá se hace lo que digo yo, usted viaja y se acabó, a mi se me respeta” a lo que se la muestra a ella llorando y preocupada por que “rompió los elefantitos”.

Esta escena vuelve a mostrar a la mujer en un rol pasivo, reclamando en forma de llanto ante la posible infidelidad de Gatica, dedicada a un ámbito del hogar y preocupada por los posibles pensamientos de los vecinos, enunciando nuevamente el film un rol pasivo para la mujer, preocupada por cuestiones superficiales (el “que dirán” o los “elefantitos rotos”) y al hombre como el elemento activo, el que grita, el que tiene el dominio en la relación conyugal (en lugar de mostrar una discusión a viva voz entre ambos, por ejemplo).

Luego, se nos muestra a Gatica en su hotel en EEUU dejando afuera a una muchacha con la que estaba teniendo relaciones para que el enviado de Perón no piense que él solamente tenía relaciones en lugar de entrenar. Esta escena muestra a la mujer como objeto de las pasiones sexuales de Gatica, y es un objeto al que se le asigna tan poco valor que el boxeador puede dejarla afuera con la lluvia mientras él charla agustamente y sobre todo, muestra el papel pasivo de la mujer al no escucharse ni un solo golpe o grito de parte de ella mientras él charla, con lo que se enuncia que si bien el boxeador actúa de modo machista, la mujer tampoco intenta resistirse ante esta situación ni hace nada por remediarla (solo lo golpea levemente cuando él le abre la ventana para que ingrese).

Mas adelante, se nos muestra a la esposa de Gatica hablando en la cocina con el ruso dado que ella desea abandonar su relación con el boxeador a lo que enuncia entre llantos: “yo me voy, me voy con mi mamá” mostrando nuevamente la representación de la mujer argentina que nos enuncia el film. Si bien aquí ella toma un papel mas activo decidiendo abandonar al boxeador, ella no se va para “vivir una nueva vida” sino que se va con su madre, enunciando que la mujer argentina despechada puede abandonar a su marido solo si este no cumple con las reglas y procedimientos de la institución matrimonial y su abandono requiere volver con su madre en un gesto casi de debilidad de volver a los orígenes familiares.

En una escena siguiente se nos muestra los límites que expone el film al papel de la mujer argentina. En el club bailable donde suele concurrir, Gatica observa a una bella mujer rubia (prototipo de clase media, la “argentina media” del discurso funcional-estructuralista) bailando y le da un pellizco en su trasero a lo que la mujer lo golpea fuertemente ocasionando que el boxeador quiera realmente pelear con ella. Luego, cuando la mujer sale del local bailable, Gatica la está esperando a lo que ella le pregunta arrogantemente: ¿querés mas? Vení que te reviento los huevos”.Gatica arrogantemente

a su vez le responde: “¿pero vos sabes quien soy yo? Y ella responde “¿y vos sabes quien soy yo?.

Lo que a simple vista parece ser una ruptura con esa imagen de la mujer argentina en su rol pasivo, que acepta los caprichos del macho de modo sumiso para pasar a ser una mujer activa que se defiende en clave de golpes “como un hombre” llegando a un nivel de igualdad se resuelve en la imagen siguiente con Gatica y la mujer teniendo sexo apasionadamente. Esto nos muestra nuevamente un límite en el discurso de la argentinidad enunciado por el film, dado que la mujer (por su carácter de clase media, rubia y bonita) tiene la posibilidad de responderle de mal modo al hombre, de pegarle y de amenazarlo pero sin embargo esto se resuelve con una acción sexual (donde parece enunciarse que el macho es el dominante) en lugar de con un combate, de un pleito enunciando los límites de esa “rebeldía” femenina.

Además cabe destacar que esa mujer pasa a ser simplemente una “acompañante” del boxeador, que se mantiene a su lado incluso cuando él se besa con otras mujeres, incluso luego de que él la viole (al no consentir ella el realizar el acto sexual), incluso luego de que él le quite su abrigo para dárselo a un indigente (en lo que parece ser una “denigración” al nivel del indigente o incluso mas bajo) ella sigue a su lado sonriendo para las cámaras y el público, en una actitud totalmente sumisa y pasiva, mostrando que a su vez que la mujer argentina a pesar de todas las acciones que puedan afectarles tanto social como personalmente sigue al lado del hombre que sigue siendo el elemento activo (el “macho argentino”) incluso en el momento de estar por dar a luz, ella debe resignarse a esperar a que Gatica termine su pelea para ir al hospital, con el riesgo que esto conlleva para su salud y la del futuro nacido. Para finalizar este análisis del rol representado de la mujer en el film, cabe destacar que en ningún momento se enuncia el nombre de ninguna de las mujeres que acompañan a Gatica.

Un aporte estético

Si bien queda claro que las intenciones del análisis es ver que muestra el film en función de los discursos de poder y argentinidad y no el realizar una interpretación sobre sus elementos, hay algunos que son relevantes a la hora de realizar su análisis. El caso de la exaltación de la argentinidad por medio de las banderas durante las peleas de Box es un caso a tener en cuenta para definir el “nosotros” dentro del espacio diegético, como así también que en las peleas gatica suele exhibirse combinando los colores celeste y blanco en su atuendo, que también están enmarcados en las cuerdas del ring siendo la superior y la inferior de color celeste y la del medio de un color blanco, representando a la bandera argentina.

Además, el film nos muestra al “otro” con los colores rojos (en una alusión a su vez al “diablo” como símbolo de la maldad recordando el carácter católico del discurso peronista), ya sea el caso del boxeador y del referí norteamericanos en la pelea en EEUU, o el caso del vestido de la mujer rubia de Gatica que es claramente identificada como una muchacha rubia, blanca y de clase media (o sea, oligarcona). Con esto, se quiere expresar que algunos elementos estéticos introducidos en la realización del film ayudan a remarcar inconcientemente una lógica de la argentinidad del “nosotros” y del “ellos” como así también momentos que pasarían a ser “más argentinos que otros”.

CONCLUSION

El film inscribe la trayectoria de vida del boxeador Gatica dentro de las 3 etapas históricas de la Argentina antes analizadas. Muestra a su vez, el surgimiento del peronismo como emergencia del discurso modernista-cultural de la argentinidad y como amplía el horizonte de posibilidades para la acción de los argentinos al inscribirse en los cuerpos de los sujetos, produciendo sujetos gobernables (es decir, conduciendo sus conductas) al producir como argentinos “legítimos” el argentino católico, macho y peronista y marcando las posibilidades y los límites de este “modo de ser” argentino.

El film nos permite analizar de cierto modo, la lógica de la argentinidad inscripta tanto en una etapa anterior al peronismo donde predominaban los valores católicos, como en su etapa peronista donde se hace posible el acceso al ascenso social y al respeto simbólico como en la etapa tras la caída del régimen peronista donde los que han carecido de esa “cultura del trabajo y el ahorro” (que el film parece enunciar como “intrínsecamente argentina”) terminan reclusos a retornar a esa condición material de humildad y pobreza aunque predomine su reclamo de respeto simbólico.

Gatica parece ser el relato del argentino plebeyo, que llegó sin nada y tras un momento de gloria se quedó sin nada más allá del respeto y el recuerdo debido a no haber tenido una conducta racional de su economía y su comportamiento, mostrándonos los límites de lo posible e imposible del régimen de la argentinidad: si Gatica no ahorró y no se portó como un “verdadero argentino trabajador y ahorrador”, termina en la miseria, por más éxito, dinero y fama que haya tenido remarcando este carácter de la posición “que ocupan” los sujetos en el espacio social.

Sin embargo, esta película nos permite analizar como el discurso de la argentinidad y sus efectos de poder atraviesan todo el film enmarcando a un “argentino católico, macho y peronista” con sus errores y aciertos y los motivos de su caída, como así también mostrando los límites de los argentinos, mostrando el límite de lo posible y lo imposible y a su vez asignando un papel delimitado (y subordinado) a la mujer como también asignando un papel al Otro, al enemigo, al extranjero, al Oligarcón.

BIBLIOGRAFÍA

* GARCIA FANLO, Luís Ernesto, (2009) “Que es la Argentinidad”, disponible en <http://www.archive.org/details/quEsLaArgentinidad>

* GARCIA FANLO, Luís Ernesto, (2009) “El Discurso en Imágenes: El cine y la producción de efectos de realidad”, en: Discurso y argentinidad, publicación virtual de la cátedra de Sociología de la Argentinidad, Año 3, Numero 3, 2009.

* GARCIA FANLO, Luís Ernesto (2009), “Tres modos de problematizar la argentinidad”, en El Catoblepas. Revista Crítica del Presente, Número 93, España, (publicación electrónica), ISSN 1579-3974, disponible en <http://www.nodulo.org/ec/2009/n093p11.htm>

* MAFUD, Julio (1971), Psicología de la viveza criolla, Buenos Aires, Americalee, pp. 9-36.

- *MAFUD, Julio (1970), *Los argentinos y el status*, Buenos Aires, Americalee, Capítulo X, pp. 133-152.
- * ZANATTA, Loris (1996), "Del Estado Liberal a la Nación Católica. Iglesia y Ejército en los orígenes del peronismo 1930-1943" Publicado por la Universidad de Quilmes.
- * GRAMSCI, Antonio. (1961): "Observaciones sobre el folklore", en *Literatura y vida nacional*, Buenos Aires, Lautaro, traducción de José Aricó y prólogo de Héctor Agosti.
- * THOMPSON, Edward Palmer (1981): "Lucha de clases sin clases", en *Tradicción, revuelta y conciencia de clase*, Barcelona: Cátedra.
- * JAMES, Daniel. "El peronismo y la clase trabajadora, 1943-1955", en *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina 1946-1976*, Buenos Aires, Sudamericana, 1990.
- * MASTRONARDI, Carlos (1992), "Rasgos del carácter argentino", en *El ensayo argentino (1930-1970)*, Buenos Aires, CEAL, pp. 79-102.