

Fervor nacionalista, violencia en la pantalla. Tacuara y sus ideas políticas en el cine nacional.

Ibáñez, Noelia.

Cita:

Ibáñez, Noelia (2017). *Fervor nacionalista, violencia en la pantalla. Tacuara y sus ideas políticas en el cine nacional. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/123>

XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia
9, 10 y 11 de agosto de 2016
Mar del Plata

Mesa 20. De la violencia estatal a la violencia extrema, siglos XX-XXI. Desafíos al monopolio estatal de la violencia y mutaciones en la guerra, desde una perspectiva histórica y comparativa.

Título de la ponencia: “Fervor nacionalista, violencia en la pantalla. Tacuara y sus ideas políticas en el cine nacional”

Autor: María Noelia Ibáñez

Pertenencia institucional: Universidad Nacional de Mar del Plata

“PARA PUBLICAR EN ACTAS”

Resumen: En el presente trabajo se intentará un primer acercamiento al análisis de las ideas políticas de derecha que confluyeron en Tacuara desde mediados de la década del cincuenta. Ideas que se impregnan en la juventud, politizada y rebelde, capaz de derramar su sangre y la de otros en pos de un convencimiento ideológico que se volvería cada vez más fuerte, y a su vez, cada vez más impreciso. El abordaje de este tema se realizará tomando como fuente dos películas que, mucho antes de los estudios historiográficos, constituyen un marco de referencia para encontrarnos con la realidad de las problemáticas de la época. Por una parte, la película “Con gusto a rabia” de Fernando Ayala, y por otro lado “El ojo que espía” de Leopoldo Torre Nilsson. Los mencionados filmes nos servirán de punto de partida para esbozar la problemática que constituyó la violencia política de la década 1955 – 1966. Esta década puede ser vista como un preámbulo oscuro de la violencia agravada en los años setenta y que llega a su punto más terrible con el golpe militar de 1976.

Fervor nacionalista, violencia en la pantalla. Tacuara y sus ideas políticas en el cine nacional

En el presente trabajo se intentará un primer acercamiento al análisis de cómo se vieron reflejadas las ideas de derecha que confluyeron en Tacuara a mediados de la década del cincuenta a través del cine argentino.

Estas ideas que se impregnan en la juventud, politizada y rebelde, capaz de derramar su sangre y la de otros en pos de un convencimiento ideológico que se volvería cada vez más fuerte, y a su vez, cada vez más impreciso. El abordaje de este tema se realizará tomando como fuente dos películas que, mucho antes de los estudios historiográficos, constituyen un marco de referencia para encontrarnos con la realidad de las problemáticas de la época. Esta década puede ser vista como un preámbulo oscuro de la violencia agravada en los años setenta y que llega a su punto más terrible con el golpe militar de 1976.

La variante que aquí proponemos es una introducción al análisis sobre la politización de la juventud como uno de los rasgos fundamentales de finales de la década del cincuenta y comienzos de los sesenta dentro del marco de la militancia de la derecha. Podemos hallar en un territorio significativo del ámbito cinematográfico, representaciones y signos que marcan el devenir político de la juventud. Se tomarán como fuente el cine argentino de la época, las películas “Con gusto a rabia”¹ de Fernando Ayala y “El ojo que espía”² de Leopoldo Torre Nilsson. Los mencionados filmes nos servirán de punto de partida para esbozar una parte de la problemática que constituyó la violencia política de la década 1955 – 1966.

En virtud del espacio propuesto en una ponencia, no desarrollaremos con profundidad un “estado de la cuestión” acerca del cine y la historia o en torno a la categoría de “jóvenes/juventud”, sin embargo articularemos algunas cuestiones teóricas e historiográficas que creemos pertinentes dejar en claro.

Desde el punto de vista de la relación historia-cine en nuestro país, encontramos algunos lineamientos que nos sirven a la hora de confeccionar marcos teóricos y ayudarnos en el

¹ Manrupe, R.; Portela, A. (1995): Un diccionario de films argentinos. Ed. Corregidor. Bs. As. Pág. 128.

² Manrupe, R.; Portela, A. (1995): OP. Cit. Pág. 430.

nivel de análisis que queremos imprimir a nuestras investigaciones. Encontramos trabajos referentes al cine desde el punto de vista de la crítica cinematográfica como también desde la mirada sobre la relación entre cine y literatura y con la historia en un plano de índole social, más bien acotado al espacio de la representación y la recepción. Tales son los trabajos realizados por Claudio España, Gonzalo Aguilar, Clara Kriger, Ana Lusnich y Pablo Piedras, Ana Amado y Susana Vallegia, entre los más representativos del género³. Estos estudios constituyen un complemento necesario y enriquecedor para poder acercarse con mayor profundidad a la mirada sobre las películas, las construcciones de los diferentes directores, y el reflejo de la realidad que nos pueden proporcionar las obras cinematográficas. Creemos que es necesario extender este campo de estudio a modo de construir un acercamiento al análisis histórico⁴ a través de una fuente distinta como es el cine, considerando que este tipo de herramienta nos proporciona, entre muchas otras cosas, signos de la época que pueden identificarse desde lo cultural, social, político e inclusive económico; transformaciones y continuidades en los modos de vida, tanto en lo cotidiano como en lo colectivo; conflictos generacionales y psicosociales propios del contexto que se quiere mostrar; así como también posicionamientos ideológicos de los directores. En relación a la categoría “jóvenes/juventud”, entendemos a la misma desde una concepción heterogénea. Ya no hablamos de “la juventud” sino de “los jóvenes”, dando cuenta de la complejidad de una categoría histórica en constante movilidad y que, por lógica consecuencia, no presenta comportamientos uniformes ni estancos sino un accionar producto de sus contextos. En este trabajo cobra especial importancia la relación entre

³ Se recomiendan las siguientes lecturas para delimitar el marco mencionado: Aguilar, Gonzalo. *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Santiago Arcos editor. 2010. Amado, Ana: *La imagen justa. Cine argentino y política (1980 – 2007)* Colihue Imagen. Bs.As. 2009. España, Claudio: *Cine argentino, modernidad y vanguardias*. FNA. Kriger, Clara: *Cine y peronismo. El estado en escena*. Siglo XXI. Bs.As.2009. Bs.As. 2005., Lusnich, Ana y Pablo Piedras (comp.): *Una historia del cine político y social en la Argentina. Tomo I y II*. Nueva librería. Bs.As.2009.

⁴ Acerca del marco teórico sobre cine e historia ver: Ibáñez, Noelia: El ojo que espía por las grietas del pasado. Una aproximación al estudio sobre el tratamiento de la memoria y la historia recientes en el cine argentino (1983-2009). 2012, en Passagens. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica Rio de Janeiro: vol. 4, no.3, setembro-dezembro 2012, p. 384-400. Sánchez Biosca, Vicente: *Cine de historia, cine de memoria: la representación y sus límites*. Cátedra, 2006.

jóvenes y delitos, abordada por Mónica Bartolucci⁵ así como la ruta teórica propuesta por Sandra Souto Kustrín⁶ para el análisis historiográfico sobre los jóvenes.

*“Yo soy el que aquí queda, lo que resta de este mal,
no sé cómo el destino me obligó a superar*

⁵ Bartolucci, M.(2016): *Los oscuros sesenta. Armas, delitos, violencia y política como nueva pasión juvenil*. Jornadas “Crimen y Sociedad: diez años de estudios sobre Policía, Delito y Justicia en perspectiva histórica”. Bariloche, 12, 13 y 14 de octubre de 2016.

⁶ Souto Kustrín, S. (2007): *Juventud, teoría e historia: la formación de un sujeto social y de un objeto de análisis*. Instituto de Historia del CSIC, España. HAOL, Núm. 13 (Invierno, 2007).

(2004): *El mundo ha llegado a ser consciente de su juventud como nunca antes. Juventud y movilización política en la Europa de entreguerras*. En: *Mélanges de la Casa Velázquez* 34-1 (2004) en <http://mcv.revues.org>

*el caos de la guerra, y quedar aquí en la tierra,
para ver esto y llorar”*

Tanguito, 1968

Una juventud con gusto a rabia

Este trabajo surge a partir de la idea de observar cómo en la película de Fernando Ayala “Con gusto a rabia” (1964) se muestra un hecho particular que inauguró los episodios encabezados por la guerrilla urbana en la Argentina: el asalto al Policlínico Bancario de Caballito, conocido como “Operación Rosaura”, llevado a cabo en 1963 por el Movimiento Nacionalista Revolucionario Tacuara⁷. En 1963 y 1964 hechos como el asalto al Policlínico o el asesinato de Raúl Alterman constituían una novedad en aquella época para nuestro país, siendo Tacuara un predecesor de los actos de guerrilla⁸.

Los años revueltos en Argentina eran vertiginosos, apasionados y difíciles, hijos de las indefiniciones políticas y de la ya afianzada participación militar en la vida pública del país. Un militar había llegado al poder político antes de que el 17 de octubre de 1945 lo marcara para ser presidente de la Nación elegido por el sufragio popular: Juan Perón, y con él, el derrotero político, social y cultural que cambiaría las percepciones del mundo de muchos argentinos.

En su origen militar, jamás abandonado, Perón guardaba celosamente las concepciones nacionalistas y autoritarias que no escaparían al modelo inicial del justicialismo en el gobierno. Tampoco serían ideas ajenas a quienes habían apoyado, desde la acción o desde la palabra, el golpe militar de 1930 y, en una línea con ribetes pero línea al fin, el golpe de 1943 que colocó a Perón en el primer plano de la élite política.

No bastaría con un trabajo ni una aproximación siquiera para ahondar en el tema del nacionalismo en su devenir histórico, sin embargo alcanza a los fines del presente trabajo

⁷ De ahora en más MNRT.

⁸ Balardini, R. (2002): *Tacuara. La pólvora y la sangre*. Océano. Bs.As.

con arribar a algunas cuestiones relacionadas y entrelazadas para explicarnos el peso de la representación y construcción de la Nación y la nacionalidad en los argentinos. Uno de los ejes de conquista peronista hacia las masas ha sido su fuerte discurso nacionalista, impuesto por ejemplo en políticas prácticas como la estatización de las empresas de servicios públicos. La palabra “impuesto” tiene la pesada carga sonora de la coacción, pero es una palabra adecuada, creemos, en cuanto hablamos de construcción para referirnos a la idea de nación. Y si de construcciones y representaciones se trata, el cine ocupa un lugar de preferencia. Desde sus inicios, el cine argentino se ha ocupado de la representación de los acontecimientos patrios, de los cimientos nacionales y los procesos históricos desde la revolución de mayo hasta nuestros días. Los problemas políticos delinearon las temáticas cinematográficas, muchas veces en forma directa y otras, en forma indirecta mezcladas en pequeñas dosis o según las intenciones de los directores. Creemos que en todo cine hallaremos una dosis de conflicto político, así como social y económico; dependiendo en mayor o menor grado de las necesidades del público tanto como las del director y/o guionista, del libro o de las influencias estéticas y literarias de un film. La política también ingresa al cine desde la praxis estatal, ya sea desde las reglamentaciones que se fueron creando y transformando para regular la actividad, como desde el ejercicio de la publicidad, la censura o la intervención en las producciones; o sencillamente (y no tan sencillo) el reflejo de los cambios y la movilidad social.

A partir de la instauración de los proyectos de desperonización, tanto la militancia peronista como la antiperonista fueron fortaleciendo sus filas y disputando sus propias luchas internas. El contexto político cambiaba y las tensiones dentro del peronismo se encauzarían por otras vías donde el debate ideológico se encaminaba hacia la lucha armada. Las luchas políticas en defensa de un sistema o un partido no nacieron con el peronismo, ni con el antiperonismo. Lo que se pone de manifiesto a partir de estos años son nuevas formas de ejercer la política, insertas en un mundo convulsionado recién nacido de la postguerra al calor de las revoluciones, la modernización y la rebeldía⁹.

La lucha que provocó la gran antinomia argentina fue cobrando ribetes cada vez más violentos, dentro de un marco de violencia política que se agitaba a nivel internacional. En

⁹ Para ampliar sobre el contexto histórico mundial y sus generalidades ver Hobsbawm, Eric (2006): *Historia del siglo XX*. Crítica. Bs.As.

Argentina, la raíz del nacionalismo de ultraderecha, cultor de las ideas del general español Primo de Rivera y, más tarde, la admiración por las bases del fascismo, sería uno de los ejes principales de la lucha armada. Nacido de este ferviente nacionalismo e impregnado por la figura protectora de Perón, surgieron a la par de la resistencia peronista las primeras agrupaciones cuyas bases ideológicas se sostenían en la derecha más católica y conservadora.

El mundo de los jóvenes se tornaba rebelde, iracundo ante las tradiciones pero también conservaba muchas de las características de sus padres. Los jóvenes luchan, tanto internamente en sus propias realidades individuales como proyectándose a la sociedad. Esto comienza a manifestarse en la búsqueda de la identidad a través de la música, la moda, el cine, el teatro, el arte en general, la religión, la política, la militancia. Los jóvenes que tenían ahora mayores posibilidades de acceso y permanencia en la universidad, constituyeron de su vida estudiantil un centro de acción, discusión, modernización y descubrimiento de su rol en el mundo. El debate “laica o libre” durante el gobierno de Arturo Frondizi en 1958 constituyó una lucha que excedió las esferas de lo universitario y en la que los jóvenes formaron parte activa. Pueden verse allí las primeras agrupaciones que luego de la revolución libertadora encarnarían en sí mismas el extremo nacionalismo derivado del fervor de las ideas falangistas y la práctica del ultra catolicismo.

Pero algo más de una década antes ya la Unión Nacionalista de Estudiantes Secundarios imprimía el periódico “Tacuara”. En él un grupo de jóvenes se inspiraron para dar nombre a una nueva agrupación que seguiría los lineamientos de la Liga Patriótica. El Grupo Tacuara de la Juventud Nacionalista más tarde se convertiría en Movimiento Nacionalista Tacuara. Esta agrupación se caracterizaba por el nacionalismo a ultranza, inspirado en la figura de Juan Manuel de Rosas; un catolicismo tradicionalista con basamento en la Doctrina Social de la Iglesia; el anticomunismo y el antisemitismo y la desconfianza en el sistema democrático. La inspiración católica estaba ligada a las ideas del sacerdote Julio Meinvielle, quien militaba activamente y había publicado varios libros¹⁰. “Tacuara de la Juventud Nacionalista” fue fundada al poco tiempo de instaurarse la “revolución libertadora”. Públicamente comenzó a ser visible en 1958 a través de disputas contra

¹⁰ Gutman, D. (2003): *Tacuara. Historia de la primera guerrilla urbana argentina*. Sudamericana. Bs.As.

estudiantes de izquierda y judíos. Su primer líder fue Alberto Ezcurra Uriburu, hijo de un profesor de historia nacionalista y descendiente de una familia patricia. En los comienzos de la agrupación sus integrantes eran adolescentes pertenecientes a familias de clase alta y educados en colegios católicos¹¹. Una caña tacuara atravesada por una bandera de tres franjas sintetizaba el pensamiento que los acuñaba: una franja central roja representaba la “revolución social”, dos franjas laterales negras la “revolución nacional”. El rojo y el negro también significaban la pólvora del cambio violento y la sangre que estaban dispuestos a derramar.

Operación Rosaura: un diálogo con el cine

Los adolescentes patricios de Buenos Aires volvían a sus casas luego de haber participado activamente en la lucha estudiantil laica o libre, en opinión de Bardini (op. cit.) a comienzos de 1960 los jóvenes de los barrios del Bajo porteño fueron incorporándose a Tacuara progresivamente. De esta manera la agrupación que había enarbolado su sangre pura de generaciones, se veía ahora diversificada por la juventud de clase media proveniente de familias de trabajadores mucho más cercanas a la imagen del trabajador peronista que al jovencito de traje oscuro y peinado a la gomina, estereotipo común a la clase alta. Los miembros de Tacuara compartirían con todas las agrupaciones que fueron creciendo a la luz de la revolución encarnada en las décadas del sesenta y setenta, la paradójica aberración hacia la burguesía. Una burguesía que no distinguían por clase, en la que entraban tanto la oligarquía más tradicional como la clase media, a la que se consideraba un motor imprescindible de la burguesía.

Las manifestaciones sociales, los ideales políticos han sido retratados en el cine argentino desde sus comienzos, cuando el cine mudo expresaba en sus primeros filmes las epopeyas

¹¹ Lvovich, D. (2009): *La extrema derecha en la Argentina posperonista, entre la sacristía y la revolución: el caso de Tacuara*. Universidad Nacional de General Sarmiento. Bs.As.

libertarias y la fundación de una nación (López, M y Rodríguez, A. 2009). El llamado cine de la generación del '60, que comienza intuitivamente tras la caída del peronismo y de la mano de un director que amalgamaba los estilos clásicos del cine industrial con el cine de autor: Leopoldo Torre Nilsson. Torre Nilsson abriría la ventana una nueva manera de hacer cine, mucho más ligada a la perfección en el estilo fílmico y a la intromisión de temas de variante psicológicas, hasta entonces prácticamente no abordados. Con él, Fernando Ayala se constituye en una especie de “padre” de la Nueva Generación. En ella confluirían los temas políticos, históricos, sociales, psicológicos, filosóficos. Es decir, los temas que marcaron los grandes cambios de las décadas postperonistas.

Es muy probable que estos jóvenes tacuara que se reunían manteniendo los protocolos de una sociedad secreta, fuesen aquellos asiduos concurrentes a los cine club o a los famosos cines de Lavalle. La práctica de ver cine era algo tan habitual como las reuniones en los cafés de moda o como pasar el tiempo en los billares. No debe ser casual, entonces, que cuando estos militantes planearon un robo le dieran el nombre interno de “operación Rosaura”. En 1958 Mario Soffici estrenó su película “Rosaura a las diez”, basada en la novela de Marco Denevi. Precisamente a las diez de la mañana del 29 de agosto de 1963 se produjo el Asalto tal cual lo planificado. A esa hora un camión de caudales, llevaba el salario de los empleados al Policlínico Bancario. El violento asalto, con un saldo de muertos y heridos, parecería en los diarios más importantes del país como un hecho delictivo sin precedentes. Con el correr de los meses, la policía divulgó una extensa lista de dieciocho detenidos y once prófugos, casi todos estudiantes que trabajaban y pertenecían a la clase media, cuya edad promedio era de veinte años (Bardini, 2002). A partir de la filmación de “Con gusto a rabia” resulta evidente que el asalto al Policlínico Bancario fue mucho más impactante para la sociedad y mucho más importante para la agrupación que lo que supone Gabriel Rot¹² cuando afirma que el asalto al Policlínico no fue el comienzo celebratorio de la actividad militante para los tacuaras dado que ese origen delictivo resulta una herramienta clave para desacreditar y despolitizar la praxis revolucionaria por parte de las fuerzas represivas y de un gobierno constitucional.

¹² Rot, Gabriel (2004): *El mito del policlínico bancario*. Revista Lucha Armada. N° 1. Bs.As.

La violencia política había alcanzado los cuarteles del ejército e ilustraba las disputas sobre el problema central, qué hacer con el peronismo. Fue también en 1963 que Arturo Illia, elegido presidente merced a los votos en blanco propugnados por el peronismo, buscaba consolidar un estado que había perdido ya toda credibilidad: el estado democrático. En 1964 Fernando Ayala plasmó en la pantalla aquel asalto que, para la mayoría de los autores, se configura como el bautismo de fuego de la guerrilla urbana argentina (Bardini, 2002; Gutman, 2003, Lvovich, 2009). “Con gusto a rabia” se estrenaría en mayo de 1965. Ayala elige centralizar el argumento de Luis Pico Estrada, en los personajes principales –Diego y Ana- protagonizados por Alfredo Alcón y Mirtha Legrand. Diego es un provinciano que estudia medicina, un poco ermitaño, cultor del folklore tradicional y cuyo fanatismo nacionalista es develado desde el comienzo. Ana es una aristocrática mujer casada que no tiene más vida que la vida de las apariencias sociales y la resignación a un matrimonio por conveniencia. En las primeras escenas se muestran a través de los diálogos entre los diversos personajes, cómo la discusión política está a la orden del día. Son muy claras las referencias a Rosas, la soberanía y la lucha antiimperialista. De esta manera Ayala logra reconstruir las características visibles a la juventud de derecha, católica y antisemita. El antisemitismo de estos sectores radicaba en la visión que tenían de los judíos como un grupo social que venía a despojar a los argentinos de lo que les pertenecía por derecho propio. Para los miembros del Movimiento Nacionalista revolucionario Tacuara, los judíos eran asimilados a los comunistas y a la vez, eran tratados como burgueses imperialistas a los que había que desterrar. Desde los enfrentamientos entre estudiantes y hostigamiento a jóvenes judíos, los tacuara llegaron a poner en práctica distintos atentados en instituciones y teatros. Uno de esos atentados es mostrado en la película de manera explícita, jugando con un personaje brusco, rabioso, al límite de lo perverso y, a la vez, enamorado de Ana: Diego, quien lidera el violento atentado. Al momento de poder recaudar fondos y armas, son muchos los asaltos que ejecuta Tacuara. Ayala los va exponiendo, girando en torno al significado individual de estos personajes que hacen a la existencia de una agrupación que en la película no lleva ningún nombre. De este modo, subraya el aspecto idílico que despiertan las organizaciones armadas en la juventud y destaca, con un sutil manejo de la imagen, las características que décadas después encontramos analizadas en los trabajos historiográficos. Por ejemplo, el deseo de Diego alcanzar una mayor jerarquía en la

organización, simbolizado en su deseo de conquistar a una mujer de clase alta siendo él un provinciano de clase media empobrecido. Alternando con la relación clandestina entre Diego y Ana, se desarrollan los pormenores de la planificación del gran asalto. La película utiliza la relación amorosa como punto de partida para la reflexión sobre personajes extremos, pero vacilantes, que buscan dejarse llevar por sus pasiones. La ficción proporciona una vía de escape con resultados conocidos: luego de efectuado el asalto, Diego termina siendo traicionado por su amante, quien lo entrega a la policía considerando que es un modo de salvarle la vida.

Lejos de la ficción, pero con circunstancias que parecerían haber sido guionadas por los mejores directores, el MNRT comienza a desbordarse y separar sus filas. Por un lado, el grupo liderado por Joe Baxter (con los años miembro fundador del ERP) dividido de las tendencias derechistas y antisemitas. Por otro lado, el grupo liderado por Osorio, prácticamente asimilado al sindicalismo peronista. Este grupo, seguía manteniendo intactas las ideas derechistas y sus relaciones con las fuerzas de seguridad serían cada vez más estrechas. (Gutman, 2003). En el golpe al Policlínico participaron José Luis Nell, Horacio Rossi, Jorge Caffatti, Ricardo Viera, Rubén Rodríguez. Carlos Arbelos y Mario Duhay; todos con destinos diversos dentro de la acción política y armada. Tanto es así que algunos formaron parte de Montoneros, las FAR o el ERP, como de las fuerzas ligadas a la Triple A y a los militares que tomaron el poder en 1976. (Bardini, 2002). Tanto los miembros del grupo original como sus desprendimientos, no se adjudicaban los mote de izquierdistas o derechistas, sino de nacionalistas, peronistas y revolucionarios. Una de las ramas que se instalaría en el peronismo de derecha sería la Guardia Restauradora Nacionalista.

Al tiempo que la violencia política era un hecho consumado y el antiperonismo seguía jugando sus cartas, en 1966 el golpe que lleva al poder a Juan Carlos Onganía enardecería el fervor por la militancia, tanto desde las filas de la derecha como de la izquierda. Es en 1966 que Leopoldo Torre Nilsson, al encontrar poco espacio para la producción local, decide aceptar la propuesta de Columbia Pictures de producir en Estados Unidos. Inaugura una serie de tres películas realizadas allí con “El ojo que espía”, cuyo personaje central es un “macartista” perseguido por sus propios fantasmas, producto de sus fanatismos políticos. Torre Nilsson busca en El ojo... retratar la imagen de su país, donde ha visto crecer al autoritarismo y descender a los valores morales de la sociedad (Couselo, 1985). Martín, el

protagonista se refugia en un hotel de la Avenida de Mayo, tras una serie de hechos cometidos en pos de una agrupación política que el director no denomina de ningún modo. En el hotel se hospeda un dictador de un país vecino (tampoco nombrado) y Martín piensa que los habitantes del hotel quieren tenderle una emboscada al líder para derrocarlo. Martín es un joven de veintidós años, machista, racista y perseguidor de bolches, caracterizado explícitamente como un porteño burgués (Martín, 1993). Su discurso parece aprehendido y ensayado con la particularidad que marcaron las voces nacionalistas de la época, que ya habían dejado de lado las disputas antiperonistas exclusivamente y agregaban a las mismas un enemigo extranjerizante, el comunismo. Martín definirá esta idea a su novia: *“los rojos conspiran por todas partes, desde la Casa de Gobierno hasta el Congreso”*. Otra vez aparece la clara alusión a la clase media y alta como cómplice de una ideología que entiende a la revolución como una instancia antiimperialista, nacionalista pero también anticomunista. Como también se ven sintetizados en los diálogos la caracterización de una juventud politizada desde la cultura nacionalista extrema, cuya raíz es esencialmente el pensamiento católico español.

A modo de conclusión

El impacto público que tuvo el Asalto al Policlínico Bancario en 1963, inaugura para la sociedad una etapa de inusitada violencia que el cine se encargaría de captar desde todos los ángulos. La Nueva Generación cinematográfica sería portavoz de los cambios producidos por el peronismo, su caída, la resistencia y las diversas agrupaciones que desde diferentes ángulos, buscarían los mismos efectos socio políticos. Este breve análisis ha intentado dejar abiertas varias puertas para profundizar en la relación existente entre juventud, clases medias y lucha armada. Aunque este trabajo no presente rasgos comparativos, es muy interesante apreciar a través del discurso utilizado en las películas, que las palabras y las ideas fervientes que atraviesan la década son comunes a todas las vertientes que nacen con el postperonismo. Indudablemente el nivel de violencia que se expresa en la juventud de Tacuara marca el inicio de una deconstrucción de la democracia.

La democracia deja de ser un objetivo y el objetivo es el valor de las ideas en sí mismas. Sin embargo, el nacionalismo con fervientes tintes católicos, no nace en 1955, como tampoco muere en 1966. En la convergencia de una agrupación como Tacuara, se encuentran las semillas de la militancia tanto de izquierda como de derecha, que confluirían en las principales organizaciones protagonistas de los sesenta – setenta.

Encontramos que el cine como fuente para la discusión de las problemáticas históricas, debería ser abordado con mayor profundización. Desde lo ficcional como desde lo documental, el cine es una valiosa fuente de expresión de la realidad que muestra los matices, pensamientos, representaciones y culturas de las sociedades a través de los procesos históricos.

Bibliografía:

- Adamovsky, Ezequiel (2010): Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión, 1919 – 2003.
- Amaral, Samuel: De Perón a Perón, 1955 – 1973, en Academia Nacional de la Historia: Nueva Historia de la Nación Argentina, 7. La Argentina del siglo XX. Bs.As., Ed. Sudamericana.
- Amado, Ana (2009): La imagen justa. Cine argentino y política (1980 – 2007). Bs.As., Colihue.
- Avellaneda, Andrés (1986): Censura, autoritarismo y cultura. Argentina 1960 – 1983. Bs.As. Centro Editor de América Latina.
- Altamirano, C. (2001): Bajo el signo de las masas (1943-1973). Bs.As. Ariel.
- Bardini, Roberto. (2003): Tacuara. La pólvora y la sangre. Bs.As. Océano.
- Bartolucci, Mónica “Juventud rebelde y peronistas con camisa. El clima cultural de una nueva generación durante el gobierno de Onganía.” En Revista de Estudios Sociales, Universidad Nacional del Litoral, Año XVI- primer semestre 2006.
- Ciria, Alberto (1995): Más allá de la pantalla. Cine argentino, historia y política. Bs.As. Ed. De la Flor.
- Couselo, Miguel (1985): Torre Nilsson por Torre Nilsson. Bs.As. Ed. Fraterna.
- España, Claudio (2005): Cine argentino 1957 – 1983. Modernidad y vanguardia. Bs.As. Fondo Nacional de las Artes.
- España, Claudio (1984): Historia del cine argentino. Bs.As. Centro Editor de América Latina.
- España, Claudio (1997): El cine argentino, en Academia Nacional de la Historia. Vol. 2. Bs.As.
- Gutman, Daniel (2009): Tacuara. Historia de la primera guerrilla argentina. Bs.As. Vergara Grupo Zeta.
- James, Daniel (2001): Violencia, proscripción y autoritarismo (1955 – 1973). Bs.As. Sudamericana.

- Kriger, Clara (2009): Cine y peronismo. El estado en escena. Bs.As. Siglo XXI editores.
- López, m. y Rodríguez, A. (2009): Un país de película. La historia argentina que el cine nos contó. Bs.As. Del Nuevo Extremo.
- Lusnich, Ana L. y Pablo Piedras (Comp.) (2009): Una historia del cine político y social en la Argentina. Tomos 1 y 2. Bs.As. Nueva Librería.
- Lusnich, Ana L. (ed.) (2005): Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano. Bs.As. Ed. Biblos.
- Lvovich, Daniel (2009): La extrema derecha en la Argentina posperonista, entre la sacristía y la revolución: el caso de Tacuara. Universidad Nacional de General Sarmiento. Bs.As.
- Martínez, Tomás E. (1961): La obra de Ayala y Torre Nilsson: en las estructuras del cine argentino. Bs.As. Ediciones Culturales Argentinas.
- O'Donnell, Guillermo (1977): Estado y alianzas en la Argentina (1956 – 1976). Bs.As. Paidós.
- Pujol, S. Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes, en James, Daniel (director): Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1973). Colección Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, Sudamericana. 2001. Pujol, S. La década rebelde. Los años 60 en la Argentina. Bs.As. Emecé Editores.
- Rot, Gabriel (2004): *El mito del policlínico bancario*. Revista Lucha Armada. Nº 1. Bs.As.
- Tzvi Tal (2005): Pantallas y revolución. Una visión comparativa del cine de liberación con el cinema novo. Bs.As. Ed. Lumière.
- Visakovsky, Sergio y Enrique Garguin (comp.): Moralidades, economías e identidades de clase media. Estudios históricos y etnográficos. Bs.As. Ed. Antropofagia, 2009.

FUENTES:

Películas:

- Con gusto a rabia, Fernando Ayala (1964).

- El ojo de la cerradura o El ojo que espía, Leopoldo Torre Nilsson (1966).