

El retorno (imposible) de la comunidad.

Sebastián Russo.

Cita:

Sebastián Russo (2013). *El retorno (imposible) de la comunidad. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-038/171>

El retorno (imposible) de la comunidad

De *Los Rubios* a *La Rabia*, de Albertina Carri.

Por Sebastián Russo (FFyL-UBA)

1. Introito

Albertina Carri, es la realizadora de un film clave (*Los Rubios*), tanto en el sentido de su relevancia cinematográfica, y política, como por ser un film que contribuyó de modo fundamental a una decodificación en relación al modo de interrogación a los años de la dictadura, de la militancia y los (des)vínculos filiales. Modo que se sustentó en una fuerte interpelación de sus propios padres militantes, como de los modos hegemónicos de construcción los relatos en torno al pasado reciente. Memoria, política, identidad, y narración, se aunaron en este y otros films y producciones artísticas, para desacomodar los lugares comunes de enunciación, tanto institucional, como de los mismos ex militantes. Contribuyendo a profundizar una memoria social, en ese entonces adormecida por la indiferencia política y la batería massmediática estereotipadora.

Esta directora, referente de la renovación de los relatos en torno al pasado reciente, luego de *Los Rubios* (2003), en sus films subsiguientes (*Géminis* -2005- y *La Rabia* -2008-), abandona el explícito gesto autoreflexivo y de cuestionamiento al concepto de Relato, y se propone inequívocas narraciones donde la filiación primaria y la violencia ocupan su interés.

¿Cuáles son los vínculos entre violencia y comunidad expresados en estos distintos films de Carri? ¿Cómo interpretar el pasaje de la *narrativa subjetiva* (relato del yo) de *Los Rubios*, a una narrativa de fábula campestre de relaciones familiares pseudo barbáricas en *La Rabia*? ¿Qué nos dicen estos vínculos de la relación entre violencia, política y comunidad, en la Argentina post-dictatorial, y contemporánea? ¿Y qué de las relaciones entre política y representación, de la política de la representación, para pensar las narrativas contemporáneas?

Algunas de estas preguntas intentarían responderse en el presente trabajo, con el afán de indagar en los vínculos entre narratividad y política, en el marco de una contemporaneidad argentina, legado de una post-dictadura que no deja de espectralmente acosar el presente.

2. Violencia y Política

Violencia y Comunidad tienen, como conceptos, una relación estrecha, dual. La violencia es lo que funda lo social, a su vez de ser lo que puede destruirlo. Lo instituyente y lo destituyente¹ Así, la violencia es entendida como fundamento -ontológico, político, jurídico- de la sociedad²

Veremos entonces, como el apotegma de sesgo freudiano: la Comunidad se funda en un acto de Violencia originaria, toma una particular actualización en las representaciones cinematográficas post-dictatoriales argentinas, en la necesaria y trágica *refundación social* luego de un genocidio.

Así, a una violencia solapada, mediatizada, apareciendo por destellos, institucionales (la carta del INCAA), voces de ayer, su angustia, su derrotero identitario, que en su ficcionalización encuentra reparos, imposibles pero adocenados reparos. Ante este modo mediatizado de expresión de la violencia en *Los Rubios*, en *La Rabia* lo que prima es la transparencia y la obscenidad, con la muerte y la violencia explicitada, incluso en los vínculos interpersonales, llegando a un “matar al padre”, límite fundamental, tabú (por invocar al sesgo un texto fundamental de Freud –Tótem y tabú- que no deja de estar interpretativamente presente también en su anterior film, *Géminis*).

La Rabia, se expresa como una fábula campera, donde los vínculos están constituidos por la desconfianza, el desenfreno, la violencia. Incluso, o sobre todo, en los vínculos filiales lo que prepondera es pura naturaleza, abstraídos de toda mediatización simbólica (por decir, la palabra) Así, habría una suerte de expresión de la barbarie, en

¹ Tomando libremente los conceptos de Antonio Negri, en “El poder constituyente” (1994)

² Tal como sostiene Eduardo Grüner, en “Las formas de la espada” (2007)

tanto brutalidad, estrechez afectiva y simbólica. Al valioso recupere de la animalidad intrínseca de lo humano, la *naturaleza* violenta propia y fundamentadora de las relaciones sociales (crimen en común), le sigue una escisión de los adocenados modales urbanos de los salvajismos de la vida campestre, sesgo crítico de connotaciones socio-histórico que, claro está, alude, convoca y reactualiza, debates político-ideológicos que encuentran en esta díada su fundamento. A la lógica de la indistinción hombre-animal, le sigue una absoluta diferenciación campo-ciudad, la que no puede dejar de evocar sus correlatos político ideológicos. Tal diferencia se construye por omisión, indicialmente, lo que enfatiza la distancia.

Lo que puede leerse como una “crítica a la violencia”³, ya que si bien el estado posterior (último) a la “decisión final” (matar al padre) parecería traer algo de calma, tal pacificación tuvo un costo demasiado grande para no intuir que los retornos fantasmales de ese acto no volverán a acosar y convocar nuevamente a la tragedia. Y tal distancia entre lo rural y lo urbano, tal vez pueda leerse como el refugio de naturaleza que aún pervive en el campo, en donde se evidencia una violencia descarnada que en la ciudad se mediatiza y conjura. Violencia que así todo está allí, latente, expresándose como “el miedo a los campos que yacen bajo el pavimento, como si de pronto pudieran surgir hordas que nos pasen a cuchillo”, al decir de Ezequiel Martínez Estrada, en “La cabeza de Goliat”, precisamente obra ensayística dedicada a un análisis casi fenomenológica de Buenos Aires.

Siendo pues, Albertina Carri la directora de Los Rubios, es sugestivo el rol asignado a los adultos en La Rabia, y al modo violento y desaprensivo con el que actúan, incluso sobre los niños. Son ellos, los niños, los sujetos que expresan tanto el síntoma (la nena, sus gritos, sus dibujos), como el parámetro y refugio ético organizador (el chico, “viendo” lo insoportable, castigado salvaje y arbitrariamente, sacando a la nena de esa “visión”, disparando ante su padre) Ante adultos que, o en la sumisión, o en el autoritarismo, o en la desidia moral, son incapaces de actuar con decisión, con responsabilidad. Aquí parece parangonarse con Los Rubios, en tanto es un grupo de

³ No en el sentido benjaminiano, en su texto “Para una crítica a la violencia”, donde entiende a la violencia en tanto fundamento, sino como abjuración.

jóvenes, de hecho hijos, el que enfrenta e intenta reorganizar los restos que sus padres le dejaron. En tanto identidad social, como personal.

El “matar al padre” de la escena final, así, podría ser leída en la misma clave con la que ciertos “hijos de la dictadura” (nos referimos fundamentalmente a Nicolás Prividera, pero no sólo) reflexionan sobre los modos de actualización de la militancia de sus padres. Hijos que han podido dar su testimonio, conformar su propia voz, en este sacrificial diferenciación filial. Es esta diferencia, la que le permitió constituir su voz. Y siendo la *diferencia* el fundamento de la política⁴, he allí la politicidad de estos films planteando una grieta, una trágica e insalvable zanja que los separa de sus padres, de su concepción de la política, y la necesidad de su refundación (la de sus propias identidades, pero también la de una comunidad)

Algo de esto puede leerse no solo en los films sino en este extracto de esta “Carta a los Padres” de Nicolás Prividera: “Habría que empezar, entonces (si ya hemos empezado...) por separarlos a ustedes, queridos padres, de la tradición que encarnaron, y comprender que podemos –debemos- ejercer las armas de la crítica sin miedo a desaparecer”⁵

¿Qué hacer con la herencia? ¿Cómo heredar? Parecen preguntas que no pueden dejar de hacerse Carri, Prividera, por caso, pero preguntas que atañen a toda su generación. Cómo lidiar con el legado de una generación (la de sus padres, la de “los 70”) que incluyó sin enveses (aunque no sin matices) la violencia en la concepción y práctica misma de la política; generación que lleva a cabo un debate en torno al lugar del matar en el marco de la acción política revolucionaria (como el que se compiló en el libro “No matar. Sobre la responsabilidad”) Pregunta por la herencia que puede tener una respuesta radical, de ruptura (como parecen ser la de Carri y Prividera), u otra que densifica expresando la dificultad fundamental pero la necesidad no menos inescapable de construir un diálogo intergeneracional. Y un diálogo, tal como Derrida lo propone en

⁴ Para autores como Jacques Ranciere, Eduardo Grüner, Ernesto Laclau.

⁵ Carta a los padres, revista En ciernes nº1, pág. 24. Luego también publicado en el libro “Restos de restos”.

relación al vínculo con los fantasmas. Solo nos resta, dice, para aprender a vivir, hablar con ellos, aprender a dialogar con el fantasma. Dice Mariana Casullo, en su intento por comentar el libro *No matar* (donde participa su padre): “Creo que a nuestra generación lo único que le queda es tantear en la oscuridad de esas palabras, sus palabras, sus narrativas, sus discursividades sobre los restos que para ellos tienen nombre, cuerpo y una vida trunca (y la carga de una o varias culpas)... todas heridas mal suturadas de las cuales nosotros somos herederos”⁶.

Violencia fundante y destituyente de comunidad. No habría así un afuera, una abjuración posible de algún tipo de violencia. El intento de conjurarla, sea por exceso, por aberración, pareciendo ser esta una implicancia tangencial en *Carri con La Rabia*⁷, la conmina a una indeseable invisibilidad por refracción. Y lo sabemos, los fantasmas siempre vuelven.

3. Relato y Comunidad. Del relato del yo al nosotros fabulado.

Mientras que *Los Rubios*, expresaba su singularidad en su afán anti-narrativo, en una fragmentación narrativa que hacía espejo con los fragmentos de identidad que *Carri*, infructuosamente pugnaba por reunir, sin un afán desmedido en tal aglutine. Expresando que la identidad es narrativa (citando incluso a Regine Robin en el mismo film⁸), es fragmento, del mismo modo el relato cinematográfico se compone de partes, en la inmanencia del derrotero, y partes que no necesariamente remiten a una entidad –por caso, nacional- que las trascienda. *La Rabia* se constituye como una fábula oscura. Que incluso se entrama en las narrativas nacionales, donde el campo aparece como un escenario connotado, desde donde incluso erigir el relato fundacional de la Nación, desde El matadero, Santos Vega, y el Facundo.

⁶ Mariana Casullo, *En ciernes* n°1, pág. 58.

⁷ Algo que también ocurre en *Prividera* con *Tierra de los Padres*.

⁸ La protagonista lee de esta autora que la reflexión sobre la identidad surge cuando esta se encuentra amenazada. Autora que entiende a la memoria como una auto ficción.

Y así como el anti-narrativismo puede leerse como síntoma de la disgregación (o denuncia de disgregación) de núcleos de sociabilidad. El afán narrativo, puede entenderse como el afán de *reconstrucción* de Comunidad.

Podemos sostener que a una década de macro relatos sociales diluidos (como fue la de los 90, como corolario de la última dictadura militar), le correspondieron micro relatos, tanto en el interés de narrar las propias identidades, como en el gesto “minimal”, algo que abarcó las distintas expresiones culturales, como correlato de un desinterés por tramas políticas nacionales o regionales. Del mismo modo, se puede decir, que al afán recuperatorio de las historias nacionales, de la vinculación de tales historias en un marco regional, de la politización de los discursos sociales, propios del nuevo milenio, le correspondió un énfasis narrativo de largo aliento, un marcado retorno a relatos histórico-políticos, y un relativo abandono o sofisticación de las narratividades del yo (tal lo explicitan las siguientes películas de Carri y Prividera, luego de sus primeras autorreferenciales)

Pero ¿qué tipo de Comunidad, qué tipo de Relato se constituye en La Rabia? De la pequeña comunidad de amigos, la familia elegida⁹, de Los Rubios, a las des-comunidad, la inorganicidad social de La Rabia. Inorganicidad, producto de una violencia descarnada, que incluso parece ser la contraparte de la comunidad organizada/civilizada, para la que trabajan, y es un permanente fuera de escena.

Paradójicamente tal organicidad de pequeña comunidad (contrapartida trágica de una comunidad mayor exterminada, e incapaz de rearmarse) en Los Rubios, se vincula, o expresa en la inorganicidad narrativa. A la que se contrapone un relato tradicional (orgánico) en La Rabia, en el marco de la inorganicidad comunal. Y es tal vez este diálogo (entre lo que erosiona y lo que compone) el que le otorga una tragicidad fundamental al cine de Carri. Evidenciando “una doble imposibilidad, la de formar grupo

⁹ La familia, como núcleo, en Géminis, se muestra pura fachada, y en estado de disolución, llegando a traspasar el incesto, o sea, al tabú constituyente.

y la de no formar grupo, la imposibilidad de escapar al grupo y la imposibilidad de satisfacerse con él”, como cita Gilles Deleuze de Jean Louis Comolli¹⁰.

Incluso la organicidad narrativa en *La Rabia*, se ve acosada. Tanto por los raptos imaginativos y pesadillescos de la nena, como por la violencia explícita que tajea la representación a través de irrupciones de irrepresentabilidad, lo insoportable de ver, lo inmirable. Lo insoportable de ser visto tanto para el espectador (la escena del chancho sacrificado y despellejado en tiempo real y en primer plano es un ejemplo extremo de esto, pero no el único), como para los propios protagonistas (será clave el “no poder mirar más” del niño, para el desenlace del film)

La visión insoportable, la del niño, que lo transforma, ya que no podrá ser el mismo luego de ver lo imposible de ver (a su padre fornicar desaforado con la madre de su pequeña vecina, quien ha perdido a su padre por una muerte debida a esa misma relación clandestina, siendo su mismo padre el que dio muerte a aquel) Una “visión” que lo adultiza, algo que se evidencia en su hacerse cargo de la nena, pero que excede esa decisión. Suceso que puede ser tanto una activante pérdida de inocencia y/o una experiencia paralizante, aunque siempre traumática. Puede permitir un fortalecido “seguir viviendo” asimilando el evento traumático, o provocar una paralización traumática. En cualquier caso el trauma vuelve, regresa¹¹.

Este cómo seguir viviendo después de experimentar el horror, no es otra que la pregunta de Adorno, es el después de Auschwitz, y más acá (y siendo Carri hija de desaparecidos) el después de la ESMA.

¹⁰ Deleuze, Gilles. *Imagen tiempo*, pág. 290.

¹¹ Podemos pensar en los films sobre Malvinas, y paradigmáticamente en “Los chicos de la guerra” (Bebe Kamin), donde la experiencia del horror, conlleva esta adultización repentina, traumática, en casos paralizante, y hasta autodestructiva. Incluso, sobretodo como una memoria que vuelve, que no cesa en su retorno (recordar el film “El visitante” (Olivera, 1999), y el regreso de la guerra en sueños, alucinaciones) Más recientemente, también el film *Infancia Clandestina* (Benjamin Ávila, 2012) trabaja sobre la mirada de los niños.

¿Cómo seguir viviendo? ¿Cómo heredar? Intentando refundar una comunidad, parece decir Carri, inventando, fabulándola –no mucho más se puede hacer-, y sobre el estigma sacrificial y enfatizado, de la violencia originaria, propiciatoria: el padre muerto.

4. Corolario

La comunidad, resulta una forma de “abrigo” identitario, ante la intemperie de la fragmentación, dispersión y diseminación. Conceptos (comunidad e identidad por un lado, fragmentos, dispersión, por otro) que han constituido una arena de lucha política, en franco y actual combate. Macro relatos comunales versus micro relatos de fragmentación individualista, parecen ser –estereotipándolos- los contendientes, representantes de modos de la política distintos, de concepciones enfrentadas de lo político.

Los años 90 han dejado marcas indelebles en nuestros cuerpos, en el cuerpo social. La generación post-dictadura (de hijos) carga la tragicidad del no-refugio, de la renovada y evidenciada experiencia del no-antídoto. Y esto tal vez la haga políticamente audaz, sin los pesados pruritos de la generación precedente, y con un renovado pragmatismo, que no deja de dialogar con los espectros de la tragedia. Claro está, en un contexto propicio para tal diálogo, en donde los fantasmas son convocados al dialogo de la imposible reparación. Un encuentro trágico habilitador de un (re)fundación.

Aunque tal vez debamos asumir que se ha roto definitivamente la idea de Unidad, de abrigo definitivo, y no quede más alternativa que vivir en la intemperie¹². Que por otro lado es un estado de alerta, de atención, por ende, una invención.

Algo que hace propio la actual generación, que sabe que no hay forma de armar grupo (algo que en los 70 parecía descontado: el advenimiento de la patria socialista -por caso- se vivía casi como una predestinación) Pero que también sabe (y son los 70 los que vuelven en ese “saber”, esa esperanza) que no queda otra que intentarlo, una y otra vez. Y a diferencia de los 80 y los 90, donde nada quedaba por hacer más que vivir un individualismo presentista. Y se debe entonces, ahora, inventar, fabular grupo (ya ni

¹² “La intemperie”, de hecho es el nombre de la revista cordobesa donde el debate del “No matar” se inició.

siquiera pueblo –como diría Deleuze-, pero también, como una aspiración alucinada, un “anacronismo” estimulante) en un escenario novedoso, pantanoso.

Incluso en la desconfianza, o sobreactuación de una dicotomía, se encuentra su concepción política. De un realismo (sino mágico) fabulado, extra-ordinario (incluso en su concepción de invención, de futuro, de esperanza) Allí la “fabulación”, con su doble acepción de desconfianza, de juego desinteresado, y de invención esperanzadora, salvaguarda comunitaria, como metáfora para pensar la política actual, y desde el cine, dador de modos posibles, modelos, modelaciones de tal comunidad fabulada.

Bibliografía

- AAVV. “*No matar, sobre la responsabilidad*”. Ediciones Cíclope. UNC. Córdoba, 2007.
- Benjamin, Walter. “*Para una crítica a la violencia*”. En “*Estética y política*”. Buenos Aires. Ed. Las cuarenta, Buenos Aires, 2009
- Casullo, Mariana. Revista “*En ciernes. Epistolarias*” nº1. Buenos Aires, 2010.
- Deleuze, Gilles, *Imagen tiempo. Estudios de cine*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1986.
- Grüner, Eduardo. “*Las formas de la espada*”. Ed. Colihue. Buenos Aires, 2007.
- Martínez Estrada, Ezequiel. “*La cabeza de Goliath. Microscopía de Buenos Aires*” Ed. Sol 90 / Clarín (Colección La Biblioteca Argentina) Buenos Aires, 2001
- Negri, Antonio. *El poder constituyente*. Ed. Libertarias / Prodhufi, Barcelona, 1994
- Prividera, Nicolás. *Restos de restos*. Ed. Libros de la talita dorada, La Plata, 2012.
- Robin, Regine. *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*. Buenos Aires, serie Cuadernos de Posgrado, Facultad de Ciencias Sociales/CBC. 1996.

Filmografía referida

- *El visitante*. Javier Olivera. Argentina, 1999.
- *Géminis*. Albertina Carri. Argentina, 2005.
- *Infancia Clandestina*. Benjamin Ávila. Argentina, 2011
- *La Rabia*. Albertina Carri. Argentina, 2008

- *Los chicos de la guerra*. Bebe Kamin. Argentina, 1984
- *Los Rubios*. Albertina Carri. Argentina, 2003
- *Tierra de los padres*. Nicolás Prividera. Argentina, 2011