

Cátedra Abierta “Monseñor Enrique Angelelli” A 40 años de la recuperación de la democracia en Argentina: Debates abiertos



Fundamentación

Uno de los compromisos de nuestra cátedra, tal como aparece en el “Acuerdo Específico entre la Universidad Católica de Córdoba y el Centro Tiempo Latinoamericano para el desarrollo de la Cátedra Abierta Monseñor Enrique Angelelli” está centrado en “*Promover ... el respeto a los derechos humanos en su integralidad y amplitud, como camino de encuentro y comunión entre las diversas tradiciones culturales y religiosas, y con el fin de aportar a la construcción de una sociedad más justa, fraterna y solidaria*”. De allí el eje temático que articulará nuestras acciones en el presente año.

Este año 2023 se cumplen 47 años del último golpe de Estado (marzo 1976) y 40 años de la vuelta de la democracia en nuestro país (diciembre 1983).

La discusión sobre si la vuelta “democrática” se debió sólo a la resistencia de “la sociedad civil”, al agotamiento del modelo autoritario,

cuyo fundamento teórico fue la Doctrina de la Seguridad Nacional o a las consecuencias de la crisis del modelo ISI (industrialización por sustitución de importaciones) creemos que aún tiene relevancia para comprender los conflictos de intereses y las desigualdades persistentes en la vida cotidiana contemporánea nacional.

Profundizar esta cuestión puede echar luz acerca de los modos de construir una sociedad civil cuya cultura política oscila, entre el terror heredado (dictadura) y la gracia (recuperación de la democracia), concedida por ese mismo poder del terror.¹

Si aún cabe hablar de *democracias en transición*, puede afirmarse entonces que éstas todavía reposan sobre un fondo terrorífico en tanto permanente amenaza de muerte, en sus diversas expresiones (desocupación, trabajo informal, pobreza, desigualdad, discursos de odio, neofascismos, las violencias institucionales y las provocadas por las injusticias sociales,

¹ Cfr. Leon ROZITCHNER, *El terror y la gracia*, Norma, Buenos Aires, 2003.

Cátedra Abierta “Monseñor Enrique Angelelli”

la ruptura de lazos sociales, etc.). Más aún, pareciera persistir en “la democracia” realmente existente, una estructura cultural e histórica atravesada por formas de autoritarismo que subsisten pendularmente; en medio de algunas ampliaciones democratizadoras logradas a lo largo de estas últimas cuatro décadas.

Como cátedra abierta, proponemos, modestamente, ofrecer tiempos y espacios donde dar cabida a estas reflexiones que ayuden; por un lado, a comprender las realidades presentes, especialmente de las mayorías empobrecidas e injusticiadas. Por otro, animar esfuerzos colectivos de organización desde abajo para sostener y ampliar no sólo la democracia formal, sino también diversos procesos democratizadores de tierra, techo, trabajo y tantos otros derechos vulnerados.

Actividades segundo semestre 2023:
setiembre-octubre Ciclo de Cine Debate

Democracia y Culturas Políticas en algunas expresiones de la filmografía argentina.

La particularidad del presente ciclo es que no recurrirá a la vasta producción documental existente en torno a la democracia en nuestro país. Más bien, desde una selección de producciones cinematográficas nacionales de ficción, se propiciará una lectura político-



cultural de las mismas; analizando cómo subyacen en ellas el orden democrático y cómo se representan las culturas políticas (con sus pasiones, sentimientos, emociones, expectativas y frustraciones) y sus formas de construir, disputar y administrar intersubjetivamente la vida común. El desafío que asume este ciclo es ejercitar la memoria de las formas de la democracia, a lo largo de 40 años, descubriendo sus trazas en el cine nacional de ficción.

1. *Esperando la carroza* (Dir. Alejandro Doria: 1985): Orden, vida cotidiana y culturas políticas en la posdictadura. Comenta: José Alessio. 7 de setiembre.

2. *Mundo Grúa* (Dir. Pablo Trapero: 1999): Desocupación, subjetividad y democracia en el neoliberalismo de los 90. Comenta: Carlos Asselborn. 14 de septiembre.

3. *El camino de San Diego* (Dir. Carlos Sorín: 2006): Expectativas, creencias y culturas políticas desde el interior profundo. Comenta: Carlos Asselborn. 28 de septiembre.

4. *Planta permanente* (Dir. Ezequiel Radusky: 2019): Trabajo, violencia institucional y solidaridad en la nueva democracia neoliberal. Comenta: Diego Fonti. 5 de octubre.

A lo largo de estos cuatro encuentros, la pregunta que quisimos trabajar en el debate posterior fue: ¿cómo aparece el contexto en el texto cinematográfico? El énfasis no estaba puesto en recordar lo que pasaba en el país en el momento en que aparece dicha película. Sino cómo aparece el contexto en el texto. Cómo se entrometen los conflictos epocales en la trama (políticos, económicos, culturales, existenciales-colectivos) y con qué estéticas se expresan, especialmente en las culturas políticas que subyacen a la narrativa cinematográfica. De allí que compartimos dos insumos pensados para animar los debates.

Sociedad, competencia, cooperación: Una reflexión a partir de la película “Planta permanente”

La película “Planta permanente” (2019) es un arma con varias empuñaduras, porque puede ser usada por personas muy diferentes.

Quienes critican a los políticos, tienen todos los argumentos al frente: dicen que van a cambiar todo y no cambia nada, dicen que van a respetar lo que se hizo bien y terminan rompiendo lo que estaba mínimamente funcionando, dicen que van a ser transparentes y terminan ubicando a sus entenados en sectores públicos.

Quienes critican a los trabajadores, también tienen todos los argumentos al frente: aprovechan sus espacios y tiempos para generar otros ingresos, privilegian sus intereses personales en lugar de los colectivos, se muestran serviles al jefe – o jefa – de turno.

Quienes critican al Estado, tienen todos los motivos a la vista: una maraña burocrática que parece auto-alimentarse, sin mayor relación con el mundo externo; una secuencia de roles que exigen otros roles que les ayuden, en una cadena interminable.

Pero es más interesante salir de esos usos más obvios y buscar otros que son menos patentes.

Por ejemplo, cómo la sociedad en nombre de ideales ciertamente valiosos como la transparencia y la eficacia laboral – también dentro del Estado – ha impulsado una competencia entre



personas que no son para nada privilegiados del sistema (a menos que ser de planta permanente – o sea tener un trabajo en condiciones estables y regulado – sea un privilegio analogable a quien obtiene un beneficio desproporcional o herencia sin tener que dar nada a cambio, o que goza de una prerrogativa por ascendencia familiar, etc.). Otro uso también interesante de la película es mostrar cómo las condiciones cambiantes del poder en un sistema, convierte a compañeros y compañeras en enemigos en competencia.

Además, es interesante ver cómo las críticas y el pedido de transparencia de la sociedad conlleva algo implícitamente perverso: las reglas del juego – pongamos por caso, una licitación – pueden ser transparentes y ejecutarse de modo transparente. Pero la cuestión es quién las dispone y qué intereses sirven. Porque incluso en el mejor de los casos de transparencia, las reglas pueden dejar fuera del juego a quienes no manejan el sistema o no tienen las mínimas condiciones para competir. O sea, a quienes no han sido privilegiados por el conocimiento – poco meritório – de cómo funciona, quiénes regulan y qué condiciones tiene el sistema económico.

Este caso, la cuestión de las reglas, puede extenderse de modo abarcativo a las relaciones sociales en su conjunto. También las reglas, tan neutrales ellas, están sirviendo intereses y sostienen un modelo de sociedad.

Tan es así, que vemos en nuestras sociedades cómo muchas personas, incluidas las clases medias y las pequeñas burguesías, que declaman por un tipo de justicia entendida sólo como equidad u honestidad en las reglas, son a menudo desfavorecidas. Y su respuesta es muchas veces el incentivo de nuevas reglas que, en lugar de favorecer la socialidad y la integración, favorecen una competencia desalmada. De este modo, no ven que es precisamente el diseño de las reglas el problema, porque pone fuera de juego factores como la cooperación social, la pregunta por la finalidad de la sociedad, y la cuestión de cómo esas reglas tienen que tener otra dirección y objetivo que la mera garantía de un proceso sin corrupción aparente. Es un diseño que excede largamente la voluntad de la cabeza visible de una oficina estatal, porque tiene la sartén por el mango y el mango también.

En este sentido, “Planta permanente” permite plantear la vieja pregunta filosófica por los fines. Se decía en la

tradición aristotélica que el fin es lo primero en el orden de la intención y lo último en el orden de la acción, de la realización. Por eso valdría preguntarse qué fines queremos conseguir con la organización social, antes de cualquier diseño. En todo caso, si nos acongoja el miedo – por la pérdida de trabajo propio y de nuestros hijos, por la insuficiencia

económica, por la prebenda indebida que elimina posibilidades al resto, etc. – parecería mejor dirigirlo a una forma integrada y cooperativa de sociedad que evite esos daños, antes que a un modelo de ruptura del vínculo social con el otro.

Dr. Diego Fonti

*Docente e investigador en la
Universidad Católica de Córdoba*

Mundo Grúa (Dir. Pablo Trapero: 1999): Desocupación, subjetividad y democracia en el neoliberalismo de los 90.

Los noventa del siglo pasado en Argentina. Paisaje citadino, apabullado por el gris profundo. Y un personaje central, “Rulo”. Desocupado, con “síndrome de hipoventilación por obesidad, también conocido como síndrome de Pickwick”. Y con una transparencia moral que desentona con la injusticia estructural que rodea su existencia y la existencia de los demás personajes. Rulo convive con su hijo que no logra encajar en un paisaje donde hay poco lugar para él; y los de su generación. Y parece no haber lugar para él; ya sea en su misma casa, en la calle o con los amigos de su destartalada banda de rock. Acaso sean el exceso y el desgano las dos formas de huida o resistencia de su hijo, ante la amenaza de un presente escaso de sentido y un futuro apenas deseable.

Mundo Grúa es la ópera prima de Pablo Trapero, uno de los referentes de lo que se denominó en su oportunidad “el nuevo cine argentino”.

Para nuestra lectura, es una metáfora de una sociedad diezmada que quiere reconstruirse, pero no puede. Quiere, por la persistencia y tenacidad de sus personajes, pero no puede. Rulo quiere, pero no puede. A diferencia de su hijo, Rulo al menos tiene un pasado que contar, aunque no lo recuerda muy bien. Su participación en el grupo de rock “Séptimo Regimiento”¹, será el motivo por el cual podrá hacerse de nuevos afectos.

En la película hay grúas que no se detienen, pero trabajadores precarizados. En medio de la explotación y la flexibilización laboral, hay gente que junto con otras y otros se la rebusca para sobrevivir ante tanta insidia. “Está espectacular”, “Está todo bien”, “la estoy pasando hermoso”, “hermoso todo” dice Rulo. Pero está todo mal. Y sólo con un perfecto

¹ En la vida real, el actor que representa a Rulo, Luis Margni, perteneció a la banda “Séptima Brigada” y fue protagonista del éxito musical más conocido de la misma: “Paco Camorra”.

Cátedra Abierta “Monseñor Enrique Angelelli”

desconocido, allá, en el sur del país, puede narrar lo que le pasa, lo que siente, lo que sufre, lo que le duele. Mientras tanto, hay que salir a buscar el pan, tratando de no preocupar a los que lo rodean. Subjetividad política si la hay. La del hombre común en la Argentina de los noventa. Tal vez sea esa subjetividad la que hoy irrumpe con otro lenguaje, con otra fuerza. Ahora más cercana a ese dolor que se expresa con el lenguaje del odio, la meritocracia y el sálvese quien pueda. Un objeto mítico aparece con recurrencia en la película: un motor que nunca arranca. Un motor que está en el centro de la mesa del pequeño lugar donde vive Rulo. El mismo motor que luego es revisado clínicamente en un taller mecánico. O el motor de su auto que deja de funcionar en plena avenida. O el motor del Falcon destartado que permite a los amigos visitar a Rulo, allá lejos.

Mundo Grúa, comunidad de perdedoras y perdedores, aunque no abatidos. Algunos de ellos con un pasado no sólo para contar, sino para *cantar*. Otros, ni eso. Rulo sólo tiene para dar a su hijo un pasado, que ya no existe.

El Estado está, pero no está. Está en forma de flexibilización laboral y en el negocio de las ART. Cuando va al sur, Rulo por teléfono confiesa: “ando espectacular, lo único fulero es la comida”. Pequeño problema, la

comida. Lo demás... “espectacular”. Tal vez *Mundo Grúa* sea el contrapunto crítico, lanzado desde al tercer mundo, al famoso film italiano de Elio Pietri, *La clase obrera va al paraíso* (1971).

En una entrevista al director de la película aparece la pregunta por el tema musical “Paco Camorra”. Parte de la letra dice:

“Sale a la calle con su remera
y el pecho afuera,
el lleva un pucho en su bocaza
a medio fumar
Parece un auto (feo) viejo y pesado
cuando camina,
él es mi amigo y *me defiende de los demás*.”

¡Paco Camorra vení a la esquina!
que hay un canchero bajo un farol,
que cuando paso siempre me dice
«cortate el pelo rajá de acá»,
Yo voy tranquilo con mi melena, si
voy con Paco.

Si alguien me grita desde un
camión le digo «bajá»,
total si baja, Paco le pega un
castañazo
y sigue viaje como si nada por la
ciudad!²

En 1999 Trapero afirma en una entrevista: “*Este país tiene un Paco Camorra en su historia. Este país pudo ser mejor, tuvo sus cinco minutos de gloria y hoy convive con eso como el Rulo convive con su bajo y sus fotos ajadas. Las madres de Plaza de Mayo*”

² Tema musical en: <https://www.youtube.com/watch?v=Xsam9YaZl-Y>

son el Paco Camorra de este país, si querés. Es lo único que te queda en el presente que te puede hacer intuir un pasado distinto. Porque el tipo que tuvo militancia política en los 70 y vivió para contarlo hoy va a Coto, es publicista o psicoanalista, y anda en un auto de veinte mil dólares. Esto no implica un juicio de valor. Simplemente describe el hecho de que, por lo que ves hoy, en la vida de ese tipo no podés ni siquiera arriesgar lo que fue en su pasado. No es lineal. El presente es una consecuencia absurda del pasado. En la película, Paco Camorra me servía para que El Rulo no fuese el tipo sin brillo que algunos podrían llegar a ver. Rulo no es un fracasado. Conoció el éxito y eso lo hace distinto. No está preocupado por haberlo perdido, sino por algo más corriente: el mango de cada día. Hace lo que puede y eso también lo hace distinto, porque si bien puede poco, hace todo lo que puede. Nunca menos”.³

Y lo impactante política y estéticamente es que, a lo largo de este texto cinematográfico que expresa aquella forma del neoliberalismo, suena la melodía de *Corazón de Oro*, de Francisco Canaro (1951). Para nosotros, es el corazón de Rulo y de tantos otros Rulos y Rulas. No se trata aquí de militantes críticos, se trata de un ejército de hombres y mujeres comunes a los que el neoliberalismo



les transformó sus vidas, sus afectos, sus deseos, sus ganas, su presente y su futuro:

“Con su amor mi madre me enseñó a reír y soñar,
y con besos me alentó a sufrir sin llorar...
En mi pecho nunca tengo hiel, en el alma canta la ilusión, y es mi vida alegre cascabel.
¡Con oro se forjó mi corazón!...
Siempre he sido noble en el amor, el placer, la amistad; mi cariño no causó dolor, mi querer fue verdad...
Cuando siento el filo de un puñal que me clava a veces la traición, no enmudece el pájaro ideal, ¡porque yo tengo de oro el corazón!...
Entre amor florecí y el dolor huyó de mí. Sé curar mi aflicción sin llorar, ¡tengo de oro el corazón!...”

*Carlos Asselborn CTL,
docente e investigador en la UCC*

³ En: <https://ibermediadigital.com/ibermedia-television/entrevistas/el-neorrealista-bonaerense/>