



Los rubios y la incomodidad

Guión de la intervención de Javier Trímboli acerca de la película *Los rubios*. Sábado 18 de febrero de 2006.

Módulo “En torno a la Argentina, ente 1965 y principios de este siglo”

Los Rubios y la incomodidad

Empiezo constatando lo que probablemente no sea más que una evidencia: *Los rubios* tiene el raro privilegio de ser **una película que suele funcionar como un revulsivo para los espectadores**. Es una de esas películas que no nos deja tranquilos en la butacas, ni indiferentes, menos aún nos divierte; ni tampoco, creo, fascina. Fastidia, molesta, al punto de volverse para algunos odiosa o insoportable, para otros en un problema a resolver; o todo junto.

Tanto es así que **el estrecho mundo intelectual de Buenos Aires**, bastante inmovible, bastante reacio a entregarse a una discusión franca, se vio algo sacudido por esta película. Algo, no demasiado, pero es un dato. Sobre todo a través de la revista **Punto de Vista** que dirige hace más de 25 años Beatriz Sarlo. Con un artículo de Martín Kohan primero que la impugnó casi escena por escena y con un escrito posterior que la reivindicó. La revista **Kilómetro 111**, especializada en crítica de cine como crítica cultural, también se hizo eco y por mail circularon distintas posiciones. **Tiempo pasado**, el último libro de Beatriz Sarlo, le dedica algunas páginas contundentes en su tono crítico. **Christian Ferrer** hace unos meses señalaba en Página 12 que *Los Rubios* y el debate de la revista *La Intemperie* son los nuevos mojones culturales que habilitan a pensar de otra manera el pasado reciente argentino. Muy poco, claro está, pero dentro de la situación de pobreza de discusión cierta a la que me refiero es algo.)

Una ex detenida-desaparecida que, a su vez, milita en organismos de derechos humanos, me decía que la película le había interesado, porque la había llevado a evaluar todo lo que habíamos hecho mal a la hora de la transmisión a los más jóvenes de lo que había pasado en la Argentina a mediados de los setenta. **Los rubios sería, a partir de sus palabras, síntoma de la transmisión trunca, fallida. De la distancia entre los que vivieron esa experiencia —la de la militancia y la de la represión— y los nuevos, distancia que la transmisión no pudo zanjar.**

Desde diciembre de 1983, el régimen democrático que se reinstauró en la Argentina pretendió consolidarse impulsando con fuerza una idea, casi un mandato: hay que recordar, hay que hacer memoria y mantenerla bien despierta, para evitar que el horror que nos invadió entre 1976 y 1983 se repita. Para hacer cierto el **Nunca Más**.

Al mismo tiempo y en esta misma dirección, se multiplicaron los relatos que propusieron una imagen, por decirlo de alguna manera, por usar un eufemismo, estilizada de lo que había sucedido durante esos años. Películas como **La historia oficial** (Luis Puenzo) de 1985 y **La Noche de los Lápicos** (Héctor Olivera) de 1986 coincidieron en subrayar que la sociedad argentina, fundamentalmente sus jóvenes, **habían sido víctimas de una violencia del todo insensata, que se había hecho presente en la sociedad argentina casi como lo hace un rayo en cielo sereno**. Víctimas de distinto grado pero siempre inocentes, frente al terrorismo de Estado.

(El historiador Tulio Halperín Donghi plantea que ante la magnitud de lo sucedido, a la clase media, se tendió a suavizar toda la historia argentina previa, cual si ella no hubiera estado también repleta de violencias)

Jóvenes inocentes en ***La noche de los lápices*** y adultos burlados en ***La Historia oficial***, recordar sino el personaje de la profesora interpretado por Norma Aleandro, que si había obrado mal, que si había convivido con situaciones ilícitas, lo había hecho porque desconocía, demasiado confiada, lo que estaba sucediendo a su lado y en la Argentina. **La sociedad argentina, su mayoría, era inocente, estaba libre de toda culpa, porque no había tenido conciencia, ni siquiera sospecha de lo que pasaba a su alrededor. Esto nos decía el relato surgido de la primavera democrática.**

Dos zonas de incomodidad

1. Incomodidades de la memoria:

a. La incomodidad que provoca *Los rubios* tiene que ser situada aquí. Por empezar, nos recuerda que lo que escuchamos, vimos y leímos sobre lo que había pasado en la Argentina uno años atrás —uno o dos demonios, pero siempre una sociedad inocente, salvada por su inocencia—, **no era más que un relato, una construcción discursiva atenta al pasado, pero sólo en la medida en que podía ayudar a que el presente democrático, con su pueblo democrático y su preámbulo se reencontraran.**

Porque la sociedad que aparece retratada en *Los rubios* ya nada tiene de inocente; todos sabían bien de qué se trataba. No hace falta que Albertina Carri diga en la película que las vecinas de los Carri colaboraron en su desaparición, a Albertina Carri no le interesa decirlo, porque se resuelve en imágenes y en testimonio de tan evidente que es. Así ***Los rubios***, sin indagar con método y rigor historiográfico o sociológico sobre lo ocurrido en los años setenta, llevando adelante un ejercicio aparentemente muy simple, **impugna de un plumazo la imagen estilizada que de ese período se había producido.**

Y va un poco más allá. Porque no sólo logra poner en cuestión la inocencia de la sociedad, sino también la de sus padres. En el ***Nunca Más***, esa obra demencial y temible que produjo la cultura argentina, **se habla de Ana María Caruso y de Roberto Carri pero en ningún momento se hace mención a sus militancias políticas;** a sus nombres de guerra, a la mezcla que aceptaban entre niños y armas. **Se les sustrae la tremenda pasión que los hizo militantes montoneros, que los llevó a suponer una guerra en la que finalmente murieron.**

Albertina Carri al preguntar sobre sus padres **no puede sino recoger testimonios de su compromiso político intensísimo, que no le interesan, pero que están ahí, tal como si ellos no hubieran sido más que militantes revolucionarios.** De esta manera, casi sin quererlo, **les quita el aura de simples víctimas. No hay inocencia.**

En *Los rubios* **víctimas y victimarios; buenos y malos; inocentes y culpables, todos estos pares nítidos y tranquilizadores zozobran.**

b. **La incomodidad nace también de que esta película nos recuerda que ese relato surgido de la primavera democrática ya no tiene el poder de convencer a los nuevos;** se trata de un relato que de tan reiterado, dice **Pilar Calveiro**, se ha quedado seco y ha secado los oídos de quienes deberían hacerlo suyo. Me animo a decir que cada tanto nuestros propios oídos se secan ante ese relato. **Los nuevos, los más jóvenes, puestos a decir algo sobre lo que sucedió con sus padres, con sus mayores, no recurren al relato heredado, ni siquiera se preocupan por hacer variaciones sobre él, sino que dicen otra cosa.**

(Señala Pilar Calveiro: **“La repetición puntual de un mismo relato,** sin variación a lo largo de años, puede representar no el triunfo de la memoria sino su derrota. Por una parte, porque **toda repetición “seca” el relato y los oídos que lo escuchan;** por otra, porque **la memoria**

es un acto de recreación del pasado desde la realidad del **presente y el proyecto de futuro.**")

Breve aclaración. *La Historia Oficial* y *La noche de los lápices* enunciaron **verdades probablemente imprescindibles**, dada la sombra tan cercana de lo sucedido y dada la presencia muy viva de los enemigos del régimen democrático, hacia mediados de los ochenta; verdades como las de subrayar la acción criminal del terrorismo de Estado.

Ahora bien, **el papel que jugaron esas películas, relatos organizados alrededor de estos sentidos, fue rico en la medida en que se vinculó con un presente que los reclamaba.** Hoy, con un presente que es muy otro que el de los ochenta y su necesidad de consolidación democrática, con otras urgencias, ese relato dejó de producir oídos atentos, sentidos vitales.

Dicho sea de paso, la escuela ocupó un lugar bien importante, y debe enorgullecernos creo yo, a la hora de transmitir esas **verdades**. En la ciudad y en buena parte de la provincia de Buenos Aires, ***La noche de los lápices*** fue una suerte de bestseller, recibida por lo menos hasta mediados de los noventa, con igual entusiasmo por docentes y alumnos. **Pero la repetición incesante de esa operación probablemente ya no nos conduzca al territorio esperado.**

c. **En tercer lugar, la incomodidad surge de que nos recuerda que la memoria no se subordina con facilidad a ningún mandato.** Que ejercer la memoria es un trabajo arduo y riesgoso, que en nada se parece a un ejercicio ciudadano meramente procedimental, limpio de todo peligro. **Es más: que a veces se vuelve imposible terminar de saber qué nos pasó y otras saberlo lleva a que anhelemos el olvido.** Así, eso que suponíamos merecía ser un deber, "hay que recordar, hay que hacer memoria", ***Los rubios*** lo transforma en una dificultad, en un problema.

La estética de la película y la forma narrativa tan particular a través de la cual se desenvuelve, le son fieles a

los laberintos de la memoria. ¿Qué viví y qué me contaron? ¿Cómo se llamaba esa amiguita con la que jugaba y me habían dicho que tenía piojos? La memoria no tiene orden, le es muy difícil alcanzar uno, por eso la película muestra su composición arbitraria. **Los que suponen, o suponían, que la memoria es espejo terso en el que se imprime todo lo que vivimos sin mayores problemas, creen que todo en ella permanece en tanto que es representable.** La cámara de ***Los rubios***, como la memoria, tiene que aceptar, y lo hace a regañadientes, que la hermana de Albertina dice lo más interesante cuando ella no la filma, que la mujer de las fotos del matadero que estuvo secuestrada con sus padres, se niega a hablar, porque no habló con la tortura, tampoco ante la conadep, menos entonces en una película. **Se niega a ser representada como un mal recuerdo que no queremos aceptar nuestro.**

Se solía decir que un sujeto implicaba siempre una narración y una memoria, fuertes, con cierto orden y linealidad. Por lo menos durante la modernidad sólida. (Sennet en *La corrosión del carácter*) Albertina Carri duda tanto de esto que necesita que una actriz la represente, pero así y todo está también ella en la película. **Lo contemporáneo, para Sennet también la precarización y la flexibilización laborales, hacen que el "yo soy otro" que reclamaba el poeta vanguardista Rimbaud devenga sensación común, de todos.**

Va al centro de antropología forense para confirmar que es hija de esa pareja que sin embargo le parece tan lejana. **"Somos más hijos de nuestra época que de nuestros padres"** escribía Marc Bloch. No creo que sea verdad, pero a veces parece, **cuando la transmisión en una cultura falla (y no ha cesado de fallar) esa distancia que es biológica se hace grieta.**

Conclusión: *Los rubios* nos advierte sobre la grieta, inmensa por momentos, que separa a los nuevos —y también nos separa a todos— del pasado reciente. Incluso a quienes no desdeñan la memoria, sino que hacen el es-

fuerzo por activarla. Distancia que conspira contra los usos establecidos y bienpensantes de la memoria.

Coda:

“Cuando me muera quiero que me toquen cumbia” La corta vida del Victor Manuel El Frente Vital pareció no tener ningún diálogo con el pasado, **parece haber sido puro presente**, presente en el que se hundió.

Estoy casi seguro de que Victor Manuel Vital **no hubiera soportado ver la película que ustedes vieron ayer**, también de que **La historia oficial**, le habría resultado insufrible. **La noche de los lápices** en una de esas, quizás, lo emocionaba un poquito, pero no más que eso.

Quiero **instalar la pregunta** acerca de **qué otro relato sobre lo acontecido durante esos años le hubiera podido interesar, inquietar, despertar, incluso salvarlo de esa deriva que finalmente tomó su vida.** Pregunta probablemente imposible pero no por eso menos necesaria. Es un caso extremo y es una pregunta extrema; pero se me ocurre que es fundamental. Corriéndolo de Frente Vital, **cómo ayudar a que se produzca un relato que respetando el pasado al mismo tiempo tenga la capacidad de hablar con las vidas a la deriva o a la intemperie que muchas veces son las vidas de nuestros alumnos. Que evite la nuda vida.**

2. Incomodidades de la comunidad

Esta es la incomodidad mayor que produce esta película, **en lo que a esta altura puede decirse es un elogio de la incomodidad como incitación al pensamiento.**

Propongo **otra pequeña hipótesis: Los rubios** pone en evidencia **el agotamiento de una de las formas sustanciales a través de la cual se pensó y se practicó la comunidad, la vida en común durante la modernidad**, o durante la modernidad sólida al decir de **Z. Bauman**. Como buena obra de arte, *Los rubios* revela algo que estaba ahí pero solía pasar

inadvertido, transformando el horizonte de lo visible. **Insisto:** pone en evidencia el agotamiento de una de las formas sustanciales, probablemente la fundamental, a través de la que se pensó la vida en común durante la modernidad; **y, a su vez, no hace nada por repararla; o hace muy poco y esto es también otro de los problemas que nos devuelve.**

Me refiero al pueblo. Desde **1789** en adelante se postuló desde las ideologías que abrevaron en **el romanticismo** y que, al mismo tiempo, procuraban alcanzar **un horizonte de igualdad y de emancipación;** (pero **no solamente desde las que gustaron en reconocerse como progresistas**, porque el **nazismo y el fascismo** lejos de situarse al margen de esa celebración, la radicalizaron y la disciplinaron). Se postuló desde estas ideologías que **el pueblo era una fuerza transformadora y progresista, o una fuerza sana, incorruptible; una suerte de fundamento último de la Nación que si se volvía definitivamente protagonista de la historia nos conduciría a un futuro mejor. Los rubios** dispara contra este ideologema clásico de la modernidad, evidencia su agotamiento y, diría, **hasta se ensaña contra él.**

¿Qué fueron a hacer Roberto Carri y Ana María Caruso, dos jóvenes y no poco brillantes intelectuales porteños, en el vecindario del connurbano bonaerense que se muestra en la película y en el que pasaron sus últimos años? A refugiarse porque perseguidos creyeron que ahí, en el seno del pueblo, una barriada humilde, estaría mucho más cubiertos que en Coronel Díaz y Santa Fé; cuestión de clases.

Isidro Velázquez forma prerevolucionarias de la violencia. El pueblo, comunidad casi biológica, los protege. Si lo atrapan es por los medios de comunicaciones y las capas medias que se lo querían sacar de encima.

Traigo **una imagen** y para eso me remito a **uno de los libros más importantes de la cultura argentina de la segunda mitad del siglo XX**, me refiero a **Operación Masacre**. Libro que **leyeron miles de jóvenes**, que agotó varias ediciones,

que incluso circuló más **de mano en mano**. **Libro que leyeron los padres de Albertina Carri y que, con toda seguridad, incluso leyó el actual presidente de la Argentina, libro de una generación.** Ustedes saben, se trata de una investigación que **Rodolfo Walsh** emprendió tras enterarse de **los fusilamientos de José León Suárez, en 1956**. Reconstruye la vida de las **personas**, así dice él, **que serían las víctimas de ese fusilamiento clandestino**, y éste es el retrato que nos trae de uno de ellos, **Francisco Garibotti**:

“Casa de muchachos bravos y ambiente acaso tempestuoso ésta de los Garibotti, en el Barrio Obrero de Boulogne. El padre, Francisco, era una estampa de hombre: alto, musculoso, cara cuadrada y enérgica, de ojos un poco hostiles, bigote fino que rebasa ampliamente las comisuras de los labios.”

Sin dudas es un notable retrato que, además de sus méritos literarios, concisos, nos revela **la confianza que tenía Walsh en esos hombres de pueblo, obreros, en su hombría de bien, su fuerza, capaz de hacer de la Argentina algo mejor de lo que en ese entonces era. Casi titanes.** Un retrato atravesado por la **fe en el pueblo obrero**, por el **amor** que por ellos empezaba a sentir quien hasta ese entonces prefería jugar al ajedrez y escribir cuentos policiales.

Como decíamos anteriormente, uno de los sacudimientos más notables que produce esta película es el que tiene lugar al mostrar, a través los testimonios recogidos, que **la suerte de esos dos jóvenes, y de toda esa familia, fue decidida también por la delación de los vecinos. De pueblo fuerte y liberador a vecinos temerosos y cómplices.** No solamente los señalan, los identifican ante las fuerzas de seguridad, sino que, probablemente más importante que ese acto dentro de la lógica de la película, jamás se supuso en ese barrio humilde del conurbano bonaerense que ellos eran genuinos habitantes de él.

Ese barrio entonces, epítome del pueblo, nunca fue la casa segura que esos militantes revolucionarios habí-

an imaginado; todo lo contrario. Eran distintos y todo remarcaba esa distinción. La vida en común que ellos había supuesto resguardada en la comunidad sustancial del pueblo, se convirtió en una parte más, tal vez la más lacerante, de la pesadilla.

“Escribían a máquina”, “siempre usaba piloto”, “eran todos rubios”. La primera de esas observaciones es cierta; Albertina Carri/Analía Couceyro lo confirma y se enoja con los padres por haber hecho eso; las otras dos no son verdades literales, de evidencia. **La madre de Albertina no usaba piloto como las actrices de las películas, ni ninguno de ellos era rubio. No son verdades de evidencia, pero sí revelan la verdad más descarnada: ese mundo no les pertenecía.**

Los rubios, el título de esta película, se encuentra en el núcleo de este **malentendido sobre la comunidad**. Y un poco más. Porque en la Argentina el **color de pelo** fue el puntapié para caracterizar a una parte de la sociedad que, primero se supuso no existía y después se la consideró exterior a la comunidad verdadera de **la Nación**. Me refiero al uso de la expresión **cabecita negra** por parte de los grupos liberales de clase media y alta, que así identificaban a los seguidores del peronismo. **Al decir cabecitas negras los excluían de la comunidad de la Nación, otra de esas formas sustanciales modernas de la vida en común.**

Cuando Carri/Couceyro asume esa denominación, equívoca pero a su vez verdadera, que le había sido conferida por la simpática vecina de la delación —a su vez, teñida de un negro fortísimo—, **refuerza la distancia, la ruptura, la imposible identificación con el pueblo.** A su vez, **remarca la imposible reconciliación de la Argentina, o la imposible curación de esa forma sustancial de la comunidad, el pueblo.** Nos enrostra que muy difícilmente volvamos a tener la fe que tuvo Roberto Carri o Walsh en ese sujeto.

“Vivo en un país lleno de fisuras. Lo que ayer fue un centro de detención hoy es una comisaría.” Carri y su equi-

po le **mienten a la vecina** del primer testimonio cuando le dicen que lo que están haciendo es un ejercicio para la facultad, cuando niegan la exhibición futura de esas imágenes. A la que los había delatado, la hacen hablar una y otra vez. **Usan la cámara con ira, ensanchando esas fisuras. No curan la herida, meten el dedo en ella.**

“¿En qué se parece una cámara a una picana?” Se pregunta. Y usa la cámara como un arma, para hacer hablar y para exponer ante un improbable escarnio público.

¿Cómo no entender a Albertina Carri, con su odio a cuestras? Pero a su vez, cómo no reconocer que **lo más valioso de la cultura y de la política de los años sesenta y setenta, y que la dictadura vino a clausurar, fue la voluntad de cerrar la grieta social pero mucho más que eso, constitutiva de la Argentina**, desde Sarmiento y civilización y barbarie.

Película que exuda odio. Ley del odio de J. V. González. ¿Se puede entender el drama argentino desde los sesenta a esta parte sin esta ley detectada bastante tiempo más atrás?

El retrato del pueblo en *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia no es tal*, porque esa población está fisurada, partida, enemistada hasta el canibalismo. Devino ghetto. **Y no hay quien se acerque a ellos para ayudarlos en la búsqueda de alguna salvación.**

Política

En el auto, de vuelta del barrio del Gran Buenos Aires en el que una vez vivió, Albertina Carri dice algo así como que en algún momento le hablaron de radicales, peronistas, guerrilleros. **“No entendí nada de todo lo que me dijeron”, concluye.**

Si la política fue el lenguaje a través del cual se hablaron durante siglos los avatares de la vida en común, de la posibilidad de que esta floreciera, la directora a través de su personaje parece decirnos “nada de ese lengua-

je me pertenece”. Nada significa para mí.

Decir peronista, radical, fascista, incluso revolucionario o conservador para todos nosotros **abría una cantidad de significados inmensa**. Incluso **éramos capaces de pelearnos por ellos. Para esta directora, pero desde ya no sólo para ella, este lenguaje ya no tiene capacidad de significación. Indiferencia o desprecio por la política que es también la de nuestros alumnos. ¿Y acaso los podríamos acusar por eso? Y acaso no es también nuestra?**

Cuando entrevista a los compañeros de militancia de los padres, sus padres sólo aparecen bajo ese lenguaje, el de la política. **Les da la espalda**. Porque le gustaría llegar, porque **pretende llegar a una verdad sobre ellos que se encontraría más allá de la política**, en última instancia, un lenguaje fracasado, mutilado, que ya es plenamente insuficiente para decirnos algo cierto sobre el mundo, y sobre nuestros padres. **Fracasa Albertina/Analía y esto se suma a su desazón.**

Tan insuficiente e ilegítimo considera a ese lenguaje, que no se atreve a usarlo ni siquiera a la hora de criticar a los asesinos de su padres. La idea de que pertenecían al bando político del mal, de la reacción, de los explotadores le parece impronunciable. Así como la contraria, la de que sus padres pertenecían al bando político del bien, del progreso y la emancipación. **Lo dice entrecomillas.**

No obstante, sobrevive la espeluznante toma sobre el **Sheraton**, que es un campo de concentración. Una escena casi sin palabras, **sólo imágenes de la tragedia, porque nombrarlas políticamente sería rebajarlas.**

(*Operación Masacre* es un libro que se compone alrededor de un triángulo: pueblo, Ley y política. En *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*, el pueblo, la ley y la política, brillan por su ausencia. **Los rubios** pone de relieve esa ausencia e incomoda.) Ley del odio y esto no es una sociedad.

“Que se vayan todos” resuena en esta película filmada en 2002 pero no como lo podía hacer en una marcha de cacerolas, sino como **una sentencia que reafirma que esos todos —políticos, lenguaje de la política, relatos heredados— ya no son suficientes para interpelar lo que hay de nuevo.**

La comunidad posible

Como señalábamos, **Los rubios** recusa toda comunidad sustancial moderna. Sin embargo, una de las últimas tomas de la película muestra **el surgimiento de un nuevo nosotros**. Caminando por una ruta de tierra con música de Charly García, **cinco jóvenes con pelucas rubias parecen decirnos que finalmente ha surgido un nuevo nosotros**. Pues eso, **un nosotros**, la posibilidad de pronunciarlo sin que nos de vergüenza o suene vacío, insincero o muerto; **eso es una comunidad**.

Ahora bien, **parecería no tratarse de una comunidad sustancial**. Por empezar, porque nace de una peluca, no de una sustancia o de una naturaleza, sino de una decisión: ponerse unas pelucas rubias. **De un artificio que así como me lo pongo me lo puedo sacar**.

Pero también, porque no da la impresión de ser una identidad colectiva capaz de sostenerse contra todas las inclemencias, sino de **una surgida de una experiencia en común, la de haber hecho esta película y de esa forma haber atravesado un conjunto de situaciones de no poca intensidad**.

Crítica a la comunidad pero, a su vez, anhelo de comunidad convergen en **Los rubios** y, me animo decir, en nosotros y en nuestros alumnos.

“Pensar la comunidad: nada parece más a la orden del día, nada más requerido, reclamado, anunciado por una coyuntura que, en una misma época, anuda el fracaso de todos los comunismos —propongo que se lea comunidades sustanciales— a la miseria de los nuevos individualismos.” **Roberto Esposito**, *Communitas*.

Se trata sin dudas de un tema que nos involucra a todos, pero probablemente aqueje con particular insidia a los más jóvenes, deseosos y necesitados de tener alguna pertenencia, algún nosotros, alguna casa. (el “no sentirnos nunca en la propia casa” de Virno como otro de los rasgos fundamentales de lo contemporáneo)

3. La grieta

Es lo que explica la mirada de Albertina Carri, lo que la convierte en otra cosa que un capricho.

Desde mediados de 1970 hasta el momento en que él concluye su Historia del siglo XX —mediados de los noventa— se abrieron y se entrelazaron sucesivas crisis —económica, política, social y moral—; crisis, y a esto quería llegar, que no han hecho más que profundizar la distancia, la grieta que nos separa de 1976, haciendo que no sea descabellada la impresión de que son mucho más que 30 años los que se interponen.

Para Hobsbawm **entre las paredes de esa grieta, caídos o derrumbados, se encuentran: el Estado de Bienestar, los todopoderosos Estados nacionales, los valores propios de la cultura iluminista, el socialismo como proyecto de sociedad alternativo al capitalismo; pero incluso también el lazo social, la posibilidad misma de vivir en sociedad, así de terminante y oscuro es su diagnóstico.**

Ya **de este lado de la grieta**, dudamos de ser los mismos que éramos: **¿qué parentesco guarda esta Argentina con la de treinta años atrás?, ¿qué parentesco guardamos nosotros mismos con los que fuimos treinta años atrás, o en 1982, o en 1989, o tan sólo hace diez años?**

Ante semejantes caídas, que están al borde de ser también caídas en el olvido; **ante los acontecimientos contundentes** que las provocaron y que se siguen sucediendo, se vuelve comprensible esa fuerza que **nos quiere convencer** que

nuestro presente nada tiene que ver con lo que pasó treinta años atrás. **Nos susurra, como en los evangelios se exclamaba, "Dejad que los muertos entierren a sus muertos".**

Sospecho que la extrañeza que cada tanto nos produce **la opinión de un alumno** —EH se refiere a uno que le preguntó si la expresión Segunda Guerra Mundial suponía que había existido una primera; y comenta que para sus alumnos **la guerra de Vietnam sucedió en la prehistoria**; "Para el alumno que ingresa a la universidad en el momento en que se escriben estas páginas (1994) incluso la guerra de Vietnam forma parte de la prehistoria." —; o solamente notar en qué año nacieron —mis alumnos actuales, con los que estuve hace una semana, de cuarto año, nacieron en 1989—; la extrañeza **proviene de percibirlos enteramente presentes, enteramente dominados por esa fuerza.**

Señala Eric Hobsbawm que **el siglo XX finalizó entre 1989 y 1991**; entre la caída del muro de Berlín y la disolución de la URSS; **un siglo que nació tardío con un cataclismo, la gran guerra, culmina temprano con la desmentida del paraíso en la tierra** que, supuestamente, sería el mundo socialista realmente existente, así se decía hasta hace poco tiempo, parece de otro mundo.

Nuestros alumnos si no nacieron en el nuevo siglo, sí cursaron sus primeros estudios en él. Coincidencia argentina con la historia de Occidente, o con la historia universal, como se decía sin complejos muchísimo tiempo atrás: el siglo XX concluyó entre 1989 y 1991, entre la hiperinflación y Menem. **Tulio Halperin Donghi señala que es durante esos años que se termina de configurar una Argentina bien distinta a la que había sido, en la intemperie.**

Tan drástica fue la impresión de que lo que estaba aconteciendo hacia finales de la década de los ochenta —a 13 años del golpe militar—, inauguraba algo radicalmente nuevo para la vida de los hombres que, de manera celebratoria, se declararon **varios fines**, varias muertes de sentidos con mayúsculas, que

habían ordenado la experiencias de los humanos durante siglos. Se habló del **fin de la historia, fin de la política, de las ideologías, del arte, del trabajo, incluso de la escuela.**

El mandato de la actualización que pesó sobre los docentes navegaba en esta dirección: "el mundo en el que viven es tan otro, tan nuevo que nada o muy poco de los instrumentos con los que contaban para dar clases, heredados de bien atrás, les siguen siendo útiles." **En la clase del nuevo presente el profesor trabajaría con power point o no sería nada.** "Hay que actualizarse, si no aprendés computación y sus secretos serás un analfabeto del mañana."

Y sucedió 2001. Bien podría corregir todo lo que dije hasta este punto y conjugarlo todo en pretérito imperfecto, pero no me parece correcto. **Sucedió 2001, tanto en la Argentina como en el mundo, y vino a poner de relieve que todas esas muertes supuestamente certificadas, casos cerrados, no eran tales.** El pasado entonces empezó a volver y sigue volviendo **como fantasma.** **Todo lo que se había querido expulsar volvió por la ventana: la historia, la política, la escuela. Como los muertos sin sepultura justa, como el fantasma del padre de Hamlet.**

Situarnos en este módulo implica percibir la fuerza que nos marca que lo que pasó ya no nos pertenece pero también **percibir el vacío, la ausencia, que probablemente cada vez nos hostigue con más puntería.** Vacío y ausencia que cae sobre nosotros y sobre nuestros alumnos cada vez con más contundencia; **vacío producido por la ausencia de historia, de escuela, de trabajo, de sentido en definitiva.** Vacío y ausencia que se padecen.

En esta situación, ante esta colisión de una fuerza que nos impele a separarnos del pasado y otra que nos indica que en él hay cosas de no poca valía, cosas que no merecieron ni merecen ninguna muerte, nos encontramos los docentes.

Alguien podría decir que en verdad se trata de la situación que desde tiempos bien antiguos atravesaron los maestros, porque como lo señala **Hanna Arendt** nuestro lugar siempre fue el de mediar entre el pasado y el presente; para que así lo que venga y nos suceda, sea más rico. Y es cierto que es así, pero la novedad radica en que nuestro lugar se ha vuelto más sensible, acuciante y central que nunca. No sería de menor importancia que nos preocupáramos por mostrar a la sociedad en qué radica el valor sustancial que hoy tiene nuestro lugar.

**“Existe una cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra.”
W. Benjamin.**

Si todo tiende a dificultar esa cita entre los adultos y los nuevos, entre el pasado y el presente, entre los que cargamos con más pasado en nuestras espaldas y los que aún se saben —o se creen— livianos de ese peso, entre los que vivieron y fueron muertos 30 años atrás y los que aún estamos acá, la tarea nuestra está en lograr que ese encuentro tenga lugar.