



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Las muertes de Aramburu. Pasión, política y excepción

Representaciones contemporáneas en torno a la muerte del Grl. Aramburu.

*De La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu (de Beatriz Sarlo)
a Secuestro y muerte (de Rafael Filippelli)*

Sebastián Russo¹

Resumen:

Dentro del contemporáneo y prolífico revisitado del pasado reciente a través de distintas narrativas, la relación entre violencia y política en los años 60/70 resulta uno de los tópicos particularmente abordados.

En ese sentido, los sucesos en torno a la muerte del General Aramburu, devinieron paradigmáticos.

Distintas producciones discursivas los han abordado, e inquirido desde distintas perspectivas. Tanto desde reflexiones acerca de la excepcionalidad que encarna, en tanto acontecimiento que instaurará un nuevo mapa de relaciones de poder, con la irrupción de un actor fundamental (Montoneros), sino también desde la paradigmática puesta en cuestión de un orden jurídico imperante, con el uso de la violencia en tanto “instauradora de derecho”.

Se trabajará sobre los modos de representación de estos ejes problemáticos en “Secuestro y muerte” película de Rafael Filippelli, basada en el libro “La pasión y la excepción”, de Beatriz Sarlo, quien participó en el guión.

Dicha obra se pondrá en relación con otras dos obras contemporáneas: la novela “Timote. Secuestro y muerte del general Aramburu” de José Pablo Feinmann, y la película “Norma Arrostito, la Gaby” de Luis D’Angiolillo.

Nos guiará la pregunta sobre las implicancias contemporáneas (político discursivas) de lo que Sarlo llama la *excepcionalidad pasional* del caso, y que entiende “ha cumplido un ciclo”.

¹ FCSoc y FFyL UBA.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Las muertes de Aramburu. Pasión, política y excepción

Representaciones contemporáneas en torno a la muerte del Grl. Aramburu.

*De La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu (de Beatriz Sarlo)
a Secuestro y muerte (de Rafael Filippelli)*

“En una Revolución todo es excepcional. Hay que reconocer la novedad de los hechos. Ud. es muy joven para entender. El país estaba dividido. Un dictador no da cuenta de normas y límites, un jefe revolucionario sí. Y tiene que actuar. Los más exaltados querían venganza. Yo me oponía a la pena de muerte. Pero un jefe debe tomar decisiones. Toda revolución fusila a los contrarrevolucionarios. Por el bien de todos había que cortar las cosas de raíz. Y yo dí la orden”²

Apostilla primera

Leo en el diario Clarín del 26 de abril del 2010: “Beatriz Sarlo siempre dice que no cuando la convocan para presentar un libro. Pero esta vez hizo una excepción: *Yo nunca vengo a la Feria del Libro ni acepto presentar libros, acepté presentar el libro de Gustavo Noriega (Indek. Historia íntima de una estafa) porque era un acto político, y la violencia que hubo aquí demostró que era un verdadero acto político... Político en el mejor sentido de la palabra*”.

Dos semanas antes de este suceso, que incluyó un escrache, insultos y sillas volando por los aires, la película de su pareja, Rafael Filippelli, *Secuestro y muerte* (2010)³, se presenta como apertura del último Festival de Cine Independiente de Buenos

² Dicho por el personaje que hace del Grl. Aramburu, a los miembros del Comando Valle de Montoneros, en la película *Secuestro y muerte*, de Rafael Filippelli, basada en el libro *La pasión y la excepción* de Beatriz Sarlo.

³ *Secuestro y muerte* (Argentina, 2010), dirigida por Rafael Filippelli. Con guión de Beatriz Sarlo, Mariano Llinás y David Oubiña.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Aires. Basada en su libro *La pasión y la excepción* (2003), participa, además, Sarlo, en el guión.

Cuando Sarlo dice que accede a ir a la presentación del libro de Noriega, de forma excepcional, por ser tal presentación un acto político, y que la violencia es lo que hace a tal acto, eminentemente político. ¿Qué definición de “política” está dando? ¿Cuál el rol de la violencia en tal definición? ¿Dónde comienza, dónde termina, cuáles son los límites en definitiva, del accionar político aquí expresado? ¿Esa apasionada excepcionalidad que entiende es “lo político” en su declaración, no entra en contradicción con la crítica al accionar de Montoneros –precisamente por su excepcionalidad pasional- que hace en su libro a ese hecho (el secuestro y ajusticiamiento/asesinato del líder de la *Revolución Libertadora* que derroca a Perón en el 55, el Grl Aramburu⁴) que cambia, según la autora, la historia argentina contemporánea? ¿Cuáles son las modulaciones, distancias, que aparecen del libro a la película? ¿Qué implicancias contemporáneas tienen tales acepciones, tales cambios?

Pasión y Excepción

En el libro *La pasión y la excepción*, Beatriz Sarlo dirá que “la *excepcionalidad pasional* del caso (Aramburu) pone de manifiesto una sensibilidad que hoy puede considerarse histórica (es decir que ha cumplido un ciclo y ha desaparecido, o solo se manifiesta, disimulada por las denegaciones y subterfugios de la mala conciencia, entre quienes mantienen lazos subjetivos con esa sensibilidad de época)” (Sarlo, 2003: 136)

Desde esta sentencia categórica, incluido el gesto pendenciero, y las concepciones en las que se funda, intentaremos esbozar algunas ideas, y para ello invocaremos la película que tiene a este ensayo como principal marco referencial.

⁴ Llevado a cabo por el Comando Valle de Montoneros, constituido principalmente por Fernando Abal Medina, Norma Arrostito y Mario Firmenich, durante mayo de 1970, y que resultará en la aparición fulgurante en la vida política argentina del grupo de filiación peronista Montoneros.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

En esta sentencia, que dictamina tajante y provocativamente que una cierta “sensibilidad”, apasionada, de excepción, de un tiempo que no es el actual (el secuestro ocurrió en 1970), ha desaparecido, podríamos invocar (esquivando como podamos, y por ahora, la utilización del término “desaparición” en dicho marco) por lo menos dos preguntas o grupos de preguntas en su entorno: la primera, cómo caracteriza y define la autora a tal sensibilidad; y la segunda, qué implica contemporáneamente considerar que esta sensibilidad ha “cumplido un ciclo”, a qué ideario responde, a qué concepción de historia, de política, de violencia alude, qué imaginario refuerza, constituye.

Lejos de saldar las respuestas sobre estas preguntas, que efectivamente son parte nodular para pensar la política, y así el propio accionar político, intentaremos ponerlas en relación con los modos representativos que emergen de la película mencionada, que en su mediación significativa entendemos permite poner en escena posicionamientos e idearios, actualizando, discutiendo, veremos de qué modos, y con qué implicancias, tal sensibilidad aludida.

Segunda apostilla: la nominación como política

Pero antes, otra –creemos- fundamental digresión. Fundamental al menos para este texto, ya que de hecho todo lo que se expondrá luego quizás solo esté intentando responder a lo que esta digresión hace referencia.

Las dificultades en nombrar el “caso Aramburu”, el ser un suceso que exija cautela, revisión nominativa, indican no solo la complejidad de un caso (que ya es un modo de nombrar, ya que el término “caso” corresponde a la jerga policial, o de investigación periodística), y las dificultades –contemporáneas- de un posicionamiento con respecto a él, sino el carácter eminentemente político en la disputa de y por la palabra, de y por los símbolos. ¿Qué posicionamiento, o mejor, qué concepción de la



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

política implica, por ejemplo, nombrarlo como lo nombraron los Montoneros, un *ajusticiamiento*? ¿O catalogarlo como Beatriz Sarlo en su ensayo: un *asesinato*? ¿O como lo hace el film de Filippelli, que es también Sarlo⁵, una *muerte*?

Los tres términos, las tres palabras, como toda palabra, son políticas. Actúan políticamente, se entran en posiciones políticas. En cada uno de ellos anida una cosmovisión, pero (o justamente por ello) hay diferencias. Decir que fue un *ajusticiamiento* tanto como que fue un *asesinato* es no solo explicitar un posicionamiento contrapuesto, sino (y por tal antagonismo) evidenciar la trama política en la cuál ese suceso estaba (y está) implicado.

Habría sido un *ajusticiamiento* en tanto se pretendió mediante ese acto violento hacer *justicia*. Una justicia claro distinta de la hegemónica, de la dominante (*no siguen los procedimientos, se queja Aramburu, esto no es un Juicio*), en tanto ese acto instó fundar, al menos evidenciar, otro modo de pensar, otra cosmovisión, y hacer *justicia*, pero una, anclada en otro modo de entender y hacer la historia, no “la de arriba”, sino “la de abajo”, la que manda/exige la “tradicción de los oprimidos”.

Como contrapartida, pero sin desligarse de su raigambre política, decir que fue un *asesinato*, se contrapone con lo anterior, desestimando el carácter performativo/inaugural de tal hecho, condenando a quienes lo cometieron (la célula fundacional de Montoneros), a someterse a la *justicia*. En este caso la hegemónica, la dominante, la propia de la –esta– civilización. La que castiga (para conservar su hegemonía) todo acto que cuestione la propiedad inalienable de la fuerza, en manos del Estado.

⁵ ¿Siendo la misma que la del ensayo? ¿O ya es otra? Pasaron 7 años entre una nominación (asesinato) y otra (muerte) Del 2003 al 2010. En esos 7 años la ESMA fue expropiada, se impuso una nueva política en torno a los crímenes de la dictadura, se constituyó todo un nuevo escenario de confrontación político-ideológico. Sarlo dice al comienzo de su ensayo que ya no es la mujer que celebró la muerte de Aramburu. ¿Tampoco hoy es la misma del 2003?



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Se evidencia así, en estas dos nominaciones, un conflicto entre facciones que interpretan la realidad, la historia, de modos divergentes, antagónicos. Por tanto, el campo mismo de la política, en tanto *desacuerdo*.

Decir en cambio que fue una *muerte* (la que sobrevino a un secuestro) es, mediante un gesto aséptico, esterilizador, intentar borrar la marca (antagónica) de la política. O en tal caso, se evidencia allí un modo despolitizante de entender la política: modo no menos político, claro, de manifiestas, contundentes, implicancias político-sociales. Decir que fue una *muerte* es igualar esa muerte a cualquier otra muerte. Es creer que allí, en ese cuerpo *fusilado* (otra palabra densa, convocando pujas en su exteriorización⁶) no había más (ni menos) que un cuerpo muerto.

Desarraigada de su politicidad, de su historia, decir (como no solo titula, sino expresa la película toda de Filippelli/Sarlo) que la de Aramburu fue una *muerte*, entenderemos está en íntima relación con decir que tal sensibilidad, la que propició y envolvió tal muerte, “ha cumplido –sin más- un ciclo”.

En ambos enunciados, anida un secreto, que solo concibiendo la política dentro de una lógica espectral puede avizorar: en qué se transfiguró *ésta muerte*, la de Aramburu, y con ella, *la muerte* en su relación con *la política*, para nosotros, sujetos posmodernos de fetichizado, perpetuo y eternizado presente.

Sensibilidades del *pasado*

Pero cuáles son entonces las características de tal sensibilidad hoy *desaparecida*, cómo se expresan en su ensayo, cómo en la película que este inspira.

⁶ La carta de Oscar del Barco a la revista cordobesa *La intemperie*, se origina de hecho por el relato de fusilamientos dentro del EGP. También la película que cerró el BAFICI 2010, *Los condenados*, de Isaki Lacuesta, aborda este tema (aunque no explícitamente)



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Y allí están esas dos palabras, que además de ser sinérgicamente las que instauran esta tal sensibilidad, de *excepcionalidad pasional*, titulan su ensayo: la pasión y la excepción (ensayo que no solo trabaja sobre el “caso” Aramburu, sino sobre las figuras de Eva Perón y Borges)

El concepto de “excepción”, aparece en el ensayo, entendiendo por un lado que el secuestro de Aramburu fue un suceso que se escapa de la norma, tanto por las características del personaje secuestrado, como por los secuestradores, su filiación, sus intenciones: suceso que termina por fundar en suma un nuevo mapa de fuerzas. Pero también, y en relación con lo anterior, desde la famosa acepción schmittiana (tomada por Walter Benjamin, y más contemporáneamente retomada por Giorgio Agamben⁷), en donde este propio acto, en tanto excepcional al orden establecido, y cuestionando las normas jurídica imperantes, es tanto condición para la conservación de un orden, como para la fundación de un nuevo estado de cosas.

Y el de “pasión”, entendiendo que es el predominante en ese gesto vengativo que fue, a su entender, el que condujo a la muerte de Aramburu. Una pasión (“puro impulso”) que no solo excedió toda racionalidad en el actuar, sino que ésta (la razón, parecería entendida por la autora como *lo otro* de la pasión) tampoco advino a posteriori de tal acto. La juventud de quienes llevaron adelante la acción les habría impedido (entre otros factores) tener tanto el discernimiento en torno a la magnitud de lo que estaban llevando a cabo, como la sabiduría como para adquirir conocimiento luego de la “venganza”.

¿Pero acaso no son la *excepción* y la *pasión* la raigambre misma de lo político? Eduardo Grüner, y toda una tradición del pensamiento político a la que este autor invoca (Walter Benjamin claro en ella) en su libro *Las formas de la espada*, así lo entiende. Y con la *violencia* como fundamental articulador, en donde el gesto no precisamente racional se vuelve acto fundante, siendo ese actuar disruptivo (excepcional) el que crea tanto las posibilidades para que un nuevo orden de cosas se establezca, como para

⁷ En su libro *Estado de excepción* (2007, Ed. Adriana Hidalgo), de hecho, pone en relación las distintas acepciones que tanto Carl Schmitt como Walter Benjamin desarrollaron de tal concepto.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

conservar el anterior. En suma, el espacio/tiempo donde una *relación de fuerzas* (Grüner, 2007: 11) acaece, se desarrolla: la política.

En ese sentido, ¿cómo pensar que hayan cumplido un ciclo? En tal caso ¿querrá decir Sarlo que ha cumplido un ciclo la forma de entender la política en estos términos, donde el *conflicto* surge como entidad fundamental, en contraposición, con el ideario del *consenso*, de la *armonía*⁸? ¿Qué implicancias políticas, tiene esta concepción que desestima a la violencia, llevándola a una zona de inaceptabilidad incivilizada? ¿Qué violencias fundadoras se están legitimando, naturalizando, con esta acepción? En definitiva, ¿qué margen otorga para el accionar político, incluso, en una contemporaneidad, post dictatorial, de cuerpos perimidos, enclaustrados, y más acá, tibiamente relanzados a un posicionarse, y por tanto, reactivados en su rol político?

Secuestro y muerte

Secuestro y muerte abrió el duodécimo festival de cine independiente de Buenos Aires. En el año que se cumplieron 40 años de la acción fundacional de Montoneros, la película de Filippelli y Sarlo, es la que da comienzo al BAFICI en una función especial. He aquí, claro, en la elección de esta película para abrir dicho festival, un gesto político. Veamos como se completa este acto político indagando en cómo representa, cómo actualiza *Secuestro y muerte* este hecho.

Sin intentar diseccionar analíticamente el film, intentaremos responder la pregunta sobre las características de esta mentada *sensibilidad*, apuntando algunas líneas interpretativas que creemos relevantes para escudriñar en la estructura narrativa y las particularidades propias de la estética cinematográfica, y en las modulaciones entre el

⁸ Fue Luciano Benjamín Menéndez, el que en el juicio a Vargas Aignasse, en Tucumán en el 2008, sostuvo, que triunfaron en un guerra, donde eran ellos (los militares de la última dictadura militar) los que defendía un estilo de vida (armónico), a diferencia de las organizaciones armadas que creían en el conflicto permanente, ligado a un ideario marxista. Claro, una armonía basada en una violencia “vuelta norma”.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

texto que dio origen al film, y el mismo film. Apuntaremos dos. Una consideración recurrente tanto en el ensayo como en la película, en torno a la relación racionalidad/irracionalidad en cuanto a la toma de decisiones. Y otra, más ligada a la estructura narrativa, que llamaremos una lógica del detalle, que implicará una *política del fragmento*.

(Porque) No saben lo que hacen

- “Estuve trabajando para cerrar heridas del pasado, estoy dispuesto a negociar (...) ¿Quién es el jefe?”
- “No hay jefe, nosotros somos nosotros”
- “Pero, quién organiza esto”
- “Nosotros”
- “Ustedes son concientes que me está buscando medio país” termina diciendo quien *hace de* Aramburu, a quienes *hacen de*⁹ los miembros del Comando General Juan José Valle de la Organización Montoneros. Para rematar con un: “ustedes no saben lo que hacen”.

Toda una consideración acerca del *saber conciente*, en torno a una acción articulada, constituida por una jerarquización. Alguien enuncia (Aramburu) y juzga. Un pronunciamiento sobre la irracionalidad de este accionar. Pero ¿”no saben” o será que están entendiendo distinta la *cosa* -de la- *política*, y el que “no sabe” es Aramburu, y así Sarlo, que más que no entender, no comparte esa otra forma de entender la política, nominándola como *pura pasión vengativa*?

⁹ Interesante es destacar que tanto Sarlo como Filippelli, en una entrevista publicada en Ñ –el 29 de mayo del 2010-, hacen principal foco en decir que “cada quien podrá ver en esos personajes a quien quiera ver”, pero que no fue intención de ellos representar fidedignamente a cada uno de los que estuvieron en la quinta de Timote, “mis problemas son del arte, del cine, no de reconstrucción histórica”, dirá el tándem. Una aclaración que linda el absurdo, siendo que las señas particulares de cada uno (salvo detalles –el bigote en “Aramburu”, o la presencia de “Arrostito” en Timote, por ejemplo-) hacen que sean inequívocas las figuras que representan, al menos, las del propio Aramburu, y también, Arrostito, Firmenich y Abal Medina. Absurdo que puede entenderse más como una juguetona provocación, que como una cabal afirmación, además de cómo una concepción del cine, y de su relación con “lo real”.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Dos fragmentos del diálogo entre secuestradores y secuestrado permiten ahondar en esta relación racionalidad/irracionalidad¹⁰:

- “Quién me va a juzgar, y en nombre de qué”
- “Del pueblo”, dirá quien *hace de* Fernando Abal Medina
- “Seamos sensatos, acá no está el pueblo”

- “Fui el jefe de una revolución y actué bajo sus leyes. Esto se entenderá a su debido tiempo”, dirá “Aramburu”

“Aramburu” pide sensatez, y dice que ese tiempo (y esas personas) no entienden lo que sí será entendido en otro tiempo, y por otras personas (¿serán el presente, y Sarlo, los efectivos intérpretes de esas acciones?) Pero también dice que una instancia excepcional (una revolución, aunque también ese juicio) debe juzgarse bajo sus propias leyes. Un acto (los fusilamientos de la revolución Libertadora, por los cuales Aramburu es juzgado) fuera de su tiempo. Una justicia (revolucionaria, del pueblo) por fuera de la hegemónica.

La *pasión* dominando los actos: ni la sensatez suficiente, ni el conocimiento suficiente tienen estos jóvenes (“demasiado jóvenes”, dirá Sarlo), que se arrojan a un acto que guiado por puros impulsos apasionados no puede más que ser denominado como una “venganza”. En cambio dirá Aramburu, en la película, cuando se le pregunta acerca de la profanación y secuestro del cuerpo de Eva Perón, enojándose (también en el libro se lee que este es el momento en el que Aramburu “pierde la compostura”, la sensatez, tiene miedo), que en ese caso, “no se trató de venganza”, y da su palabra de honor.

¹⁰ La relación entre lo racional e irracional del accionar de las organizaciones armadas, es también trabajado por Ana Longoni en *Traiciones*, y por Pilar Calveiro en *Política y/o Violencia*, que, con matices, sostendrán una crítica a la violencia de estas organizaciones (sea por irracionalismo sacrificial, o de una razón militarista)



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Venganza, en cambio, sí, es la de Montoneros. Y este es el gran interés/apuesta de Sarlo, sobretodo en su ensayo. Venganza, puro impulso, irracionalidad. *Venganza* de hecho se llama el capítulo que corresponde al “asesinato de Aramburu”, como reza el subtítulo del libro (los otros dos son “Belleza”, dedicado a Eva –Perón-, y “Pasiones”, a Borges)

Que sea considerada una venganza, además de arrojar tal hecho a la arena de lo irracional, tiene otras implicancias. Dirá Sarlo que la *venganza* es más del orden personal que, al menos, la *retribución*. Y este carácter personal no haría más que cuestionar el valor jurídico (el carácter de fundación jurídica que, según Walter Benjamin, en toda violencia existe –Benjamin, 2007: 120-) de tal acto. El mismo Benjamin sostiene que “los fines naturales de personas singulares chocan necesariamente con los fines jurídicos... el derecho considera la violencia en manos de la persona aislada como un riesgo o una amenaza de perturbación para el ordenamiento jurídico... no se condenaría la violencia en sí misma, sino sólo aquella dirigida hacia fines anti-jurídicos” (Benjamin, 2007: 117)

Desplazando la acción de Montoneros al plano de las personas singulares, Sarlo, no solo desestima el carácter fundacional de derecho de tal acción, llevándola al plano de lo anti-jurídico (aunque es precisamente la concepción de “lo jurídico” lo que esté en juego), sino que los presenta desarticulados de una trama mayor (el pueblo peronista, es decir, para el ideario peronista, directamente, el pueblo) Veremos, la lógica de la descontextualización (espacio/temporal), será uno de los insumos principales para despolitizar (re-politizándola fuera de la política) contemporáneamente tal acción.

“Ustedes no saben lo que están haciendo”, repetirán, enfatizarán Sarlo/Aramburu. Aludiendo al cuento de Jorge Luis Borges, Emma Zunz (que sintomáticamente abre el capítulo que tratará el asesinato de Aramburu), dirá la autora, que un exceso de interpretación la llevará a Emma Zunz a una “performance vengativa, movida por un sentimiento ciego (que es una culpa ciega, enceguecedora, que no permite ver los hechos



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

e induce a equivocaciones)”. Para agregar, vía Spinoza/Deleuze, que “se despoja al cuerpo de sus razones, sometiéndolo a la lógica de un proyecto que solo lo utilizaba como objeto (...) La *racionalidad* de su proyecto no tomaba en cuenta (y por tanto es de una dudosa racionalidad) (...) lo “desconocido del cuerpo” (Sarlo, 2003: 127)

Lo enceguedor, “desconocido” (o podríamos decir, irresponsable) del hecho de eliminar ese cuerpo (que es, en clave, el de Armaburu), ¿qué espectros está invocando? ¿El de las “olas vengativas”, como las nombra¹¹, que arrasaron a las organizaciones armadas?

A este desconocimiento, dirá, se impone, ante tal hecho, la adquisición de un conocimiento. Aunque esto es lo que debería pasar, veremos que no todos lo adquieren, y he ahí un posicionamiento (otro) de la autora.

Algo inesperado ocurre, un acto que había sido planeado sólo como medio de venganza se convierte en “fuente de conocimiento” (Sarlo, 2003: 124) Algo excepcional “algo oscuro, no sabido, emerge como conocimiento hecho posible por la pasión de venganza. La violencia (...) le impondrá un saber no buscado.” (Sarlo, 2003: 121)

Pero no todos acceden a este *conocimiento* ¿Estará vaporosamente pensando en Abal Medina, no sólo por ser el líder intelectual/fáctico de la operación, sino a partir de un *hablar demasiado* con Aramburu como el único que arriba a ese conocimiento? ¿Y claramente no Firmenich, que sería pura venganza? Lo sabemos, Medina es asesinado el mismo año 70, y su muerte temprana permite a las lecturas a posteriori (como la de Sarlo) tanto a fantasear sobre el devenir venturoso de la agrupación Montoneros (y así, de la lucha armada), como certificar su derrotero trágico con Firmenich (pura venganza irracional, pura pasión) asumiendo el liderazgo.

¹¹ Citándolo al Walsh de “Esa mujer”, “si se encuentra el cadáver de Eva, olas vengativas se alzarán”. El cadáver de Aramburu también funcionó como cifra para el alzamiento de olas vengativas.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

¿O será el conocimiento que Sarlo y otros adquirieron, luego de esta muerte (que ella, cuando sucedió, festejó, “pero, dirá, lo festejó una mujer que ya no soy”), y toda esta introducción con referencias literarias (y el texto todo) estaría actuando como justificación de su cambio de parecer, o como lo diría ella, su adquisición de conocimiento?

Otros de los que accede a ese conocimiento que otorgaría la venganza, el acto brutal, es el propio Aramburu. Según se le hace decir (en la película) él *ya no es el mismo*. Considera a la proscripción, los fusilamientos, incluso a la manipulación del cadáver de Eva, en algún sentido, errores, aunque “del pasado”, que ya poco tendrían que ver con las necesidades políticas del país. Él “ha recorrido un camino, que es de un acceso a una zona de mayor comprensión, ecuanimidad, incluso racionalidad”¹². Del odio, a la razón. De la pasión al cálculo.

En un agregado a la reedición de *Operación Masacre* en 1972, Rodolfo Walsh escribe “Aramburu y el juicio histórico”. Allí Walsh habla de esta supuesta “metamorfosis”. La que dice, sostienen algunos que entenderían que “*el Aramburu de 1970 no era el de 1956* y que colocado en las mismas circunstancias no habría fusilado, perseguido ni proscripto”. “Como Lavalle, asesino de Dorrego, sigue diciendo Walsh, habría cometido los hechos terribles que cometió bajo la influencia de consejeros solapados (...) Ambos se habrían arrepentido, consumando en el instante final un enigmático acercamiento a su tierra y a su pueblo. Dentro de esa perspectiva es posible que Aramburu, además del monumento gorila, llegue a merecer la cantata expiatoria de un Sábado futuro”. Sentencia finalmente Walsh que “esa metamorfosis carece de importancia aun en el caso de que fuese verdadera. Ejecutor de una política de clase cuyo fundamento –la explotación– es de por sí antihumano y cuyos episodios de crueldad devienen de ese fundamento como las ramas del tronco, las perplejidades de Aramburu, ya lejos del poder, apenas si iluminan el defasaje entre los ideales abstractos y los actos

¹² Sostienen Sarlo y Filippelli en una entrevista en la revista Ñ, “Los espectros de una historia”. 29 de mayo del 2010. “Transformación” que también, claro, en la película queda enunciada.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

concretos de los miembros de esa clase: el mal que hizo fueron los hechos y el bien que pensó, un estremecimiento tardío de la conciencia burguesa”.

¿Será Beatriz Sarlo finalmente la “Sábato del futuro” que anuncia Walsh, siendo su texto, y la película que da origen, las cantatas expiatorias no de Aramburu –claro-, sino de la violencia política, de esa “sensibilidad que entiende ha cumplido un ciclo”, sustentada en “ideales abstractos” y “estremecimiento de conciencia burguesa”?

Entonces, tan equívoco e intencionado es considerar y por ello desestimar la falta de un “conocimiento adquirido”, siendo este carente de relevancia ante una lógica imperante en la que se actuó. Como considerar que la misma lógica que se niega entendiendo a tal acción como puro impulso, pura apasionada venganza, sin evidenciar que tal consideración se realiza desde una “sensibilidad” contemporánea, donde la pasión no solo no está excluida (ya que no puede excluirse, sin ser desplazada a la oscuridad del “subterfugio”), sino que sigue siendo (en tanto cuerpos lanzados más allá de sí mismo a una esfera colectiva) el insumo fundamental de la política (en su consideración conflictiva, de “desacuerdo” insalvable racionalmente) ¿Cómo entender que la pasión era exclusividad no solo de Montoneros sino de tal sensibilidad de época aludida? Fue de hecho la violencia imperante –la “del sistema”, dirán-, la que los conformó, las que les dio *razones*. Es decir, la excepción ya era norma. Volveremos al final del texto sobre este punto.

Despleguemos ahora pues, otro de los aspectos que propusimos trabajar en torno al film *Secuestro y muerte*, el que denominamos *lógica del detalle* o *política del fragmento*.

La lógica del detalle (o Para una política del fragmento)



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

En su ensayo Sarlo analiza el relato que hará Firmenich en *La causa peronista*¹³ sobre lo ocurrido en Timote¹⁴. Lo hace en tanto relato, realizando una suerte de análisis literario del mismo, deteniéndose en el *efecto de realidad* que el mismo contendría en, por ejemplo, hacer foco en detalles descriptivos, no relevantes. Diciendo que esto está en relación a cierta estética narrativa de la época, que tendría a Rodolfo Walsh como referente.

Dirá: “Es un texto verdaderamente extraordinario en la historia de la violencia política, tan extraordinario que hoy resulta poco menos increíble (¿esto verdaderamente sucedió y pudo ser contado de este modo?)” (Sarlo, 2003: 139), para agregar que los que cualquiera de los que pudieron escribir este texto, comenzaban sus textos “...como si se tratara de una ficción” (Sarlo, 2003: 140)

Lo “poco menos que increíble” del texto, se liga provocativamente a la primera cita que realizará del texto de Borges, *Emma Zunz*, que también da cuenta de lo inverosímil de una historia, que así todo, es real. Encontramos allí, nuevos visos de su interpretación cuasi lúdica, con la que la autora interpela el accionar del comando Valle. Como si estuvieran inmersos en un gran set cinematográfico, interpretando papeles que les exceden (¿*irresponsablemente*^{15?}), roles que serán vitales, trágicos para el devenir de la historia argentina.

Quizás eso explique, generosamente, la impostura, la simulación, no solo de los cuerpos delante de la cámara de Filippelli, sino de diálogos, escenas, que se constituyen a partir de una suerte de sobre-realismo.

¹³ El 3 de setiembre de 1974.

¹⁴ Localidad bonaerense a 420 Km. de la Capital Federal, lugar donde se ubicaba la quinta donde ocurrirán *los hechos*.

¹⁵ Sobre la responsabilidad será el subtítulo del libro *No Matar*, donde se las reúnen cartas en respuesta a la carta que Oscar Del Barco envió a la revista *la Intemperie*, en donde entendía que cualquier muerte debe ser reprobada (sea las de organizaciones armadas, como las del gobierno dictatorial), ya que “no existe ningún “ideal” que justifique la muerte de un hombre, ya sea del general Aramburu, de un militante o de un policía. El principio que funda toda comunidad es el *no matarás*”. Extendiendo la responsabilidad de cada una de esas acciones, de lo sucedido. En este sentido, podemos pensar el texto de Sarlo como un texto que se anticipa a estas discusiones (que tuvieron un concreto resurgir en el 2005 con la carta de Del Barco), con un fuerte posicionamiento en torno a la acción política, el matar, y la responsabilidad.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Y esto ya desde la primera escena, donde se ve a quien *hará de* Firmenich, en un afeitado de recia masculinidad, que este personaje reforzará a lo largo de todo el film con un cigarro en unos labios siempre de una turgencia impostada, con una suerte de rumia que parece representar toda su imposibilidad -ante un *Abal Medina*, de palabra justa, medida, firme-, toda su inseguridad -de joven, “demasiado joven”, que se auto impone un gesto de firmeza, de estereotipada masculinidad- Y a quien *hace de* Norma Arrostito, que parece “estar vestida de...”, haciendo de sus distintos vestiditos, apretados, sexy, de época, casi un objeto de adoración. Y en charlas que, bajo una presunción de dar cuenta de una coloquialidad nerviosa y pasatista, propia (aparentemente) de toda situación de espera tensa, sumado al interés de mostrar a los jóvenes Montoneros sin la espesura intelectual y el rigor militante que supuestamente arrastran, son sintomáticamente vacías, banales, con una enfática propuesta de un cierto humor absurdo que recuerda al andamiaje conceptual de algunas películas del llamado “nuevo cine argentino”¹⁶, pero en esos casos sin las referencias históricas tan claras y controvertidas como las elegidas a representar por Filippelli.

Viajando en camioneta a Timote, discuten, por ejemplo, si son *Aberdeen*, o *Brangus* las razas bovinas de los animales con los que se cruzan, o si son *Casuarina*, o *Eucaliptos*, los árboles que ven. O, ya en la casa, a partir de una larga discusión sobre si el alunizaje había sido o no trucado (apareciendo nuevamente la lógica de la ficción, de lo armado, lo falseado) En otro momento, casi epifánico (en tanto se separa de la lógica narrativa, y emerge como un suceso en sí mismo), ella, *Arrostito*, haciendo gala del manejo de un vocabulario soez, nombra un exagerado número de acepciones de la palabra “pija”. Y un personaje, que no es ninguno de los referentes Montoneros, levemente afeminado, que “descontractura” la situación haciendo chistes, contará una supuesta historia en relación a los astronautas que alunizaron: “Te la chupo cuando Armstrong llegue a la Luna”.

¹⁶ Al estilo de “Sábado”(2001) de Juan Villegas, o varios de los personajes de Daniel Hendler, como actor prototípico del nuevo cine argentino, de verba maniática e intrascendente (en el sentido que no se propone enunciar más que lo que está enunciando, sin un “más allá”, sin un fondo referencial)



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Personaje este, que le dice a Abal Medina, sintomática y sistemáticamente, que *no se puede relajar*. Pero se lo dice a él, y parece decírselo (el tándem Sarlo/Filippelli) a la audiencia contemporánea, en relación a su consideración sobre aquella época. Creyendo poder ellos, tratarlos sin la circunspección militante de otros, de la mirada hegemónica sobre la militancia de los 70. Pero cayendo, entendemos, en una estricta banalización de sus actos, de sus capacidades, sus entendimientos (“no saben lo que hacen”), e incluso, de tal “sensibilidad” descontextualizándola.

Así, disquisiciones absurdas que bajo la aparente pretensión de mostrar cotidianidad (realismo, en la lógica barthesiana del detalle), exudan absurdidad. Siguiendo, por ejemplo, un recurso propio de narrativas posmodernas, en las que se desarrollan discusiones de una preocupación argumentativa ante temáticas o situaciones que a priori parecerían no ameritar tal preocupación.¹⁷ Esta lógica del detalle, así, trabajado por Sarlo sobre el documento de Montoneros, es en la película sistemáticamente utilizada construyendo un efecto de absurdo a partir de una suerte de, dijimos, sobre-realismo.

Un uso del detalle que entendemos se enmarca en una retórica: la del tomar las partes por el todo, y que no construye un efecto de realidad (como la misma Sarlo dirá del relato de Montoneros), sino de “sobre-realidad”, por ser tal uso (del detalle), sobredimensionado, enfatizado, bordeando lo paródico, o mejor, el pastiche, o sea, construyendo una parodia vaciada. Frederic Jameson, es el que realiza esta caracterización del pastiche, como una práctica neutral, una parodia que se ha quedado sin referente sobre el cual reírse. Jameson entiende al pastiche¹⁸, junto a la esquizofrenia, como motivos característicos de la posmodernidad. Que tendrá a su vez como rasgo

¹⁷ Recurso narrativo que se podría pensar aporta Mariano Llinás, otro de los guionistas de la película, director de *Balnearios* (2002) y más recientemente *Historias Extraordinarias* (2008), ambas laureadas en anteriores BAFICI, y con buena audiencia en sus proyecciones en el MALBA. El tercero de los guionistas, además de la propia Sarlo, es David Oubiña –docente y ensayista de cine-, que aparece en un cameo como encargado del edificio donde vive y secuestran a Aramburu, en un guiño cinéfilo-académico.

¹⁸ En “El giro cultural”, Editorial Manantial, Buenos Aires, 1999.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

formal fundamental, el de la “desaparición del sentido de la historia: el modo en que todo nuestro sistema social contemporáneo empezó a perder poco a poco su capacidad de retener su propio pasado y a vivir... un cambio permanente que anula tradiciones” (Jameson, 1999: 37) Es decir, una retórica, que tiene claro un correlato ideológico específico.

Retórica enmarcada en el “poner loca la lengua” (como dirá Grüner en *El sitio de la mirada*, una de las características del arte del siglo XX), volver autoconsciente y absurdo el Sentido, pero “de repente”, son los Montoneros lo que lo expresan, los que “incurren” en el absurdo, los que lo expresan, expresándose ellos en él, conformándose los Montoneros, así, absurdos. Y no así Aramburu, al que se le da la oportunidad de argumentar, de construir un discurso, con el que no necesariamente los autores evidencien concordar, pero el que lo constituye, digamos, racional, sensato, incluso en sus contradicciones, sus arrepentimientos.

Tal lógica, fragmentaria, donde el fragmento no construye ni se entrama en estructura alguna, sino que queda desanclado, flotando, se puede evidenciar en otras dos escenas. Una donde la cámara se mueve lenta, godardianamente, de un personaje a otro, que están dispuestos en el espacio para la cámara, para la escena, evidenciando una puesta en escena (en una doble acepción, en tanto evidencia el dispositivo cinematográfica, pero también los muestra “en escena”, actuando, “jugando a ser...”), pero no en la lógica del extrañamiento brechtiano que se proponía liberadora ante una narrativa alienante. Aquí, la propuesta es juguetona, de una falsa trascendencia, de una impostada solemnidad. Un fragmento que no busca ligarse a otros, sólo existir como fragmento.

La otra (y más significativa): *Abal Medina* recita la carta de Perón ante la muerte del Che mirando a cámara: “la hora de los pueblos ha llegado”, y por primera vez, o en tal caso, de modo explícito, cambia el registro de identificación ficcional, y la película incluye una evidente puesta en abismo del dispositivo.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Pero como dijimos, estas propuestas formales no se entran entre sí, están desarraigadas, y con ellas, el relato, los protagonistas del mismo. Meros momentos epifánicos, separando texto de contexto, valiendo por sí mismos.

En un texto en torno a una relación entre los llamados fin de la historia y fin del arte, Frederic Jameson distingue lo sublime de lo bello. En la (también así llamada) posmodernidad, lo bello en el arte vendría a suplantar a lo sublime (identificado con *lo moderno*), como una forma (la primera) que ya no aspira a la búsqueda de lo Absoluto, de la Verdad, sino que se vuelve “fuente de puro placer y gratificación” (Jameson, 1999: 120)

Así, Arrostito, Abal Medina, Firmenich, el momento fundacional de Montoneros (y así su devenir), la tan mentada sensibilidad de la época, desanclados, sin arraigues, sin Historia. Narración fragmentada, y así, sujetos, Historia, desarraigada, sin antes ni después. La lógica de la descontextualización, la deshistorización veremos, resultará clave para la interpretación y actualización del suceso.

La excepción

-“A Ud. siempre le pasó lo mismo”, le dice *Abal Medina* a *Aramburu* con sorna, cuando este último trata de justificar su accionar, fuera de su voluntad, pero obligado por las circunstancias a decidir.

- “A veces hay que sacrificar principios en el actuar. Evitamos un mal menor, un caos. Las cosas pudieron haber sido peor (...) Un jefe debe tomar decisiones”, responderá *Aramburu*, para afirmar que “en una revolución todo es excepcional”, y que “toda revolución fusila a los contrarrevolucionarios”.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Hablamos ya del problema de las nominaciones, que es, claro, un problema político, de disputas, por fundar un nuevo escenario, una nueva situación. Estos axiomas que le hacen (Sarlo) enunciar a Aramburu son prueba de ello. Y el arbitrio de quién decide y legitima la nominación de “revolución”¹⁹ (y así, la catalogación de otro bando, el de los contrarrevolucionarios, y su habilitación a fusilarlos), abre el escenario mismo del conflicto, el de la política, y con la violencia, el lugar de lo excepcional, lo que irrumpe acontecimentalmente, como marco, como definición.

En ese sentido, que Beatriz Sarlo diga, que esta sensibilidad ha concluido su ciclo, ¿es también decir que la política contemporánea ya no se funda en esas condiciones excepcionales? Por el contrario, Agamben, apoyándose en la predica de W. Benjamin (en su Octava tesis de la Historia en el año 40) en torno a que “lo excepcional se vuelve norma”, dirá que el estado de excepción, que permite pensar la política, pensar el cómo (el qué es) actuar políticamente, en tanto que la política se funda en circunstancias de excepción, fuera de norma, “tiende cada vez más a presentarse como el paradigma de gobierno dominante en la política contemporánea” (Agamben, 2007: 25)

¿Es entonces un “subterfugio de malintencionados” sostener que esa “guerra civil legal” que Agamben entiende hoy estructura a las democracias contemporáneas, es un puente, si bien no estrictamente material, evidentemente espectral, entre aquella “sensibilidad concluida” y un modo contemporáneo de pensar y actuar en la política²⁰? ¿Tal “guerra civil legal” ha concluido o se ha sofisticado?

Si bien Agamben está pensando en (y ejemplificando con) otras circunstancias (EEUU post 2001, Guantánamo, etc.), también sostiene que esa “excepción vuelta norma” actúa como umbral, como parámetro, como medida (horizonte) desde donde pensar la política contemporánea.

¹⁹ Dirá Aramburu: “No era una dictadura, sino una revolución, y era de noche, y la información era contradictoria. No sabía si estaban conmigo o me iban a traicionar”. Y Abal M “Y ante la duda, Ud. dijo fusílenlos”

²⁰ Los dichos de Luciano Benjamín Menéndez, y el Tigre Acosta, sosteniendo que la guerra continúa, por otros medios, en los juicios hoy, son otra evidencia de la vitalidad de tal sensibilidad.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

En ese sentido, la excepcionalidad del hecho Aramburu, vendría a evidenciar un marco donde la excepción (la “guerra civil legal” que nombra Agamben, y que en Argentina tuvo nombres específicos: plan CONINTES, Doctrina de Seguridad Interior) ya era norma. La racionalidad (construida como lo opuesto a la *excepcionalidad pasional*) que Sarlo dice no hubo, como cuando dice, “¿a quién le interesaba la probabilidad de una hipótesis a comienzos de los setenta?” (Sarlo, 1993: 200), o que “el *discurso engañoso* de Aramburu, así mismo hubiera podido (¿debido?) encontrar una escucha” (Sarlo, 1993: 195), no era lo que imperaba en el marco político de la época. Y en ese sentido, de nuestra época, de excepcionalidad vuelta norma.

Es decir, la violencia ya era norma, la racionalidad no imperaba. El “somos hijos de nuestro tiempo”, donde la democracia era fachada (proscripción, fusilamientos, mediante) de un Pujadas, un Bonet, en la entrevista en el aeropuerto de Trelew antes de ser acribillados, que puede verse en *Ni olvido ni perdón* (1972) de Cine de la Base. Así como los “a la violencia del sistema, le contraponemos violencia revolucionaria”, y “nosotros no comenzamos la violencia”. Rebotan, acosan, obligando a contextualizar los hechos narrados. Lo que no ocurre en *Secuestro y muerte*, en donde los hechos quedan arrojados allí, a una conciencia posmoderna donde la muerte es escindida de la cotidianeidad, volviéndose hechos ininteligibles, lejanos, opacos, incluso, aberrantes, con poco para decirnos de nuestro presente²¹.

Hacia el final de la película, se les hace decir a los jóvenes montoneros: “parece que cruzamos el límite. Hasta el fondo”. Pero ¿el límite que separa qué de qué? ¿No estaban ya en una zona de límites difusos? ¿No se había cruzado ya en la época el límite? En tal caso no solo ellos cruzaron el límite, e incluso no fueron los primeros. Pero más que la lógica del *límite*, ¿no era la de un *linde* la que los ponía en relación, en el que no

²¹ Hay que decir que salvando cierto registro de exagerada solemnidad militante, la película *Norma Arrostito, Gaby, la montonera*, de César D’Angiolillo, sí construye un contexto donde los hechos representados (no solo el caso Aramburu, sino el penoso confinamiento de Arrostito en la ESMA), pueden leerse, pueden ser interpretados en el marco ideológico, aunque también subjetivo (el ethos, que le dicen) de una época.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

solo ellos estaban, sino en el que la misma época estaba (pero también la actual, y toda época donde la excepción sea transfigurada como norma, es decir, donde haya conflicto latente difuminado en narrativas armonizantes)? Linde, donde la violencia no era (ni es) excepción, sino vínculo político esencial. Precisamente patentizar el contexto, inexistente en *Secuestro y Muerte*, hubiera permitido evidenciar este estado de violencia difusa, de límites nunca claros.

Haberse decidido representar el “suceso Aramburu” extirpando marcas de época, lo actualiza brutalmente, sin la posibilidad de construir la trama interpretativa necesaria, dejándolo “disponible”, para ser “comprendido” por una “sensibilidad” como la actual, que precisamente no es aquella (pero no porque aquella haya desaparecido, sino transfigurado), incorporándolo a una concepción contemporánea de la violencia, despolitizada, siendo lo abyecto, lo inasimilable, la anti-social.

Así mismo, la última escena, aporta un gesto equívoco en este sentido. Escena de una sugestiva tragicidad. *Firmenich* sube a golpear una salamandra para disimular el ruido del disparo contra Aramburu. La película termina, los títulos comienzan a pasar, y el sonido de los golpes continúan, incluso, una vez prendida las luces de la sala, extrayéndose del relato para inundar un hoy. Golpes que no dejan de resonar en nuestra contemporaneidad, como esas “generaciones de muertos que oprimen como una pesadilla el cerebros de los vivos”, según la célebre frase de Karl Marx.

Las formas de la historia

- “¿Qué juicio es este?”
- “Juicio del pueblo”
- “Eso no existe”
- “Existen muchas cosas de las que no se enteró. La historia la hacen los pueblos. (Ustedes) no entienden la Historia. Creen que la Historia es lo que sucede arriba. Las



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

*cosas se hacen desde abajo, (y) el remolino
lo modifica todo”.*

Por último, en la consideración de que esta *sensibilidad* ha cumplido su ciclo, ¿qué formas de la Historia están allí en disputa?

Como dijimos, considerar que el ciclo se cumplió, tiene una acepción naturalista, que oculta el proceso de lucha por el cual una concepción de la historia, de la política se hegemoniza o es sometida por otra. El concepto de Historia de Benjamin, claro, está en las antípodas de esta oda al “Progreso”, anclándose en lo soterrado, lo eliminado, lo extirpado.

Considerarla “ciclo cumplido”, es, además, minimizar las consecuencias que la dictadura, y su sistematización genocida ha tenido en las subjetividades contemporáneas. Que la violencia, el sacrificio, sean hoy configuraciones extrañas, un impensable para la política, para el actuar político contemporáneo, no es un hecho natural, de un *progreso* en nuestras relaciones sociales, sino que tiene que ver con una concepción que se impuso sobre otra, a sangre y fuego, a fuerza de una excepcionalidad genocida (como pensar sino a los *campos*, en tantos ámbitos donde los cuerpos –nuda vida- están disponibles, redefiniendo, “remoldeando, reformateando a la sociedad donde estos son posibles” – Calveiro, 2008: 148-)

Tal sensibilidad, de *excepcional apasionamiento*, diremos que perdura contemporáneamente, y que nos acosa bajo la forma de espectros. Y en tal caso, cabría preguntarse bajo qué formas tales espectros se presentifican, y cuales son las representaciones que dan cuenta de estos procesos de transfiguración. ¿No es esta película (elegida para la apertura de uno de los dos festivales de cine más importante de Argentina) una obvia evidencia que tal “ciclo cumplido” no es más que un eufemismo, explicitando que estamos ante un caso, una muerte, un “pensar la muerte”, que no deja de acosarnos?



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

¿Por qué entonces *Secuestro y muerte*, si aquel es un ciclo cerrado? ¿Con la intención de evidenciar tal cierre, mostrando que no hay nada de actual en ese suceso?

Sarlo así, encarna paradigmáticamente un modo en pugna de pensar el pasado, y sus influencias y acosos al presente. Un ideario contemporáneo, el que Filippelli comparte y ha contribuido a crear, junto al tándem FUC²²-BAFICI, conformador de un cierto canon actual, que parece ser *marca de época* para pensar la violencia política, la violencia, la política. Y así, este libro, esta película, estarían actuando no como meros “intérpretes de época”, sino como gestos performáticos, no inocentes, en donde tal ideario se expresa, y donde la supuesta conclusión de esa sensibilidad, no resulta un dato trágico, sino casi celebratorio.

Corolario

Habíamos hablado de un pasaje, una traslación, en donde una política de la memoria, una filosofía política, se encarna. Y es la del pasaje del ensayo a la película.

Y un pasaje que tiene paradigmáticamente una modulación aséptica. Como dijimos, de ser el *asesinato de Aramburu* en su libro, a ser escuetamente: una *muerte*, en la película. No sólo ya no se nombra a Aramburu, en un gesto de motivación universalizante, desparticularizante, deshistorizante, sino que se liga a la despolitización, en tanto extirpado de un registro antagónico, antes mencionada del término *muerte*.

Del ensayo al cine, entonces, un pasaje de *modulación aséptica*. Un libro escrito en el 2003, una película realizada en el 2010, y con los posicionamientos de Sarlo más y más evidentes avanzado el actual gobierno nacional. Hace decir a *Aramburu* “aplacamos el conflicto secuestrando el cadáver de Eva, ustedes lo estás volviendo a encender”. Cómo no leer esta advertencia (del que sabe, el que tiene -ha adquirido- conocimiento),

²² Universidad del Cine, donde no solo trabaja Filippelli, sino de donde salieron la gran mayoría de los directores argentinos premiados en las respectivas ediciones del BAFICI.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

como una mediación para la advertencia de la misma Sarlo para un hoy, donde la llama del conflicto intenta permanecer ardiendo.

La muerte de Aramburu nos acosa espectralmente. Resultó un hecho concreto, determinante de situaciones también concretas (la asunción de Montoneros como actor político, la caída de Onganía –ya golpeado por el Cordobazo, un año antes-, una escalada violenta que tendrá en los campos concentracionarios y una política genocida su insoportable epílogo), que hoy actúa como fantasmagórica escena que escudriña zonas sensibles de nuestro imaginario y práctica político social.

Desde el acto de *matar* por una institución no estatal (o sea, poniendo en tensión las legitimidades jurídicas), y la evidenciación del estado de excepción como norma de la política, hasta que esa misma violencia ejercida sea entendida como “esa forma de concebir una solución de las tareas humanas, la cual resulta irrealizable si se excluye absolutamente y por principio toda y cualquier violencia” (Benjamin, 2007 :130)

No es de nuestros días el *matar* un apologético instrumento político, ni entender allí el modo enunciativamente explícito desde donde plantear un nuevo (conservar un viejo) statu quo. La muerte, así, invisibilizada, desarraigada de la trama interpretativa política. John Berger en sus tesis sobre *la economía de los muertos*, se pregunta y responde, cómo es que viven los vivos con los muertos: “Hasta que el capitalismo deshumanizó a la sociedad, todos los vivos esperaban la experiencia de la muerte. Era su futuro final. Los vivos eran en sí mismos incompletos. De esa forma, vivos y muertos eran interdependientes. Siempre. Sólo una forma de egoísmo extraordinariamente moderna rompió esa interdependencia. Con consecuencias desastrosas para los vivos, ahora pensamos en los muertos en términos de los *eliminados*”²³. Vivir con los muertos. Vivir con lo muerto. La lógica de la espectralidad como lógica política (dirá Eduardo Rinesi)

²³ Berger, John. Tesis 12 de las “Doce tesis sobre la economía de los muertos”, en *Con la esperanza entre los dientes*, México, La Jornada Ediciones, 2006.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Este texto no fue un rastillaje histórico, una genealogía, sino una revisión crítica sobre algunas actualizaciones del pasado (que relampaguean, necesarias, anhelantes, anunciando momentos de peligro), re-presentificaciones de lo ausente, revitalizaciones de lo (nunca) muerto. Sobre los modos, las formas, las posibilidades e imposibilidades, los artilugios, lo inescapable e invisible, de esos relatos, de esas (re)construcciones. E intentando evidenciar que no solo trae *consecuencias desastrosas* creer que fueron *eliminados* los muertos, sino también creer que así lo están aquellas tramas, aquellas sensibilidades. Representar al muerto, fuera de su trama, de su contexto histórico-ideacional, es un modo no solo de no interpretarlo en su complejidad, sino de propiciar su desactivación como aquel que *completa al vivo*. Desactivar lo apasionado y excepcional de la política, es desactivar la posibilidad de cambio, es desactivar *lo político* de la política.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Estado de excepción*. Ed. Adriana Hidalgo, 2007, Buenos Aires
- Benjamin, Walter, *Para una crítica de la violencia*, en *Conceptos de filosofía de la historia*. Editorial Terramar, 2007, La Plata.
- Benjamin, Walter, *Sobre el concepto de historia*, en *Conceptos de filosofía de la historia*. Editorial Terramar, 2007, La Plata.
- Berger, John. Tesis 12 de las Doce tesis sobre la economía de los muertos, en *Con la esperanza entre los dientes*, La Jornada Ediciones, 2006, México.
- Calveiro, Pilar. *Poder y desaparición*. Editorial Colihue, 2008, Buenos Aires.
- Jameson, Frederic, *El giro cultural*. Editorial Manantial, 1999, Buenos Aires.
- Sarlo, Beatriz y Filippelli, Rafael. Los espectros de una historia. Entrevista en revista Ñ, 29 de mayo del 2010.
- Sarlo, Beatriz. *La pasión y la excepción*. *Eva Borges y el asesinato de Aramburu*, Ed. Siglo XXI, 2003, Buenos Aires.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Walsh, Rodolfo. Aramburu y el juicio histórico, en *Operación Masacre*. Ed. De la Flor, 1972, Buenos Aires.

Bibliografía referenciada

AAVV, *No matar. Sobre la responsabilidad*, Ed Del Cíclope, 2007, Córdoba.

Calveiro, Pilar. *Política y/o violencia*, Ed Colihue, 2008, Buenos Aires.

Grüner, Eduardo, *El sitio de la mirada*, Ed. Norma, 2001, Buenos Aires.

Grüner, Eduardo, *Las formas de la espada*, Ed. Colihue, 2007, Buenos Aires.

Longoni, Ana, *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*, Ed Norma, 2007, Buenos Aires

Rinesi, Eduardo. Las formas del orden, en *La nación subrepticia*, Ed El Astillero, 1997, Buenos Aires

Filmografía

Secuestro y muerte, de Rafael Filippelli, 2010, Argentina.

Norma Arrostito, Gaby, la montonera, de César D'Angiolillo, 2008, Argentina.

Ni olvido ni perdón, de Grupo Cine de la Base, 1972, Argentina.

Filmografía referenciada

Los condenados, de Isaki Lacuesta, 2009, España.

Sábado, Juan Villegas, 2001, Argentina.

Balnearios, Mariano Llinás, 2002, Argentina.

Historias extraordinarias, Mariano Llinás, 2008, Argentina.