

Itinerario de una apropiación

María Bagnat¹

Resumen

La idea de “descubrimiento” como de “conquista” marcan el imaginario deseado y el menosprecio de los conquistadores primero y de los forjadores del Estado, luego, con respecto a la existencia de las Comunidades Originarias. A esta altura de nuestra historia sabemos que el descubrimiento, el nuevo mundo y el desierto no eran tales, sino significativos oxímoron, pues nuestras regiones estaban ya habitadas y poseían un desarrollo cultural insoslayable.

Sin embargo en el presente es necesario remarcar que, tanto en las sociedad colonial como en la Argentina post-colonial se producen cambios políticos y se organizan nuevas identidades colectivas que producen nuevas escalas de poder y subalternidad en donde se van conformando diversos antagonismos, aunque de manera constante y sin descanso los Pueblos Originarios siempre fueron constituidos en “enemigos internos” de los poderes económicos y sociales en las diversas épocas y que continúan hasta la actualidad en una disputa por la propiedad de la tierra y un modelo cultural de supervivencia. La Ponencia tendrá como eje de referencia la situación de la Comunidad Huayquillán en el Alto Neuquén.

¹ Artista visual, documentalista, realizadora audiovisual y fotógrafa. Es integrante del Departamento de Humanidades y Arte de la UNDAV. Ha coordinado seminarios y trabajos en el campo social y cultural en Argentina y Venezuela. Dirigió una Serie de diez Capítulos Documentales para la TV Pública Argentina: “La Letra Inesperada”. Expuso video-instalaciones en el Parque de la Memoria de Buenos Aires y en diversos espacios de arte, en Argentina. Su obra fue exhibida en el Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia; cómo así también en otros espacios culturales de París. Directora y productora de Trashumancia, su reciente y premiado largo documental. Se ha desempeñado como directora de comunicación y contenidos de medios en Argentina, Brasil y Estados Unidos. La Memoria y los Derechos Humanos son los ejes de su trabajo. La comunicación popular y la movilización sociocultural su objetivo creativo.

Itinerario de una apropiación

La expansión de un capitalismo de conquista en Argentina comienza a cerrar su matriz con la incorporación de las tierras ocupadas por los pueblos originarios en la Patagonia, durante el siglo XIX.

En ese momento como la manifestación de “una etapa superior de la Conquista Española de América”. se despliega un lenguaje ideológico embanderado de textos extraídos de la bibliografía de una “ciencia positivista” bien dispuesta a proveer “pruebas irrefutables” de la existencia de “razas inferiores”. Pero también de una poblada narrativa de militares expedicionarios, viajeros científicos y cronistas de frontera que iban delineando los relatos épicos de una empresa cuyos rasgos de violencia era necesario justificar con la pátina de la aventura cultural.

A partir de allí se forja en el lenguaje de la guerra, para la institucionalización de la República Conservadora, un mecanismo que desencadenaría la conocida Conquista del Desierto en 1879. David Viñas señala: “El discurso del roquismo en los alrededores de 1879 no sólo aparece como un epílogo correlativo al *Facundo* de 1845, sino que ambos textos pueden ser leídos como capítulos de ese gigantesco *corpus* que, si se abre con el *Diario de Colón* a fines del siglo XV, recorre trágica y contradictoriamente los siglos XVI, XVII, XVIII y primera mitad del siglo XIX [...] Esa constante que si en su totalidad organiza una «literatura de frontera» encabalgada en la dialéctica de lo parecido y lo diferente, se va dramatizando entre lo que queda «de este lado» y lo que amenaza «desde el otro», entre «lo que se muestra por nosotros» y «lo que por ello se agazapa». Entre «lo que pelagra aquí» y «lo que debe ser castigado allá». Sin demasiado matices, tajante contraposición, drama elemental. Pura guerra. Y que mediante una suerte de coro polifónico, comenta, provoca, sintoniza y explica una de las manchas temáticas más densas de la historia de América Latina y de la Argentina. Sobre todo cuando intenta, como sistema de justificación, la búsqueda de un orden causal”. (Viñas, D., 2013: 46).

Es bajo el mando del General Roca, entre los movimientos políticos y militares que despliegan las armas para garantizar la captura del rico territorio y sintonizan con los ritos del capitalismo mundial, que se constituyen las oligarquías provinciales y economías regionales imponiendo un estilo de apropiación de la vida y riquezas colectivas a fin de construir la frontera bajo un nuevo eje de poder. Allí comienza a consolidarse el imaginario del “enemigo interno”, un “estilo mental” que sostiene la cohesión de un grupo social a partir de un horizonte de ideas que operan en el sentido de una conciencia declarada de dominio.

Un genocidio precede a la conformación de todo el continente latinoamericano, a la diagramación de sus espacios, territorios y mapas. Era necesario la construcción de identidades, a partir de ficciones y fábulas, que debían organizar otra subjetividad para dar paso al nuevo orden de poder. En esos momentos fundacionales, la literatura se cobija en la tierra, y la tierra en el espacio “natural” –siempre ligado a la propiedad– de un territorio inhóspito, que incluye a “los indios salvajes” como un objeto más en el paisaje descriptivo. Europa penetra en América y se encuentra con el “enemigo interno” que debe conquistar, doblegar, aniquilar para controlar la riqueza subyacente.

¿Dónde buscar refugio a la tragedia americana? ¿Dónde calmar tanto dolor sino en el arte? Un arte necesario y funcional a la brutalidad obsecuente de la alta cultura europeísta donde las clases dirigentes formaban sus cuadros dispuestos a dirimir la dualidad entre civilización y barbarie.

La construcción basada en la pulsión escópica², ese deseo de mirar y ser mirado, dos movimientos del mismo deseo que termina de modo ineluctable enfrentándonos con el enemigo del “ser argentino”. Volvamos sobre la vieja idea que dice que “los argentinos bajan de los barcos” y se encuentran expuestos a la brutalidad que se yergue sobre el territorio, que además consideran que les pertenece por haberlo conquistado.

Los relatos culturales serán a partir de entonces el eje que, yuxtapuesto al territorio, conforman su dominio; “el Poder” deberá encontrar a lo largo de casi dos siglos las metamorfosis adecuadas para conservar la potestad de ambos bienes.

En esa fisura del intersticio aparecen obras como “La vuelta del malón”, cuadro de Ángel Della Valle cuya primera exhibición fue realizada en la vidriera de un negocio de la calle Florida: la ferretería y pinturería de Nocetti y Repetto en 1892.³ Ésta, forma parte de algunas de las imágenes fundantes que encuadran nuestra herencia simbólica y forja el

² Construcción sustantiva. En psicoanálisis, deseo de mirar y de ser mirado. El adjetivo escópico es un cultismo formado sobre la raíz griega *skóp* [mirar]. “[...]la perspectiva psicoanalítica va muy lejos en este terreno y tiene algo que decir acerca del asunto. La «pulsión escópica», el deseo de mirar, se dirige primero al cuerpo propio. Es la historia de Narciso, de la que Freud hizo una metáfora de esta fascinación. Luego, se dirige al cuerpo propio, para retornar bajo el deseo de ser mirado. Es decir, que mirar y ser mirado son dos movimientos del mismo deseo. La posición del sujeto cambia, pero el deseo sigue siendo el mismo. Comerse con los ojos el cuerpo del otro, ser comido por la mirada de otro.” Véase Germán L. García. 2000: 160-161.

³ Ángel Della Valle (1852 -1903), pintor argentino de la Generación del '80. Representante, junto a Eduardo Sívori y otros artistas, del realismo pictórico. Su padre construyó edificios en Buenos Aires por encargo de Juan Manuel de Rosas. A la edad de 20 años viajó a Italia para perfeccionarse en la técnica de la pintura al óleo, ya que en el Buenos Aires de 1875 no existían academias de arte, sólo maestros que enseñaban la técnica de manera particular. Se instaló en Florencia, donde estudió con el maestro Antonio Ciseri. En 1883 volvió a Argentina e instaló su taller en la casa de sus padres. Se integró al vínculo de artistas que surgían en Buenos Aires y que integraban la Generación del '80. Entre algunas de sus amistades se destacaban: Augusto Ballerini, Lucio Correa Morales, Francisco Cafferata, Eduardo Sívori, Ernesto de la Cárcova y Reinaldo Giudici. En 1892, Della Valle exhibió con gran éxito su obra *La Vuelta del Malón* (hoy en el Museo Nacional de Bellas Artes), La obra fue expuesta en el pabellón argentino de la exposición internacional de Chicago, Estados Unidos.

imaginario que posibilita la puesta en marcha de un proyecto económico que necesita silenciar las otras voces.

Si intentáramos trazar una tenue cartografía –algunos puntos en el mapa–, desde esa época hasta el presente, zanjar ese vínculo estrecho entre territorio –como poder– y relato cultural –como pulsión escópica–, nos enfrentaríamos con la permanencia de la imagen del “enemigo interno” articulado siempre como un eslabón en esos dos espacios.

¿Cómo quebrar esa manipulación que convierte a los más débiles, al cuerpo social arrasado como combustible del sistema, en sus propios verdugos? Contradictorios y confundidos terminamos finalmente entregándonos, porque nosotros somos “el enemigo interno”.

Pero hay cortes en diversos momentos de la historia donde aparecen e impulsan con fruición despertares colectivos, figuras y acontecimientos que emergen durante el siglo XX y el siglo XXI. La tensión permanente entre hombres libres y esclavos, señores feudales y siervos, patricios y plebe, capital y proletariado, militares y civiles, medios de comunicación y sociedad del espectáculo, finaliza con sus modos cuando comienza otra instancia, estimulada por el vertiginoso desarrollo de las nuevas tecnologías, puestas al servicio de los poderes concentrados. Una vez más esas herramientas están al alcance de la mano de la concentración del capital que con simpleza tiene acceso a los minuciosos relevamientos académicos de las metamorfosis producidas en los relatos culturales exitosos que retornan, para construir el eslabón del “enemigo interno”, a las bases desde esa pulsión escópica.

El documentalismo y las artes visuales –lo que entendemos por el nuevo mundo audiovisual– se atreve a estrechar el vínculo con la pintura, la música, el cine, la literatura –movimientos cooptados por el mercado– dejando al descubierto desde la pulsión escópica que el “enemigo interno” siempre termina aniquilado. Es verdad que la belleza necesita de la belleza para existir, de la frescura y el dolor inocente, pero los acontecimientos a lo largo de la historia nos hacen pensar que también la idea de justicia nace del hartazgo y el resentimiento.

El arte debe volver a ser bello y revolucionario, sin embargo al institucionalizarse se forman “artistas” al servicio del mercado. Hay que tener cuidado no sólo con los hacedores sino también con la estética y el mercado: “el misterio del objeto estético radica en que cada una de sus partes materiales, pese a presentarse totalmente autónoma, encarna la «ley» de la totalidad. Toda particularidad estética, en el mismo acto de determinarse a sí misma, regula y se regula por todas las demás particularidades aurodeterminadas. Políticamente hablando, la expresión alentadora de esta doctrina sería: «Lo que aparece como mi subordinación a otros es, de hecho, autodeterminación»; una visión más cínica rezaría: «Mi subordinación a otros es tan efectiva que se me aparece bajo la forma engañosa del autogobierno»”. (Eagleton, Terry, 2006: 79-80) La Academia trabaja y aporta todas las herramientas necesarias, incluyendo creatividad y mano de obra, para la boca infausta y operativa de la BigData.

El “archivo de época” podría constituirse tal vez como una herramienta en otro sentido. El simple registro de la multiplicidad de voces que reflexionan y testifican, lejos de la coacción ya instituida por las tecnologías imperantes de la inmediatez y fragmentación de los discursos, de la deformante manipulación de la edición. ¿Quién define hoy al enemigo interno, quién se constituye en él, quién lo ejecuta? ¿Cuál es la huella que ha ido complejizando la trama del relato cultural desde la Conquista del Desierto hasta el presente?

Preguntas con miles de respuestas posibles, todas válidas e hiperconectadas, caminos cismáticos que nos enfrentan a un espejo sin fin.

La idea de Desierto.

Son muchos los autores que han trabajado desde distintas disciplinas la construcción de la idea de “desierto” en el territorio argentino a partir de prácticas discursivas que permitieran asir el espacio, afianzar las fronteras y finalmente consolidar la creación del Estado. Dos ejemplos concluyentes: Esteban Echeverría con *La Cautiva* en 1837 y el Facundo de Sarmiento en 1845.⁴

El advenimiento de literatura y Ley constituyeron el lazo correcto bajo la mirada europeísta para ceñir la fluidez y el movimiento a los pies de un proyecto de apropiación. Pero eso era una ficcionalización pues no había “desierto”, existía una práctica trashumante de continuo desplazamiento y un rico comercio en crecimiento a manos de los pueblos originarios que eran conformados por una multiplicidad de tribus y una variedad inusitada de criollos: mulatos, negros, y europeos, propietarios de ganado que intercambiaban productos en toda la región. La Nación civilizatoria impondría la palabra escrita sobre la palabra hablada al igual que en toda Latinoamérica y avanzarían salvajemente con el ejército, el evangelio y la Ley, aniquilando la vida para la usurpación del territorio.

La vuelta del malón

También la pintura hace su aporte a la subjetividad simbólica de un modelo de Estado contribuyendo a delinear la hegemonía económica de los poderes concentrados. El realismo argentino se sustenta en la condición testimonial de la pintura durante el siglo XIX, así la suma de las imágenes establecen una auténtica documentación gráfica de nuestra historia. La vida cotidiana se refleja en las pinturas moldeando un relato de los sucesos de la época. La pintura como objeto que contacta con “lo real” y nos transmite certezas dejándonos sin palabras.

Detenernos en el cuadro “La vuelta del malón” de Ángel Della Valle, implica dar cuenta que el artista formó parte de la reconocida Generación del '80 y que como hijo de la burguesía conservadora ilustrada, se formó en la técnica del óleo en Europa. “La Vuelta del Malón” (1892) fue su obra más exitosa y se encuentra expuesta en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Cuando el artista plástico Daniel Santoro analiza actualmente “La vuelta del malón” nos cuenta: “el cuadro muestra a unos indios que galopan hacia la oscuridad de La Pampa;

⁴ Graciela Montaldo analiza en *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*, la idea de desierto en distintos autores y desglosa la obra de Sarmiento, entre otras.

describe quince delitos cometidos en una sola imagen: el robo de ganado, sangrientos asesinatos certificados por las cabezas cortadas, secuestro de personas –en la figura de la cautiva–, el robo en banda y en poblado, como dirían los abogados. Un indio a caballo se lleva un maletín de cuero –al cual Santoro lo compara con el actual moto-chorro–. “La vuelta del malón” es la primer grave denuncia de inseguridad en el conurbano bonaerense. La Cautiva se muestra casi en una epifanía idílica con el indio que la lleva sobre un caballo negro [Dionisio]; también vemos un caballo blanco que lleva todos los emblemas religiosos [un cáliz inclinado sobre el territorio]; y hay un indio levantando la cruz como si fuera un arma. La venda está cayendo del rostro de uno de los indios, y así solo un ojo queda destapado. Es el momento donde el indio se convierte en un guerrero cristiano. Justo en el centro del rectángulo armónico de la obra se está produciendo la conversión, en la sección áurea del cuadro.

Entonces, esa lectura laica que se atribuye a este cuadro en realidad es la exculpación del General Roca por la matanza realizada veinte años antes, durante la Conquista del Desierto. Roca pretende regresar como Presidente de la República y necesita limpiar su imagen y mejorar su relación con la Iglesia. Finalmente Santoro desde su mirada paranoica y no académica afirma que “La vuelta del malón” es un cuadro que habla del Bautismo de la Nación Católica” (Santoro, D. 2015). El enemigo interno ha sido derrotado.

El malón como base de la sociabilidad argentina

¿Nace ahí un hilo conductor que subyace en la sociabilidad argentina y exhorta la presencia del “enemigo interno”? Durante uno de los viajes realizados al norte neuquino para el rodaje del documental *Trashumancia*⁵, pude participar el 10 de octubre de 2014 en Colipilli, paraje distante 60 kilómetros de la ciudad de Chos Malal, en la Provincia del Neuquén, en la Ceremonia del “Último día de libertad del Pueblo Mapuche” llevada adelante ese año por el Lonko Olegario Aravena, de la Comunidad Maripil. En esa intensa jornada en la que también participaron otras Comunidades Mapuches entrevisté a una anciana llamada Carmen Mañke, que había sido Lonko durante 30 años de su Comunidad. Ella dijo: “... cuando vino el malón a guerrear a los Mapuches, muchos se fueron, se tuvieron que ir, porque les robaban los animales, mataban a sus hijos, los mataban a ellos. Tuvieron que ir a otros países, muchos se fueron a Chile...”. Fue impactante escuchar de su boca hablar del “malón blanco” en contraposición a la idea del “malón indio” de los libros de historia con los que nos formamos.

Esa mirada que azuza en profundidad e introduce David Viñas y que sintetiza maravillosamente Horacio González en el Prólogo que escribe para *Indios, ejército y fronteras*: “Viñas describe esa fonética primordial del malón como base de la sociabilidad

⁵ *Trashumancia*, (2015) documental que relata un sistema de organización social y productivo sustentable de orígenes ancestrales en la Patagonia Argentina. La trashumancia consiste en trasladar y arrear animales de manera cíclica hacia la alta montaña en las veranadas y descender a las laderas de la cordillera en las internadas por las huellas de arreo. En la actualidad los crianceros trashumantes, originarios mapuches y criollos, se enfrentan con el avance de los alambrados, el cierre de sus campos de pastoreo y la expulsión de sus tierras.

argentina; se ve el malón cristiano en el espejo del malón indio, ley interna de esa 'guerra de vacas' que abarca un largo ciclo nacional. Diferencia y semejanzas: los dos malones consisten "en expropiaciones de ganado, aunque el de los indios fuese necesario y el de los blancos ventajoso: los alaridos, los manotazos, el espacio abierto, los relinchos y la espontánea agresividad del cuerpo lo connotan". Y agrega: "Hay que trasladarse al norte de Sonora, a los llanos de Apure o a la región del Maule para encontrar algo análogo. Sumándoles esos gigantescos arreos que caracterizan el escenario argentino ya sea bajo los mayores 'caudillos' como Rosas o López o con los 'caciques generales' a lo Calfucurá o Pincén. Podemos ver aquí la multiplicidad de ángulos con los que trabaja Viñas, poniendo en juego el gran fresco de la conquista burguesa y capitalista del desierto bajo la interrogación de su lente atisbadora de hechos microscópicos, de pequeños corpúsculos de apariencia insignificante o eventos de 'fachada', pero que se abren también al teatro mayor de la historia. Pero he aquí un hecho profundo de esa alteridad, Rosas y Calfucurá envueltos en la lógica que reproduce los dos lados de esas similares estrategias, en el ámbito de un muy diverso compromiso político o cultural". (Viñas, D. 2014: 9)

Bifurcamos el camino para forzar aún más el pensamiento e intentar desobstruir el velo del que se compone la estratagema por el relato cultural. ¿Es el malón la base de la sociabilidad argentina? ¿El enemigo interno responde a la base subyacente del malón?

Vínculos entre capitalismo e imperio

Occidente organiza durante el siglo XIX y principios del XX la expresión máxima nunca antes alcanzada del modelo imperial. Roma, Bizancio o España llegan a su momento de esplendor. ¿Cómo repercute en el pensamiento crítico cultural este período? Un libro de Edward Said⁶ recorre mediante sutiles y lúcidas observaciones algunas de estas obras que emergen en la época: *El corazón de las tinieblas*, de Conrad, *Aida* de Verdi, *El extranjero* de Camus, interpelando el vínculo entre cultura y política e interrogándose sobre la resonancia de este sistema autoritario de apropiación, más allá del movimiento de los ejércitos conquistadores sobre los diversos territorios. Una vez más, la pulsión escópica sobrevuela el imaginario de dominadores y dominados cimentando sobre formas y relatos la consolidada visión del derecho y la obligación que Occidente tiene a gobernar. Ahí el autor sostiene la idea de 'metrópolis y periferia', definiendo algunos rasgos imposibles de no incluir a la hora de comprender este complejo momento de la modernidad. Así nos advierte que la sosegada cotidianeidad de Mansfield Park⁷, la magnífica mansión que describe Jane Austen en la novela que lleva su nombre, se mantiene con el trabajo esclavo de una isla del Caribe. De esta forma Edward Said afirma que sin la violencia conquistadora del imperio, la novela clásica europea que conocemos, no existiría.

Poner en contexto los modos como se han ido articulando las estructuras opresoras y la retroalimentación que las mismas han hecho de las expresiones artísticas y culturales, es un

⁶ La obra de Edward W. Said, *Cultura e imperialismo* y su extraordinario trabajo *Orientalismo* aportan reflexiones a nuestro trabajo.

⁷ Mansfield Park es una de las novelas de Jane Austen. Fue escrita entre 1812 y 1814 en Chawton y fue publicada en mayo de 1814.

larguísimo camino atiborrado de ejemplos, de obras maravillosas que arrollan en su oscuridad y brillantez su funcionalidad. ¿Cómo circula ese diálogo? Desde la mirada paranoica y no académica –Santoro-, la relación se enrarece como representación del conocimiento conceptual y se propone por momentos como un medio que entrevé una programación de acciones y proyectos de los núcleos generadores. Se desempeñan como círculos concéntricos capaces de crear el relato de naturalización de la 'conquista' por cualquier medio y al mismo tiempo germina transformándose en los primeros ejes de resistencia. De esta forma la disputa por el poder como concepto inclusivo de contenido de sentido queda representado en su interior, en las grandes producciones artísticas de cada época y se expande en otros círculos menos conceptuales derivados de los diferentes soportes del arte. En esos círculos periféricos que dialogan brutalmente y directamente con la sociedad podríamos pensar que se encuentra hoy el periodismo y los medios de comunicación de masas.

Con Charlie Marlow, el marinero que narra la travesía que realizó desde Londres a África por un río tropical, en busca de un tal Kurtz, el jefe de una explotación de marfil, Joseph Conrad, en su novela *El corazón de las tinieblas*, relata la situación extrema en que viven los colonos europeos, su brutalidad hacia los nativos africanos y finalmente muestra a Kurtz, exitoso en su empresa, pero un hombre que ha roto con todos los límites de la vida social tal y como se conoce en Europa, lo que le repele y atrae al mismo tiempo. Otro significativo de la trama constituida desde la literatura donde Imperio y Capitalismo se aventuran a una ferocidad para unos pocos privilegiados de poseer la templanza y la intrepidez capaz de conducir la aventura sin ser devastado por el enemigo interno.

El cine argentino

El primer largometraje argentino (cine mudo) en 35 milímetros que se filma en el interior del país fue en el año 1917, en San Javier, Provincia de Santa Fe titulado “El último malón” de Alcides Greca⁸. El registro antropológico que Greca realiza al recrear la sublevación indígena mocoví ocurrida en el año 1904 en el poblado de San Javier utilizando algunos escenarios reales donde ocurrió la revuelta y con la presencia de algunos de los protagonistas de aquella rebelión, se constituye como el primer documental que escenifica precozmente la frontera entre indígenas y criollos. La película narra el levantamiento de Salvador Jesús, quién reclama la devolución de las tierras de sus ancestros.

En una entrevista periodística, Alcides Greca declara a la prensa: “Hace algunos años hice filmar una película cinematográfica en la reconstruí los episodios del malón que los mocovíes dieron a San Javier en los años 1904. Para ello utilicé a los mismo indios que habían intervenido en el asalto y mezclé la parte histórica con la trama novelesca. Actuaron en el film indios y blancos, pero puedo asegurar sin ambages que ninguno de estos últimos me resultó tan buen artistas como los mocovíes. ¡Con qué naturalidad y facilidad interpretaban el papel que les había encomendado!” (Diario Crítica, 25/07/1924, 4)

⁸ Película muda de Alcides Greca (1917). El film fue producido en Rosario, por Greca Film Empresa, Cinematográfica Rosarina.

<https://www.youtube.com/watch?v=dBc-aKbx9bY>

Es importante destacar que la figura de Greca reúne la Ley –es abogado–, la literatura, –escribe casi una veintena de libros entre obras narrativas y de las Ciencias Sociales–, la política –es diputado y encarcelado en la isla Martín García, luego del golpe de Uriburu–; y se atreve a dar los primeros pasos en el cine como una primera forma de herramienta política que busca enraizar los relatos de la historia en piezas de impacto que atraviesan el inconsciente colectivo.

Si bien en la primer parte de la película Greca intenta generar cierta empatía en el espectador con los mocovíes al mostrarlos vestidos de peones igualándolos con el resto de los habitantes del poblado; al contar su historia ¿quienes son los mocovíes? lo hace bajo el relato de un ritual que los exhibe en una ceremonia con pieles, vinchas y plumas, en un estereotipo que ha sido transformado, educado y doblegado por la civilización. El enemigo interno es una vez más exitosamente doblegado.

Evita y el peronismo

Entre otros podríamos elegir el film “Actualización política y doctrinaria” –Cine Liberación–, que fue realizado en Madrid en el año 1971 por los directores Fernando Solanas y Octavio Getino, y ante el cual podemos concluir que el relato interviene e instituye realidades, interpela con sus modos la política y la acción política, se yergue en disparador inusitado, del que se apropian las bases, para desdoblarse por infinitos caminos posibles en aquella coyuntura. El relato golpea “los análisis”, pero también los corazones, fuerza al mundo intelectual en sus múltiples representaciones y nunca está ausente a la hora de pensar la tensión sempiterna por la conquista del poder.

“El enemigo interno” vuelve a surgir en la figura del “cabecita negra”, el inmigrante, el pobre, el indio, los mestizos; pero también en ese peligroso canturreo que ha tomado las calles, que se ha apropiado de las plazas y los espacios públicos en las metrópolis argentinas para intimidar la tranquilidad de la clase media trabajadora y formada. Son esos, los “negros de mierda” que quieren formar parte de nuestra mesa, compartir la comida y las buenas costumbres y, los estudiantes y obreros que levantan sus banderas. Se rompe una vez más, con el advenimiento del peronismo, el equilibrio, y surgen otras convenciones en las clases dominantes que son incentivos para el despliegue del odio y el rencor que se derrama nuevamente por el lenguaje, las imágenes, los signos, las miradas, los medios de comunicación, y encuentra en el mundo del arte, en la cultura ilustrada y la intelectualidad, su más servil alfil.

La pulsión escópica retorna en esa infinita sucesión de espejos, más fálica que nunca, para traspasar su propia metamorfosis y dar cuerpo a todas las escenas que logren establecer, asir, definir, controlar el poder simbólico de ese “enemigo interno” que crece una vez más integrando sectores juveniles, obreros y universitarios. ¿Cuántas novelas, ensayos, documentos, pinturas, esculturas, historietas, medios de comunicación, películas, programas de televisión, debates públicos, juicios, han intentado detenerlo? Todo un engranaje se afina para dar paso al Plan Cóndor y acabar con el “enemigo interno”.

¿Cuánto miedo, horror, maldad, ferocidad, ceguera, voracidad vuelven a jugar una y otra vez reproduciéndose en efecto dominó desde círculos pequeños, expandiéndose, fronteras adentro, fronteras afuera, con su capitalismo mutante devenido entonces en el intangible

financiero?

En esta escueta y anárquica cartografía, elijo detenerme en la obra de teatro de Vicente Zito Lema⁹ titulada “Eva Perón Resucitada” en tiempos del rencor. La obra fue estrenada recientemente en el Museo IMPA, en la emblemática fábrica recuperada por los trabajadores. Presentación inscripta inevitablemente en el marco de una atmosfera inusitada de la escena político/cultural argentina; dónde las corporaciones, las multinacionales han llegado al Estado y se han apropiaron de él. Por primera vez es el pueblo y el sistema democrático el que le abre las puertas de la Casa de Gobierno al Poder Real, arrodillándose frente al imperio del siglo XXI .

¿Dónde encontrar el camino seguro de regreso a casa? ¿Quién es nuestro par, nuestro hermano, quién nuestro enemigo? ¿Cómo distinguirlo, en quién confiar y creer en este juego de altísima competición, solo para idóneos, para expertos entrenados y bien alimentados, que requieren las nuevas tecnologías? ¿El capitalismo ha sabido entregarnos ahí el mejor de sus placebos: lo que entendemos como al libertad de la gratuidad, “eso” que está al alcance de todos. Una tecnología que permite igualarnos, comunicarnos, convertirnos en nuestros propios agentes de prensa, en bonitos y famosos monigotes intentando emular desde nuestro falso ser colonizado al colonizador. Nos han asido.

Incalculables piezas de comunicación han hablado de Eva Perón, de la abanderada de los humildes; pero en un salto que no llega al vacío, que por el contrario arrebató la figura de Evita de la luctuosa oscuridad a la que fue sometida desde las infinitas repeticiones y fetiches, que derrite la estatua, concede vida a la esfinge, desvanece el ícono con estertores que agrietan una vez más a la derrota cristalizada en su cuerpo aún embalsamado. Zito Lema nos exhorta, sin discursos, a dialogar con la emblemática figura de Eva, ahora convertida en emoción memoriosa de miles de pequeñas batallas ganadas.

Eva Perón: la gran “enemiga interna”, la puta, la peste, la analfabeta, la bruta, la imagen que logra condensar a todo los “enemigos internos” de los poderes reales en la historia de nuestro país tan solo en un nombre propio.

Zito Lema abraza la belleza y se la roba a la muerte para que el cuerpo de Evita se convierta en nuevo sustrato de los sueños indispensables en la lucha por la conquista, en la saga continua por la emancipación y la igualdad. La figura de Eva Perón, objeto de una disputa simbólica desde su primer día en la política argentina, regresa suavemente, tímidamente a un espacio alejado de las grandes contiendas y titulares, de los grandes reconocimientos y Medios. Desde una colectora que se pierde por la calle Querandíes, en la zona de Almagro nos interpela la sutileza de una Eva Resucitada, desde un espacio donde se amasa la cultura, se forja el pensamiento y la política hecha raíz para que florezcan brotes nuevos. Ahora, Zito Lema intenta una vez más desnudar la artimaña capitalista; devela monigote al coaching, al marketing y ahoga a los focus group produciendo un punto de inflexión que desafía la cultura de mercado presente y al aparato de los medios

⁹ Vicente Zito Lema es poeta, dramaturgo, periodista, filósofo y docente. Se recibió de abogado en 1961 en la universidad nacional de Buenos Aires, especializándose en el estudio y la práctica de los derechos humanos, en los momentos políticos más complicados de Argentina.

hegemónicos de comunicación. Volver a las fuentes, a las patas en la fuente, para transformar la subjetividad desde un diminuto grano de arena arrojado a los océanos de la región y el territorio. Se atreve, desafía a la mediocridad imperante, pretende crecer, expandirse, flotar sobre la subjetividad para finalmente volver a ser Rosa.

“... y podrán los cuerpos y sus nombres
ser apenas un destello o un humo
y podrán las ilusiones estrellarse contra el piso
y en la boca secarse las palabras
y convertirse en veneno la soledad
pero tú vida seguirás con loca dulzura
llamando a nuestra puerta
seguirás obstinada y obstinada en esta plaza
o en aquel jardín
quitando las piedras y malezas
para la nueva y siempre
la erguida / breve / humilde y alta
la tan fragante
tenue muy tenue
eterna rosa”
(Zito Lema, V., 2012:8)

¿Todo ha llegado a su fin? ¿Puede nuevamente el arte bosquejar una travesía vincular que detenga la locura?

Conclusiones:

Estamos parados a 40 años del Plan Cóndor y la pregunta por la vida regresa para confrontarnos. Es la lucha por la tierra, por los recursos para todos, por la emancipación colonialista, por la inclusión, por la batalla contra el capitalismo siempre salvaje, es la lucha por la existencia. Todos somos “enemigos internos” del capitalismo financiero del siglo XXI, el sistema se prepara, más afilado que nunca, para cooptarnos con la magia de cientos de herramientas que no llegamos a incorporar. Estamos siendo hackeados. “Más de 850 millones de hambrientos en el mundo. [...] Aproximadamente 1.300 millones de personas viven en condición de pobreza. Existen cerca de 230 millones de desempleados en el mundo, 40 millones más de desempleados que hace 30 años” (Morales, E., *Manifiesto Pachakuti*, Isla del Sol 21 de diciembre de 2012).

¿Somos capaces de intentar algún garabato en el campo intelectual, artístico, cultural?
¿Estamos atravesados definitivamente por los conceptos dominantes? ¿Podremos desafiar la complejidad comunicacional de nuestra época? ¿Seremos globales o seremos Patria? Finalmente, Michel Serres lo sintetiza: “¿Qué es la vida? No lo sé. ¿Dónde mora? al crear el lugar, los seres vivos, responden esta pregunta” (Serres, M. 1995: 39)

Bibliografía

Eagleton, Terry, 2006 (1990) *La estética como ideología* (Madrid: Trotta)

García, Germán L. 2000, “Cuerpo, mirada y muerte”. En: P. Croci – A. Vitale (compiladoras) *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda* (Bs. As.: ABRN Producciones Gráficas)

Mignolo, Walter, 2011, *El vuelco de la razón: diferencia colonial y pensamiento fronterizo*.- 1ra. edición. (Buenos Aires: Del Signo)

Montaldo, Graciela, 1999, *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina* (Rosario: Beatriz Viterbo)

Morales, Evo, 2012, *Manifiesto de la Isla del sol. Diez mandatos para enfrentar al capitalismo y construir el Vivir bien*, (La Paz, Estado Plurinacional de Bolivia)

Navarro, Marysa, 2002, *Evita. Mitos y Representaciones*, (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica)

Said, Edward W., 2006 (1993), *Cultura e imperialismo*, (Madrid: Anagrama)

Said, Edward W., 2004 (1978), *Orientalismo*, (Barcelona: Debolsillo)

Santoro, Daniel, 2015, Conferencia: *Arte, historia e imaginarios*, SUR GLOBAL.

Serres, Michel, 1995 (1994), *Atlas* (Madrid: Cátedra)

Viñas, David, 2013 (1982) *Indios, ejército y fronteras* (Buenos Aires: Santiago Arcos - Galerna)

Zito Lema, Vicente, 2012, *Memorias en palabras* (Buenos Aires: Plan Nacional de Lectura)

Audiovisual

Actualización política y doctrinaria, Dir.: Fernando Solanas y Octavio Getino, 1971

El último malón, Dir.: Alcides Greca, 1917

Trashumancia, Dir.: María Bagnat, 2014