

**MEMORIAS DE LA CRISIS**

Micaela Fernanda Moreira  
Universidad Nacional de Avellaneda  
Consejo Nacional Ciencia y Tecnología Argentina (CONICET)

*La última gran crisis económica y política de la Argentina ha sido abordada desde diferentes ángulos y campos de estudio. El presente artículo propone incorporar algunas de las marcas o huellas sociales que los acontecimientos más virulentos de ese proceso crítico pudieron haber dejado en la memoria colectiva Argentina. Con ello en mente revisaré dos formas de representación de la llamada Masacre de Avellaneda que constituyó un pico de violencia ocurrido a pocos meses de los asesinatos de diciembre de 2001.*

**Palabras clave:** crisis, memoria, masacre, Avellaneda.

La crisis de 2001 en Argentina suele describirse como el corolario de las tensiones políticas, sociales y económicas que se expresaron en el estallido social de las jornadas del 19 y 20 de diciembre de ese año. La presencia de esos días en la memoria colectiva contrasta con la ausencia de lo sucedido apenas seis meses después, en junio de 2002, en la ex estación Avellaneda de la localidad homónima, en ocasión de una manifestación multitudinaria convocada por organizaciones piqueteras<sup>1</sup>. El homicidio de dos jóvenes y centenares de heridos (una treintena de ellos por municiones de plomo), causado por el accionar de las fuerzas de seguridad, tiende a resonar más en los sectores con alguna vinculación directa a las organizaciones sociales, la academia o el periodismo especializados que en la opinión pública en general. A su vez, a pesar de que la radicalidad de los acontecimientos de 2001 y 2002 hizo evidente la endeble situación institucional del país, y de que ambos casos marcaron el fin

anticipado de los mandatos presidenciales vigentes (Fernando De la Rúa y Eduardo Duhalde respectivamente), en la opinión pública los asesinatos de 2002 aparecen muchas veces desvinculados del proceso de crisis generalizada del 2001 y de la gestación y crecimiento de un nuevo movimiento social que dejó una marca profunda en la sociedad argentina.

Si bien “la crisis” ha sido abordada desde diferentes ángulos y campos de estudio, la complejidad y el alcance del proceso requieren aún mayor reflexión sobre todo si pensamos que gran parte de la literatura sobre el tema se ha focalizado más en sus causas políticas y económicas y no tanto en las marcas o huellas sociales que pudieron haber dejado sus acontecimientos más virulentos en la memoria colectiva. Con el objetivo de aportar a la comprensión del alcance de lo ocurrido, me propongo en este artículo revisar algunas formas de representación de uno de los episodios de ese proceso crítico que vivió el país, la Masacre de Avellaneda.

Para ello debemos retomar algunas definiciones conceptuales sobre qué es *la memoria* y más específicamente qué es *la memoria colectiva*. En primer lugar, es posible identificar diferentes dimensiones de este fenómeno. De manera arbitraria podemos decir que las múltiples miradas teóricas sobre *la memoria* se diferencian por destacar algunos de sus aspectos más que otros pero al mismo tiempo coinciden en señalar una característica común que hace a la pertinencia de este objeto de estudio; me refiero a su carácter dinámico o activo que nutre tanto las miradas sobre el presente como sobre el pasado. En este sentido, Henry Rousso define la memoria como “una presencia del pasado, una presencia viva, activa” (87); Nelly Richard la describe como “proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace nudos para que se ensayen de nuevo sucesos y comprensiones” (124), y Yosef Yerushalmi entiende a la “memoria” (*mnemne*), como aquello que permanece ininterrumpido, un movimiento dual de recepción y transmisión, que se continúa hacia el futuro. La literatura especializada también señala que hemos de considerar el olvido como una parte constitutiva de la memoria, desde el momento en que los hiatos o espacios vacíos de nuestros recuerdos han probado ser –en gran cantidad de estudios sociológicos y desde la consolidación del psicoanálisis- un dato en sí mismo sobre aquello que no puede ser recordado (Jelin 2002; Rousso 2002; Eco 2002). Ahora bien, ¿pueden recordar u olvidar los pueblos? Yerushalmi nos

advierte que cuando decimos que un pueblo recuerda nos apoyamos en un presupuesto: que existe *un pasado* “activamente transmitido a las generaciones contemporáneas [...] y que después ese pasado transmitido se recibió como cargado de un sentido propio [...]” (17). La memoria colectiva se constituye entonces a partir del acto de transmisión de una generación a otra. En consecuencia, “un pueblo olvida” cuando la generación poseedora del pasado no lo transmite a la siguiente, o cuando ésta rechaza lo que recibió o cesa de transmitirlo [...]. Un pueblo jamás puede ‘olvidar’ lo que antes no recibió” (Yerushalmi 17).

La *memoria* implica entonces un *movimiento* continuo entre pasado y presente, una ligazón de temporalidades que actúa sobre nuestra percepción del ‘ahora’ y los criterios de selección de eventos pasados se fundan sobre sistemas de valores, cuyos sentidos y significados son disputados socialmente en el presente. Esto hace a la pertinencia de pensar *las memorias* en disputa de un evento traumático como la crisis de 2001 a partir de la ausencia o presencia de la Masacre de Avellaneda en la memoria colectiva. La relación entre memoria e historia cobra un sentido específico; en el plano de la vida social, los procesos que permiten expresar y hacer públicas las interpretaciones del pasado son dinámicos, cambian según la elaboración del trauma,<sup>2</sup> las estrategias políticas de los actores y las preguntas introducidas en el espacio social por las nuevas generaciones (Jelin 2002). De manera que los testimonios sobre los eventos traumáticos han de ser analizados teniendo en cuenta los límites que impone la violencia pero también los introducidos por los marcos sociales del presente que, alternativamente, pueden promover o inhibir la rememoración de hechos pasados o intervenir la percepción de nuestros recuerdos y desdibujar aquello que en algún momento fue muy claro (Jelin 2002). Al respecto, en estudios como el de Michael Pollak (2006), basados en testimonios de sobrevivientes de experiencias traumáticas, se destaca la importancia que tienen los marcos sociales y políticos en la emergencia (o inhibición) de testimonios de la experiencia concentracionaria de judíos deportados a campos de concentración durante la segunda guerra mundial. Pollak advierte que “lejos de depender de la sola voluntad o de la capacidad de los testigos potenciales para reconstruir su experiencia, todo testimonio se ancla también y sobre todo en las condiciones sociales que lo vuelven comunicable, condiciones que evolucionan con el tiempo y que varían de un país a otro” (56). En una línea similar se inscriben trabajos como los de Valensi (1998) y

Portelli (2003) que introducen dos dimensiones interesantes sobre las tensiones que intervienen en la construcción de la memoria colectiva: las identidades y los intereses políticos en juego sobre los sentidos del pasado. Consecuentemente, además de considerar el “quién” de los testimonios hemos de tener en cuenta su interacción con el presente y el pasado.

Bajo el supuesto de que las producciones artísticas (en sentido amplio) son elementos que colaboran en la construcción de espacios para recordar el pasado, hacerlo presente, revisarlo y transmitirlo, y que la potencialidad de las obras artísticas como fuentes documentales radica en que la sensibilidad del lenguaje estético logra hacer inteligibles los sentidos sociales que operan sobre la memoria colectiva, me propongo en este artículo analizar dos fuentes audiovisuales que aportan a la (re)construcción de un evento traumático colectivo como lo fue la última gran crisis institucional, política, económica y social que atravesó la Argentina. Los films seleccionados, *La crisis causó dos nuevas muertes. Los medios de comunicación en la Masacre de Avellaneda* (2006), producida y dirigida por Patricio Escobar y Damián Finvarb (<https://youtu.be/Nfm-f2yJa0g>), y *La dignidad rebelde* (2012), del realizador Miguel Mirra ([https://youtu.be/Xm4rG\\_XTc0](https://youtu.be/Xm4rG_XTc0)), abordan uno de los episodios icónicos de la crisis, la ya mencionada “Masacre de Avellaneda”, ocurrida el 26 de junio de 2002, y revisan la experiencia política del movimiento piquetero para denunciar las tergiversaciones de las que fue (y es) objeto o para reivindicar sus logros. En el desarrollo de sus argumentos ambos trabajos contribuyen a la delimitación de identidades políticas y aportan elementos valiosos para debatir sobre las concepciones actuales de la política, lo político y lo social. Revisaremos los recursos estéticos utilizados por los directores teniendo en cuenta la construcción de verdad sobre el pasado a través de los mecanismos veritativos del testimonio y la imagen, las tensiones y los desafíos en la construcción de identidades y las dinámicas entre temporalidades diversas.

### ***La crisis causó dos nuevas muertes***

La cantidad, el tamaño y el grado de organización de las agrupaciones de trabajadores desocupados en Argentina fue creciendo proporcionalmente a su nivel de exposición en el ámbito público desde mediados de los noventa. Las narrativas en torno a quiénes eran los *piqueteros*, por qué hacían cortes de calle o ruta y cuáles eran sus objetivos fueron variando

desde las primeras puebladas en el interior del país hasta la actualidad (Forni y Castronuovo: 2015; Svampa: 2008). Si durante ese período las reivindicaciones del movimiento fueron en ocasiones consideradas positivamente por los medios de comunicación dominantes, ello se restringió a situaciones puntuales y en función de algún reacomodamiento de fuerzas del campo político que, de manera sistemática, volvió en cada oportunidad a representarlos como vagos y violentos, evidencia incontestable del clientelismo político.

A comienzos de 2001, inicia un proceso de desmovilización o reflujo del movimiento piquetero a raíz de diferencias políticas entre las organizaciones y como consecuencia del alto grado de violencia desplegado por las fuerzas de seguridad durante las manifestaciones populares de diciembre de ese año y de forma más evidente luego de la masacre de Avellaneda. Por otro lado, si bien a finales de 2001 se registró una fuerte activación política de amplios sectores de clase media urbana –que también sufrió las consecuencias de la política represiva de los gobiernos nacionales–, la masacre afectó de manera más directa a un sector de las organizaciones piqueteras, que se convirtieron en el objetivo inmediato de un operativo político cuyo fin último fue neutralizar al movimiento y desarticular los vínculos tendidos con las asambleas barriales de la capital federal (MTD-AV 2003)

La asunción de Néstor Kirchner (Frente para la Victoria) en el año 2003 marcó el comienzo de un ciclo de recuperación económica y un cambio en la estrategia gubernamental sobre la cuestión piquetera. La orientación ideológica del nuevo gobierno, que antagonizó con el neoliberalismo y recogió demandas históricas de la sociedad civil, y la ampliación de la cobertura estatal en la forma de políticas sociales, lograron el acompañamiento de un amplio abanico de organizaciones populares vinculadas a diferentes niveles gubernamentales o promovidas por el gobierno nacional (Forni y Castronuovo 2015) así como de sectores de clase media. Al mismo tiempo se implementó una política de “normalización del espacio público” mediante la judicialización de la protesta, dirigida a neutralizar a las organizaciones sociales que mantenían una actitud de intransigencia o autonomía frente al gobierno (Svampa 2008).

Pasada la efervescencia de la movilización ciudadana y la breve coincidencia de intereses entre clases medias y bajas que se registró al comienzo de la crisis, a mediados del 2004 las organizaciones de trabajadores desocupados disidentes se encontraron aisladas

socialmente y replegadas del trabajo territorial que caracterizó su emergencia como nuevo actor social. Aun cuando algunas lograron acomodarse mejor que otras, el nuevo “clima político” promovió desde entonces su invisibilización y debilitó sus reclamos.

Un sector de las organizaciones ligadas a la izquierda independiente que mantuvieron mayor distancia del gobierno nacional fueron las que acompañaron el reclamo –llevado adelante por la Coordinadora de Trabajadores Desocupados Aníbal Verón (CTD-AV)<sup>3</sup> y los familiares de las víctimas fatales de la jornada de junio– de enjuiciar a los responsables políticos de la masacre, muchos de los cuales ocuparon cargos públicos durante el gobierno de Néstor Kirchner y durante los sucesivos mandatos de Cristina Fernández.

A pesar de las pruebas y testimonios que impugnaron la “versión oficial” del gobierno de E. Duhalde sobre los asesinatos y la condena judicial en 2006 de los responsables materiales (oficiales de la Policía de la Provincia de Buenos Aires), las manifestaciones de las organizaciones sociales para demandar el juzgamiento de los responsables políticos de la represión siguieron siendo caracterizadas por los principales medios de comunicación como una “molestia social”. Este es el marco en que se estrena *La crisis causó dos nuevas muertes. Los medios de comunicación en la Masacre de Avellaneda* (2006) (en adelante *La crisis...*), que busca exponer –incluso desde el título de la obra– el rol de los medios de comunicación en los hechos de 2002.

El foco del documental está puesto en el diario *Clarín* por dos motivos sugeridos en el film. Por un lado, dicho diario es el medio gráfico con mayor tirada a nivel nacional<sup>4</sup> y, por otro, porque su actuación en torno a la masacre transformó la percepción social existente sobre ese medio. Virginia Messi, periodista de *Clarín*, lo sintetiza de la siguiente manera durante su entrevista en el documental: “es la expectativa frente al producto, no es tanto lo que hace o deja de hacer *Clarín* [...] yo pretendo que *Clarín*, entre los piqueteros muertos y la policía con armas, esté del lado de los piqueteros muertos. Sobre todo cuando hay testimonios que dicen que la policía disparó [...]. Nadie espera que lo diga *La Nación*, entonces con *La Nación* no se enojó nadie”<sup>5</sup>.

Teniendo en cuenta que el documental fue realizado en base a testimonios, antes de pasar al análisis particular del film es preciso hacer algunas aclaraciones de orden conceptual a

fin de comprender cómo las diferentes estrategias estéticas a las que apelan los realizadores intervienen en la reconstrucción del acontecimiento.

Al considerar el testimonio como fuente de acceso al pasado Ricoeur (2000) indaga sobre las condiciones que ponen en duda su fiabilidad, y en su análisis advierte que son sus características intrínsecas y los cruces entre sus diferentes usos (judicial, histórico y social), los que de alguna manera “propician” la sospecha. El autor da cuenta por medio de la deconstrucción del testimonio en sus tres momentos específicos (“percepción”, “retención” y “restitución” de los acontecimientos) que la imposibilidad de despojarlo de su componente subjetivo ha derivado en la introducción de dos requisitos para su validación: la disponibilidad de los testigos para responder a testimonios contrarios y mantener su testimonio en el tiempo sin mostrar contradicciones.

Otra fuente de desconfianza señalada por Ricoeur que opera sobre los testimonios deriva de la influencia que ha tenido la lógica de la psicología judicial anclada en lo que el autor llama “paradigma de la grabación”. Esta mirada promueve tanto una confianza ciega en la imparcialidad de los medios técnicos para captar la realidad de manera objetiva, como el prejuicio de la existencia del “observador no-comprometido”, capaz de ceñirse más fielmente a lo registrado por la cámara. El autor ofrece una crítica nodal a este paradigma al afirmar la imposibilidad de eximir a las imágenes de la intervención del lenguaje, argumentando que aún los instrumentos técnicos se encuentran mediados por la selección del ojo humano.

Ambas cuestiones (los prejuicios difundidos por el paradigma de la observación y la desconfianza que provoca la subjetividad sobre el testimonio) son tratados de manera implícita en *La crisis...* al poner al descubierto los mecanismos veritativos del testimonio y la imagen que intervinieron en la cobertura mediática de la Masacre de Avellaneda. De hecho es este uno de los presupuestos que atraviesa todo el documental, –la imposibilidad de eximir las imágenes de la intervención del lenguaje–, sobre todo si pensamos en la controversia que da origen a esta investigación: la tapa del diario *Clarín* (no los asesinatos)<sup>6</sup> en la que la fotografía de los muertos y sus asesinos es acompañada por un titular que despoja a los perpetradores de toda responsabilidad.

***El espectador comprometido***

Uno de los primeros recursos que aparecen desde el comienzo en el documental es el incluir a los espectadores en el desarrollo del argumento como parte de una trama investigativa que establece un “piso de confianza”. Se apela además a una serie de recursos visuales que mediante el contraste permiten recrear las posiciones tomadas por los diferentes actores para relatar el hecho y delimitar identidades políticas en confrontación. Desarrollaré a continuación ambas cuestiones.

Los primeros datos que ofrece *La crisis...* nos ubican en el contexto histórico y político argentino en que sucedió la masacre mediante una placa que enuncia que *“El 26 de junio de 2002, seis meses después del estallido social que acabó con el gobierno de Fernando De La Rúa, las organizaciones piqueteras decidieron cortar los accesos a Capital Federal, en el marco de un plan de lucha contra el gobierno del Presidente Eduardo Duhalde. En el corte del Puente Pueyrredón, principal acceso a Capital Federal desde la zona Sur del Gran Buenos Aires, fueron asesinados los piqueteros Darío Santillán y Maximiliano Kosteki”*. A continuación la placa se funde en una imagen en movimiento y de inmediato nos encontramos recorriendo los pasillos de la ex estación Avellaneda<sup>7</sup> detrás de un hombre que sin mirar a cámara se abre paso entre la gente hacia delante. Luego de una breve placa con los datos de los directores, la cámara muestra el patio de la estación; esta vez enfoca de frente al hombre que nos guió hasta allí, se trata de Sergio Kowalewski, fotógrafo y testigo de los asesinatos, que comienza su relato señalando el lugar donde *“cae Santillán”* y luego precisa los desplazamientos que él y los policías hicieron allí aquel día, afirmando su condición de testigo y la fiabilidad de su testimonio<sup>8</sup>. Así, tal como adelantamos al comienzo de esta sección, el espectador es sumergido en el recorrido investigativo que proponen los realizadores simulando la lógica de la investigación policial de comenzar por la escena del crimen con –nada menos que– uno de sus testigos clave. El uso de una cámara subjetiva, la ausencia de las voces de los documentalistas durante la escena, el sonido ambiente con la bocina ocasional del tren y el acompañamiento que hace la cámara sobre cada gesto del fotógrafo para seguir los espacios que éste va señalando, son recursos estéticos que refuerzan el mecanismo de inserción y el pacto de fiabilidad entre documental y espectadores.

El film se dividirá luego en dos partes: la primera pondrá el acento en reconstruir lo sucedido en la manifestación, pero sobre todo en la estación donde ocurrieron los asesinatos; la segunda se centrará en analizar los motivos de la línea editorial elegida por el diario *Clarín* en consonancia con la versión gubernamental, que sostenía que las muertes de los jóvenes habían sido producto de un enfrentamiento entre fracciones piqueteras. En cada caso los documentalistas apelan a la presentación de testimonios de periodistas y militantes, alternados con imágenes de archivo en forma de fragmentos televisivos o recortes de diarios tomados en planos cortos, que permiten enfocar la atención en los titulares o en secciones específicas de los textos, y al mismo tiempo simulan el ejercicio investigativo de revisar publicaciones pasadas resaltando párrafos o declaraciones. Tanto las entrevistas como los materiales de archivo son intercalados entre sí para acreditar o impugnar las aseveraciones de los testigos. Veremos a continuación la interacción entre testimonios e imágenes en ambos momentos de la obra.

### ***La Masacre***

El hecho concreto de la manifestación y los asesinatos es narrado por diferentes personas: manifestantes, periodistas de distintos medios, militantes heridos. No se muestra el relato completo de cada una de ellas sino que mediante un trabajo de edición se seleccionan fragmentos de cada testimonio que, al ser concatenados, logran el efecto de un relato compartido y continuado. El relato inicia con los primeros incidentes que desataron la represión, luego la persecución de los manifestantes por la policía, el posterior momento en que comienzan los disparos con balas de plomo y finalmente las corridas de manifestantes y oficiales hasta el hall de la estación donde es asesinado Darío Santillán a metros escasos del cuerpo de Maximiliano Kosteki. La descripción de lo sucedido allí dentro se compone de los testimonios de los periodistas que captaron la acción en ese espacio. Las descripciones de Pepe Mateos (fotógrafo de *Clarín*) y Sergio Kowalewski (fotógrafo independiente) sobre sus propios desplazamientos y los hechos que atestiguaron, son acompañados por la puesta en pantalla de las secuencias fotográficas tomadas por cada uno de ellos. Si bien son imágenes congeladas, la reproducción de las secuencias en sincronía con sus relatos imprimen la sensación de estar frente a una imagen en movimiento. Esto es reforzado por el testimonio de Fabricio Mendoza,

camarógrafo de Canal 7, cuya voz relata su entrada a la estación mientras vemos las imágenes captadas con su cámara filmadora, y por el testimonio de Pablo Ferraro, fotógrafo independiente que cuenta asombrado la soltura con que los policías maniobraron los cuerpos de ambos jóvenes mientras él los fotografiaba<sup>9</sup>.

Los recursos que intervienen en la reconstrucción de la masacre que me interesa destacar en este punto son dos: por un lado, la concatenación de los relatos genera en el espectador la sensación de contar con muchas versiones coincidentes sobre el mismo hecho; y por otro, el uso de imágenes que actúan como soporte del relato. La conjunción de ambos recursos es importante puesto que despeja las sospechas que el trabajo de edición podría provocar. Mediante el primer recurso los testimonios cumplen con el primer requisito de validación señalado más arriba, al no encontrar contradicciones entre sí, mientras que mediante el segundo (la intercalación de testimonios con imágenes de archivo) refuerza la fiabilidad de cada uno de los relatos al mostrar su sincronía con las imágenes de los hechos.

### ***El titular como acto político***

Al dejar en claro en la primera parte del documental que era imposible desconocer la autoría de los crímenes, la mostración de la tapa del diario *Clarín* con el titular “La crisis causó dos nuevas muertes” genera un fuerte contraste. En efecto, el mecanismo de contraposición adquiere mayor protagonismo en el segundo bloque del film para explicar cómo y por qué se decidió publicar la noticia de esa manera. En ocasiones el ejercicio de contraponer archivo y testimonio se hace durante la situación de entrevista exponiendo a los entrevistados a sus propios equívocos u olvidos, como cuando Diego Goldberg (ex Director General de Fotografía de *Clarín*) afirma que durante la reunión sobre la discusión de la tapa del día 27 de junio “*en ningún momento se habló que había muertos ni que había que ocultarlos*” y luego, confrontado al ejemplar del diario de esa fecha, se rectifica diciendo “*mirá que mala es mi memoria, claro se decía que había dos muertos*”. Algo similar sucede cuando Julio Blank, entonces Editor de la Sección Política Nacional de *Clarín*, afirma que algunos medios “compraron” la versión oficial del gobierno de que se trataba de un enfrentamiento entre piqueteros, excluyéndose a sí mismo de dicho grupo a pesar de haber sugerido tal enfrentamiento en su editorial del día 27 –

releído en cámara por el propio Blank a pedido de los entrevistadores– y de haber formado parte del grupo de editores que aprobaron el titular cuyo copete rezaba “no se sabe aún quienes dispararon contra los piqueteros”.

La puesta en escena de las contradicciones (estos son apenas dos ejemplos de los que figuran en el film) potencian la tesis que intenta probar el argumento del documental sobre la intención del diario de encubrir los asesinatos (o de sostener la versión gubernamental sobre los mismos), y debilitan las explicaciones de los editores de *Clarín* sobre el por qué del titular, la línea editorial elegida y la dilación en publicar las fotos tomadas por el fotógrafo del diario. De hecho, la publicación el día 28 de la secuencia completa de las fotografías tomadas por Pepe Mateos, también acaba siendo otra forma más de impugnar la versión de los editores: Blank y Goldberg aseguran en sus testimonios que el día 26 al ver las fotos no sabían si se trataba de una secuencia ni podían estar seguros de que los disparos que recibieron los jóvenes habían sido hechos por la policía. Sin embargo, el día 28 el diario publicó la totalidad de las imágenes ordenadas cronológicamente como parte de un artículo que rezaba: *“Esta serie no es una prueba fotográfica del instante del tiro mortal: no se ve cuándo ni quién le disparó al piquetero. Pero sí es una prueba irrefutable de que la muerte de Santillán ocurrió a escasos metros del comisario Franchiotti, posiblemente en su presencia, dentro de un lugar relativamente pequeño y cerrado, al que ingresó armado y a paso nervioso, al mando de un grupo de agentes que también empuñaban armas largas, y que claramente llegaron allí en búsqueda o en persecución de manifestantes”*<sup>10</sup>.

A los testimonios de los editores se suma el de Luís D’ Elía, dirigente de la Federación de Tierra y Vivienda (FTV), una de las organizaciones piqueteras más grande del conurbano bonaerense. El planteo del dirigente sobre un presunto acuerdo entre el gobierno y los piqueteros reprimidos es contestado en el film mediante la exploración de otra hipótesis, la de la existencia de un operativo político previo a la masacre que de manera premeditada había autorizado los asesinatos y contado con la anuencia de los medios masivos de comunicación para difundir la noticia de que los piqueteros eran actores peligrosos, dispuestos a matarse entre sí o a tomar el poder. Los testimonios del abogado de las organizaciones afectadas, Claudio Pandolfi, el diputado Luis Zamora y la periodista de *Página 12*, Laura Valés, resultan

cruciales para afirmar una contra-hipótesis. Estos entrevistados analizan el clima político de 2002 en base a una serie de decisiones gubernamentales y declaraciones previas a la masacre que, leídas desde el presente, se convierten en advertencias sobre la posibilidad de un desenlace trágico. Las lecturas de cada uno de ellos en carácter de testigos de los acontecimientos, acompañados en cada caso por imágenes de recortes periodísticos que corroboran sus análisis, deslegitiman las declaraciones de D' Elía y hacen visible la situación de vulnerabilidad en que se encontraban las organizaciones piqueteras disidentes.

El recurso de exponer las contradicciones funciona de manera contundente y otorga a los equívocos y los olvidos el carácter de “evidencia del encubrimiento”. Aun cuando los motivos de los editores del diario no sean del todo explicitados, los argumentos a favor de su desconocimiento sobre lo ocurrido no logran escapar el filtro de la contradicción y son resignificados desde los testimonios que abonan la hipótesis del encubrimiento.

### ***La dignidad rebelde***

*La dignidad rebelde* fue estrenada en 2012, dos meses antes del décimo aniversario de los asesinatos; su realizador, Miguel Mirra, es uno de los fundadores del movimiento de documentalistas<sup>11</sup> y ha filmado una veintena de largometrajes que retoman problemáticas sociales y actividades de diferentes movimientos. El documental contó además para su realización con la colaboración de amigos y militantes del Frente Popular Darío Santillán (en adelante FPDS)<sup>12</sup>. Las trayectorias políticas del director y los militantes del FPDS se conjugan en la estética y los objetivos del documental. El trabajo busca reconstruir el desarrollo político de Darío Santillán y la ligazón con su muerte, con el fin de descartar lecturas circunstanciales sobre lo sucedido y de dimensionar las prácticas políticas de un sector del movimiento de trabajadores desocupados. Al mismo tiempo, el recorrido por la vida del joven que se logra en el largometraje historiza la Masacre de Avellaneda desde un lugar diferente del propuesto por *La crisis...* En este caso el documentalista introduce una lectura del pasado a partir del presente de las organizaciones sociales que se nuclearon en el FPDS para resignificar una tragedia. En ocasión de una entrevista con motivo del estreno de *La dignidad rebelde*, Miguel Mirra afirmaba que “no fue casualidad que él [Darío] estuviera ahí. No es que por casualidad se quedó con Maxi, sino que toda su vida, aun desde muy chico, cuando hizo el curso de primeros

auxilios para ayudar a los otros, cuando iba a buscar alimentos para darles a los inundados, era así. *La Masacre de Avellaneda tiene un pasado: una vida y un compromiso que Darío fue construyendo desde muy chico. Ese último acto solidario es coherente con su vida (...)*<sup>13</sup>.

Tal como lo expresa la cita, la vida y la muerte de Darío adquieren significados específicos que se relacionan entre sí en el documental. La reconstrucción de la primera cumple la función de ejemplificar un modo nuevo de militancia que marca distancia con la política de los noventa; mientras que su muerte se resignifica como un momento fundacional y como símbolo de resistencia.

*La dignidad rebelde* se compone de testimonios e imágenes de archivo que incluyen las emitidas por algunos medios televisivos, fotografías familiares y de medios de prensa e incluso filmaciones del FPDS. La *estética del recorrido* atraviesa toda la obra; el punto de partida es la tumba de Darío en el presente. Una joven (Griselda Cugliati, su novia y compañera de militancia de aquel entonces) aparece parada frente a la lápida y mientras la cámara recorre la escena, se escucha su voz en off que ofrece la primera descripción del ausente: *“un joven que nunca cedió ante las lisonjas de los juegos falsos y fáciles, y que sabe esperar, paciente, en los remansos de la historia. Fue un militante que le pone rumbo a la deriva y funda un nosotros. Un militante que sabe prescindir de los dictámenes y los presagios y andar por ahí, grávido de rebeldía y afecto, diciendo en voz baja que la libertad requiere de nuevas labores e indocilidades. Por eso a Darío lo asesinan por la espalda mientras intentaba su último acto solidario”*. Este y varios de los textos que se recitan en off durante el film fueron escritos para el documental por Miguel Mazzeo, ex referente del FPDS, compañero de militancia y amigo de Darío Santillán. Las palabras de Mazzeo recitadas por la novia de Darío condensan en un solo movimiento la fusión de la vida privada y la militancia política, y la coincidencia de percepciones sobre la personalidad de Darío.

Los testimonios que se recogen a lo largo de la película reafirman la imagen de un joven que por su solidaridad, compromiso, valentía y coraje decidió organizarse políticamente para luchar contra las injusticias de las que era testigo y víctima. Cada testimonio suma información a la cronología de su vida y a medida que avanza el documental la imagen de Darío adquiere el carácter de un signo lingüístico que encierra toda esa serie de valores y cualidades políticas. Las

entrevistas a amigos y familiares aparecen de manera alternada para reconstruir desde sus primeras experiencias políticas en el centro de estudiantes de la escuela secundaria, pasando por su rol clave en la constitución del MTD de su barrio y en la toma de tierras del barrio La Fe, hasta el momento de su muerte en la estación donde “*realiza su último acto solidario*” al intentar proteger a Maximiliano Kosteki. Pensadas desde el presente, las experiencias concretas de organización y militancia política y las anécdotas familiares sobre gestos solidarios de Darío, le imprimen a los recuerdos el sentido de “pruebas” de su esencia solidaria y de la existencia de una forma específica de experimentar la militancia política.

### ***En el conurbano***

Luego de la escena introductoria, el director nos sitúa en un viaje en auto por una autopista que va desde la capital hacia el sur de la provincia de Buenos Aires. A lo largo del trayecto aparecen recuadros (a modo de *picture-in-picture*) que introducen testimonios de compañeros de militancia dando cuenta del contexto político y social que motivó la organización política de aquellos años y el carácter alternativo que adquirieron los MTD en relación a los partidos políticos y los sindicatos. Frente a la pérdida de legitimidad y representatividad de esas organizaciones, los entrevistados afirman que los MTD aparecieron como un espacio de militancia ligado al trabajo social, anclado en el territorio y con un formato organizativo de tipo asambleario y horizontal. El auto se detiene en la entrada del emprendimiento productivo más emblemático del FPDS, una bloquera instalada en Lanús, mientras la cámara enfoca la arcada central coronada por un cartel con los rostros de Darío y Maxi subrayados por la frase “poder popular”. Los diferentes espacios donde se realizan las entrevistas se conjugan con imágenes de Darío o de elementos que evocan su presencia allí en la forma de murales y *pintadas* de la organización, pero también en las fotos familiares o en las imágenes de archivo que lo muestran hablando en una asamblea o participando de distintas actividades. Este recurso acentúa la vigencia de su figura y de los objetivos y líneas políticas de la organización de la que fue parte.

Como cada etapa de la vida de Darío Santillán puede ser asociada a los ciclos de movilización que caracterizaron al movimiento piquetero, la inscripción de su historia de vida

en la historia del movimiento busca la generalización de su experiencia. Los recursos estéticos mencionados dan cuenta de la coincidencia entre una necesidad emocional y una decisión política de resignificar la tragedia de su muerte. Uno de los entrevistados da cuenta de ello al explicar que Darío encarna una serie de valores que se sintetizan en una de las consignas políticas del FPDS: “multiplicar su ejemplo y continuar su lucha”. Así, la reconstrucción de su trayectoria política se erige contra el olvido no sólo del amigo, el hijo, el militante, sino contra la opacidad que la coyuntura histórica impone a las organizaciones populares que se propusieron desarrollar formas de militancia autónomas y que mantuvieron una actitud política crítica frente a los sucesivos gobiernos nacionales.

### **Reflexiones finales**

Uno de los debates en los que se inscribe *La crisis causó dos nuevas muertes* es en torno a la “neutralidad política” de los medios de comunicación. Las posiciones que allí surgen delimitan a su vez cuatro identidades políticas: la de los medios masivos de comunicación (con vinculaciones directas con el poder político), la del periodismo independiente (que asume un compromiso social al relatar la realidad), la de las organizaciones piqueteras autónomas y las “dialoguistas”. Cada una de estas identidades o agrupaciones conceptuales se asocia y construye a partir de las entrevistas realizadas.

La posición de los documentalistas en este debate es clara, los grandes medios de comunicación defienden intereses particulares y, en el caso tratado, siguiendo directivas del poder político. Creo que uno de los aportes más interesantes que surge del análisis de la polémica que desatan los asesinatos de junio de 2002 es la reconstrucción de las tensiones de un contexto político que aún hoy no se han resuelto. A modo de ejemplo, si bien el documental recibió elogiosas críticas y fue exhibido en el Centro Cultural Haroldo Conti<sup>14</sup> en el 2015 como parte del ciclo de cine “Documentar lo real”, resulta significativo que a pesar de su denuncia contundente del grupo Clarín –desde 2007 constituido en uno de los adversarios políticos más poderosos del gobierno del Frente Para la Victoria– no haya gozado de mayor difusión pública en los últimos años. Como mencioné al comienzo del artículo, los análisis sobre la memoria han de tener en cuenta los límites que imponen los marcos sociales del presente a los testimonios

que buscan recordar hechos pasados o intervenir la percepción de nuestros recuerdos. La opacidad de la Masacre de Avellaneda en la memoria colectiva nos remite al momento de la recepción del testimonio, que en este caso se ve afectado por las pujas políticas posteriores entre las cuales la trayectoria y la estrategia de las organizaciones piqueteras son factores relevantes. La demanda por enjuiciar a los responsables políticos de los crímenes que impulsan las organizaciones piqueteras autónomas implica el reconocimiento de una deuda con un sector social que el Frente Para la Victoria ha disputado a la izquierda desde el comienzo de su gobierno y toca uno de los pilares fundamentales sobre los que construyó su legitimidad: la defensa de los derechos humanos.

*La dignidad rebelde* tiene como mensaje el de la transmisión de un legado político a partir de la resignificación de la muerte de Darío Santillán como símbolo de un conjunto de valores, prácticas y formas organizativas que nacieron de la nueva militancia política de mediados de la década del noventa. Su (re)historización nos permite poner en cuestión las lecturas sobre la crisis que ven en el 2001 la emergencia de asambleas y organizaciones sociales como respuesta coyuntural al malestar provocado por el rompimiento de la paridad cambiaria o la ineficiencia estatal en la implementación de políticas sociales que contuvieran a los excluidos del modelo económico. Estas lecturas sobre la crisis resultaban consecuentes con los diagnósticos mediáticos pesimistas que informaban altos índices de apatía sobre los argentinos (y especialmente los jóvenes) respecto de la política y sus instituciones, mientras que de manera simultánea invisibilizaban las prácticas políticas del movimiento piquetero bajo el diagnóstico de “anomia social”.

Por otro lado, la deshistorización de la masacre que el documental busca subsanar nos lleva a preguntarnos sobre las disputas políticas del presente por la resignificación del pasado. “La crisis” es en la mayoría de los discursos oficiales “la crisis de 2001” o el momento previo al 2003. La masacre del 2002 en cambio, obliga a revisar las alianzas políticas del Frente Para la Victoria y los sectores de los que se fue desmarcando a lo largo de sus doce años de gobierno, y a tener en cuenta que las demandas y reacomodamientos políticos que generó la emergencia de un actor social complejo como el movimiento piquetero no deben darse por resueltas ni descartarse del análisis sobre los procesos políticos que atraviesan el presente siglo.

Finalmente, y a modo de epílogo, resulta necesario llamar la atención sobre la reaparición de la Masacre de Avellaneda en el debate público. En febrero del presente año el nuevo gobierno nacional liderado por Mauricio Macri –máximo dirigente del partido de derecha Propuesta Republicana (PRO)– sancionó un “Protocolo de actuación de las fuerzas de seguridad del estado en manifestaciones públicas”. Dicha legislación fue denunciada por una diversidad de organizaciones sociales (sindicatos, partidos políticos, organismos de derechos humanos) por otorgar de manera velada un amplio margen de discrecionalidad a las fuerzas de seguridad para actuar en las manifestaciones públicas. Uno de los puntos más criticados del protocolo fue el capítulo que restringe la cobertura de los medios de comunicación en las manifestaciones a una “zona de ubicación determinada, donde se garantice la protección de su integridad física, y no interfieran con el procedimiento”. La impugnación de la medida (aún vigente) se construyó sobre una gran cantidad de argumentos de orden jurídico por atentar de manera directa contra la libertad de expresión y tomó a la Masacre de Avellaneda como antecedente sustantivo para reclamar su eliminación. El punto resaltado por la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (ARGRA) es que la libertad de acción de los fotógrafos el 26 de junio de 2002 hizo posible la obtención de pruebas para condenar a los responsables de los asesinatos de los militantes. Como la discusión del protocolo de seguridad ha quedado momentáneamente opacada por otras situaciones de tensión política, no resulta posible realizar un análisis más vasto sobre si generará nuevos posicionamientos en el campo político. Sin embargo, espero sirvan estas líneas de invitación a quienes quieran seguir su posible desarrollo.

### Obras citadas

Carini, Mauricio. (1996) “Indiferencia en los porteños”. *La Nación*, 14 de abril.

Eco, Umberto. (2002) “Preámbulo”. Academia Universal de las Culturas. *¿Por qué recordar?*  
Barcelona, Granica. (183-186)

Escobar, Patricio y Damián Finvarb. (2006) *La crisis causó dos nuevas muertes. Los medios de comunicación en la Masacre de Avellaneda*. Argentina, Artó Cine. Disponible en <https://youtu.be/Nfm-f2yJa0g>

- Forni, Pablo y Luciana Castronuovo comps. (2015) *Ni punteros ni piqueteros. Organizaciones populares durante el kirchnerismo*. La Plata: Editorial de la Universidad de La Plata.
- Golberg, Diego. (2002) “Las imágenes de la muerte del piquetero Santillán”. *Clarín*, 28 de junio.
- Jelin, Elizabeth. (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI.
- “Los jóvenes y las próximas elecciones”. (19 de septiembre de 1999) *Clarín*. Editorial.
- Moreira, Susana (prod.) & Miguel Mirra (Dir.). (2012) *La dignidad rebelde*. Argentina, Movimiento de Documentalistas. Disponible en [https://youtu.be/Xm4rG\\_XTc0](https://youtu.be/Xm4rG_XTc0)
- Movimiento de Trabajadores Desocupados Aníbal Verón (MTD-AV). (2003) *Darío y Maxi, Dignidad piquetera. El gobierno de Duhalde y la planificación criminal de la masacre del 26 de junio en Avellaneda*. Buenos Aires: Ediciones 26 de junio.
- Ranzani, Oscar. (26 de abril de 2012) “La vida, inseparable de la militancia”. *Página 12*.
- Richard, Nelly. (2005) “Con motivo del 11 de septiembre. Notas sobre *La memoria obstinada* (1996) de Patricio Guzmán”. Jelin Elizabeth y Longoni Ana Comps. *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI Editores. (121-129)
- Ricoeur, Paul. (2000) *La memoria, la historia, el olvido*. México: FCE.
- Rouso, Henry. (2002) “El estatuto del olvido”. Academia Universal de las Culturas *¿Por qué recordar?* Barcelona: Granica. (87-90)
- Svampa, Maristella y Sebastián Pereyra. (2003) *Entre la ruta y el Barrio. La experiencia de las organizaciones piqueteras*. Buenos Aires: Ed. Biblos.
- Svampa, Maristella. (2008) “Argentina: Una cartografía de las resistencias (2003-2008). Entre las luchas por la inclusión y las discusiones sobre el modelo de desarrollo”. *Revista Osal* 24 Clacso, Buenos Aires.
- Pollak, Michael. (2006) *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Al Margen.
- Portelli, Alessandro. (2003) “Memoria e identidad. Una reflexión desde la Italia postfascista”. Jelin Elizabeth y Victoria Langland comps. *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI Editores. (165-190)

Valensi, Lucette. (1998) "Autores de la memoria, guardianes del recuerdo, medios nemotécnicos. Cómo perdura el recuerdo de los grandes acontecimientos". *Ayer* 32: 57-68.

Yerushalmi, Yosef. (1989) "Reflexiones sobre el olvido". VVAA. *Usos del olvido*. Buenos Aires: Nueva Visión. (13-26)

## Notas

<sup>1</sup> A mediados de los noventa emerge en Argentina el movimiento de trabajadores desocupados. La estrategia de protesta característica de sus organizaciones fue el corte de vías de circulación o *piquete*. De allí la denominación *piquetera/o* para referirse a personas o grupos de trabajadores desocupados. Una genealogía del movimiento puede consultarse Svampa y Pereyra (2003).

<sup>2</sup> "Los acontecimientos traumáticos son aquellos que por su intensidad generan en los sujetos una incapacidad de responder, provocando trastornos diversos en su funcionamiento social" (Jelin 68).

<sup>3</sup> La CTD-AV, agrupaba organizaciones sociales de la zona sur del Conurbano Bonaerense entre las que militaban los jóvenes asesinados Darío Santillán y Maximiliano Kosteki. En 2001 el movimiento de desocupados había sufrido una ruptura importante luego de la I Asamblea Nacional Piquetera a raíz de diferencias ideológicas que determinaron estrategias de acción política opuestas. Durante el breve gobierno interino de Eduardo Duhalde (2002) las dos organizaciones piqueteras más numerosas, el Frente de Trabajo y Vivienda (FTV) y la Corriente Clasista y Combativa, asumieron una actitud de mayor diálogo con el gobierno nacional y en 2002 decidieron no participar de la movilización del 26 de junio.

<sup>4</sup> *Clarín* es además el grupo mediático con mayor concentración de capital y uno de los grandes beneficiados por la devaluación de 2001 y la pesificación de las deudas contraídas en el exterior.

<sup>5</sup> La Nación es el segundo diario de circulación masiva en Argentina, vinculado políticamente a sectores conservadores.

<sup>6</sup> La posición de los documentalistas sobre quiénes son los responsables de los asesinatos se desprende del contenido del film.

<sup>7</sup> Poco después de los asesinatos, algunas de las organizaciones que formaban parte de la Coordinadora de Trabajadores Desocupados Aníbal Verón realizaron pedidos formales al Congreso Nacional para renombrar la estación "Avellaneda" como "Darío Santillán y Maximiliano Kosteki". El proceso duró varios años y finalmente en 2013 mediante la Ley Nacional N° 26.900 se logró el cambio de denominación.

<sup>8</sup> Según Ricoeur la especificidad del testimonio consiste en el acoplamiento entre la aseveración de algo y la auto designación del sujeto que atestigua. "De este acoplamiento procede la fórmula tipo del testimonio: yo estaba allí. Se atesta la realidad de la cosa pasada y la presencia del narrador en el lugar del hecho" (Ricoeur 211).

<sup>9</sup> “[...] Este pelotón caminando con tanta soltura. Yo me permití hacerles fotos a cada uno en la cara y nadie te decía nada...este... los movimientos de este policía acomodando el cuerpo sin juna gota de nerviosismo!... lo acomodaba como si supiera para qué, cuál es el motivo... bueno esto fue muy fuerte....es muy fuerte”.

<sup>10</sup> Ver, “Las imágenes de la muerte del piquetero Santillán”, *Clarín*, política, 28 de junio de 2002. Disponible en [http://edant.clarin.com/diario/2002/06/28/index\\_diario.html](http://edant.clarin.com/diario/2002/06/28/index_diario.html)

<sup>11</sup> En su blog oficial el Movimiento de Documentalistas se declara “soberanamente solidario con los trabajadores explotados y los pueblos oprimidos del mundo”. Consultado en octubre de 2015: <http://losdocumentalistas.blogspot.com.ar/>

<sup>12</sup> El FPDS es una organización que nuclea una variedad de organizaciones sociales. Los impulsores de este espacio político pertenecían a la CTD-AV.

<sup>13</sup> Ranzani, Oscar, 26 de abril de 2012, “La vida, inseparable de la militancia”, cultura y espectáculos, *Página 12*. El destacado es mío.

<sup>14</sup> El centro cultural fue inaugurado en el marco de las políticas de derechos humanos promovida desde el gobierno nacional durante los sucesivos mandatos del Frente Para la Victoria, partido de centro izquierda surgido en 2003.