

LA MIRADA INVISIBLE

Argentina
2010

Director: Diego Lerman



Palabras clave

terrorismo de estado, experiencia escolar, discurso de la guerra, guerra de Malvinas.

EL TERRORISMO DE ESTADO EN LA ESCUELA. LO MICRO Y LO MACRO

*La mirada invisible*¹ es una película que aborda el terrorismo de estado en Argentina a partir de una perspectiva que permite repensar una pregunta clásica: ¿cómo narrar el terror? Este enfoque, que inscribe la experiencia de la dictadura en la entera historia nacional, habilita por contraste y al mismo tiempo una reflexión acerca del rol de la escuela en contextos democráticos.

1. Previamente, Diego Lerman había dirigido *Tan de repente* (2005), basada en una novela de Cesar Aira (*La prueba*) y *Mientras tanto* (2006). Forma parte de la nueva generación de directores asociados con el movimiento del "Nuevo Cine Argentino".

LO MICRO

La película está basada en una novela de Martín Kohan,² *Ciencias morales*, que recibió en el año 2007 el Premio Herralde, lo que permitió que esa obra consiguiera una difusión de mayor alcance que otras que abordan las mismas temáticas. De algún modo, prolonga los efectos de este reconocimiento, aunque desde el punto de vista del guión presenta algunas diferencias respecto a la novela.³ *Ciencias Morales* se ubica en la huella narrativa que inauguró Luis Guzmán a mediados de los años noventa con *Villa* y que luego fue seguida por el propio Kohan con *Dos veces junio*. Se trata de una literatura que intenta narrar acontecimientos decisivos de la historia argentina reciente a partir de “microhistorias”, es decir: a través de biografías de personas que a primera vista no resultan estridentes pero que, con mayor o menor grado de predeterminación, terminan siendo piezas clave para comprender la lógica de la reproducción social y, en el caso de la experiencia argentina, de las modalidades del sistema represivo.⁴

Este tipo de enfoque crítico –presente tanto en la novela como en la película– intenta abordar la experiencia del terrorismo de estado desde una perspectiva diferente a la que ofrecían los testimonios de los sobrevivientes de los centros clandestinos de detención y/o

los distintos actores de la política argentina de los años setenta (los militares, los militantes políticos, las organizaciones revolucionarias, etc.). El testimonio es lo que abunda en el *Nunca Más* y en la copiosa producción testimonial recogida en biografías, novelas, cuentos, ensayos históricos o cine documental. Este corpus testimonial apuntaba, por un lado, a develar y reconstruir la lógica sistémica y estatal por la cual se buscó borrar el crimen de miles de personas durante la última dictadura cívico-militar y, por otro lado, aunque más recientemente, también buscaba recuperar las identidades políticas de los desaparecidos.

Por su parte, en *Ciencias Morales* y en su adaptación cinematográfica, *La mirada invisible*, de lo que se trata ya no es de reconstruir las huellas de un crimen que quiso ser borrado o de recuperar las historias políticas de los desaparecidos, sino de indagar en qué tipo de vínculo puede establecerse entre el “poder desaparecedor” –como lo llama la politóloga Pilar Calveiro– y las formas del ejercicio del poder en la sociedad civil argentina. O dicho de otro modo: cómo se retroalimentaron el “poder desaparecedor” y estas formas de circulación y ejercicio del poder en diferentes instancias civiles, como la familia, las fábricas, los sindicatos, las distintas asociaciones civiles y, por supuesto, la escuela. La hipótesis que hace posible esta nueva zona de indagación es que aquello que denominamos *poder*. Incluso el poder en un régimen que sistematiza el terror, no es un fenómeno que pueda circunscribirse espacialmente, sino que supone un conjunto de relaciones que se extienden heterogénea y capilarmente por toda la sociedad y que, además de sus indudables efectos represivos, articula y produce identificacio-

2. Martín Kohan, además de escritor y ensayista, es profesor universitario y ha formado parte –en talleres y conferencias– de diversas instancias de capacitaciones docentes, alguna de ellas convocadas por el Ministerio de Educación de la Nación.

3. Más allá de estas diferencias Martín Kohan participó de la escritura del guión cinematográfico. E incluso aparece en una escena de la película vendiendo un disco a la protagonista.

4. Por ejemplo, en el caso de la novela de *Guzmán, Villa*, el protagonista es un médico que termina siendo una pieza fundamental del aparato represor de la Triple A; en la novela previa de Kohan, *Dos veces junio*, uno de los personajes centrales es un soldado conscripto que se va convirtiendo en testigo y agente del sistema de desaparición, secuestro y muerte montado por la última dictadura cívico-militar.

nes, resistencias y muchas “zonas grises”. Visto de este modo, lo que este enfoque viene a criticar es tanto la versión de la llamada teoría de los “dos demonios”, que confiere a la sociedad argentina el papel de un actor pasivo y victimizado de la violencia de los “extremos”, como así también al espejo invertido de esta versión, que señala la complicidad sin ningún tipo de matices de la sociedad argentina con el terrorismo de estado, sin atender a las zonas de identificación y conflicto que produjo el entramado terrorista en la sociedad.

De esta manera, el libro y la película pretenden captar justamente este tipo de efectos, para señalar cómo la lógica del centro clandestino de represión obedecía a una matriz de disciplinamiento socialmente extendida. Para ello, despliegan una trama que supone un narrador “distanciado”, que trata de evitar los juicios taxativos –ya políticos, ya morales– sobre los personajes, para detenerse en esa franja compleja de la vida civil en los años del terror. Una franja poblada de sujetos que se identifican no sin conflictos y ambigüedades con el discurso del “poder desaparecedor”. Esto aparece con claridad en la atención que se presta a personajes como el de la preceptora María Teresa Cornejo, que ilustra como pocos una zona pantanosa que, al menos inicialmente, no puede ser identificada sin problematización con el campo de las víctimas o de los victimarios. Asimismo, esta narración “distanciada” busca captar la lógica disciplinaria atendiendo principalmente a los gestos, los indicios y los silencios que surgen en cada escena, o a través de grandes planos –al inicio, se observa el ingreso a las aulas del Colegio Nacional de Buenos Aires en un desfile de tono marcial, con sus

rituales de control estricto de la vestimenta y el comportamiento de cada alumno– antes que través de declaraciones explícitas, como es propio de la literatura testimonial.⁵

De este modo, la apuesta consiste en representar la experiencia del terror no a través del discurso de intelectuales comprometidos o de personajes “épicas” sino de personajes ambiguos como María Teresa. Que el itinerario de esta preceptora, al menos hasta el final de la película, esté poblado de ambigüedades lo prueba el hecho de que acepta sin cuestionamiento alguno las normativas disciplinadoras del jefe de preceptores, Biasutto, pero al mismo tiempo retiene algunos márgenes de discreción para aplicar premios y castigos. Asimismo, no duda en “dictar” todas las frases alusivas a la guerra que los profesores le encargan transmitir para que los estudiantes escriban el ensayo del día, pero a su vez parece distanciarse de ese discurso cuando, ante la mención del jefe de preceptores de la necesidad de perseguir los últimos focos de resistencia de quienes perdieron la “guerra”, ella pregunta confundida: “¿qué guerra?”. Finalmente, esta ambigüedad alcanza el paroxismo cuando en aras de intentar llevar hasta las últimas consecuencias la idea de un control social capaz de desplegar una mirada controladora y al mismo tiempo “invisible”, la preceptora decide vigilar a los estudiantes en el baño, lo que la conduce, sin embargo, a descubrirse como sujeto sexualmente deseante. En este punto, la ambigüedad del personaje es tal que el

5. Otro de los rasgos estéticos del film es el modo en que enfatiza las diversas sensaciones de los personajes. Por contraste con las películas de “ideas”, buena parte del relato se juega –antes que en los discursos– en cómo los personajes perciben el mundo que los rodea, lo que ven, lo que huelen y escuchan. En este punto, la música ocupa un lugar significativo: el Himno y “Aurora”, representaciones sensibles de los símbolos patrios, se repiten en distintos momentos de condensación de la trama cinematográfica.

espectador no puede decidir en última instancia si la escena de la preceptora que controla en el baño a los varones representa el triunfo más rotundo del “poder desaparecer” –en la medida en que el acto de control se ha cargado de los sentidos libidinales– o si, en cambio, representa una resistencia ante dicho poder, en tanto la liberación de los impulsos libidinales de la preceptora impiden ejercer a fondo las funciones relativas al control social.

Si el personaje de la preceptora constituye un ejemplo de la “zona gris”, el del jefe de preceptores, Biasutto (que ingresó al Colegio en 1976), aparece, por el contrario, sin ambigüedad alguna: se trata de un “intelectual orgánico” del “poder desaparecer”, que por la vía de la coacción pero también de la persuasión aspira a que el discurso ideológico montado por la dictadura cívico-militar sea asumido en la escuela como un discurso que representa la “naturaleza de las cosas”. Sin embargo, y a pesar de ser un personaje arquetípico, el hecho de que la película atienda a este tipo de itinerarios para pensar la experiencia del terror resulta congruente con el enfoque señalado –caracterizado por atender la trayectoria de sujetos no estridentes para pensar las modalidades del poder en la historia argentina reciente–. En efecto, Biasutto permite captar de otro modo el vínculo entre dictadura y sociedad, mostrando de qué manera algunos actores característicos de la vida civil, lejos de haber sido víctimas del poder represivo, se encontraron política, cultural e ideológicamente habilitados para ejercer una serie de despotismos que el espectador puede inferir que ya venían ejerciendo –tal vez no tan rotundamente, porque no contaban con esta habilitación– desde hacía mucho tiempo.

Como sostiene el politólogo argentino Guillermo O’Donnell en “Democracia en la Argentina: micro y macro” (1987), un estudio pionero en el campo de la microhistoria, la trayectoria de Biasutto expresa la de algunos “lobos” característicos de la Argentina que hicieron posible la dictadura:

Durante esos años se me presentaba recurrentemente una metáfora que creo sigue siendo válida: que la implantación de aquel despiadado autoritarismo en la política soltaba los lobos en la sociedad; no era sólo lo que el gobierno expresamente incitaba sino también –más sutil y poderosamente– el “permiso” que daba para que no pocos ejercieran sus mini-despotismos frente a trabajadores, estudiantes y toda otra clase de “subordinados” incluso transeúntes e hijos, para no hablar de lo que más tarde, siguiendo una lógica terrible, se mostró que podía hacerse con soldados. [...] A partir de eso, y del *pathos* mandón y omnipotente que exudaba el régimen, nuestra sociedad, puntuada por *kapos* en sus contextos y por el patrullaje de comportamientos que muchos “voluntarios” hicieron en los lugares públicos, se sometió al despotismo estatal, algunos asumiéndolo como propio y otros sufriendolo en rabioso silencio. Jamás sabremos cuántos fueron unos y otros, pero seguramente no fueron pocos, ni unos ni otros.

LO MACRO

Si bien el enfoque crítico del cual es deudor *La mirada invisible* es aquel que hemos denominado como “microhistoria”, no menos cierto es que esta perspectiva atiende a lo acontecido en una institución educativa “tradicional” del país, el Colegio Nacional de Buenos Aires,

por la cual han pasado algunas reconocidas figuras de la clase política argentina. De este modo, el tránsito entre lo “micro” y lo “macro” tanto en la película como en el libro es bastante dinámico.

La inscripción de la experiencia del terror en una institución educativa tan tradicional tiene un efecto novedoso desde el punto de vista de la ubicación política e ideológica de la última dictadura cívico-militar. Lejos de la hipótesis que asocia el horizonte ideológico del régimen militar con ideologías declaradamente fascistas o, como también suele caracterizarse, con cierto nacionalismo exclusivamente católico e integrista, la película y la novela establecen zonas de diálogo entre la ideología del terrorismo de estado y el republicanismo clásico argentino del siglo XIX. En la novela se apela a esto ya desde el título, *Ciencias Morales*, que era la designación que tenía el Colegio en los tiempos rivadavianos; asimismo, varios capítulos del libro llevan por título el nombre de *Juvenilia*, en clara alusión al relato autobiográfico y testimonial de Miguel Cané sobre su experiencia como estudiante en esas aulas, hacia mediados del siglo XIX. Esto mismo aparece en los discursos de algunos personajes, incluidos en la película, en los que se establece una filiación clara entre el pasado y el presente de la institución. Por eso, el prefecto a cargo de las palabras inaugurales del ciclo lectivo de 1982 (año donde transcurre el relato), puede sentenciar que “la historia de la patria y la historia del colegio son una y la misma cosa”.

Ahora bien: ¿bajo qué tópicos la novela y la película establecen un vínculo entre el discurso republicano argentino del siglo XIX y el discurso de la última dictadura cívico-militar? ¿Qué tendrían en común aquella escuela y esta, atravesada por el terror? Si bien no hay un

único hilo conductor se destaca un discurso en común: aquel que legitima a la escuela como el ala cultural de un Estado “en guerra”. Y no en guerra con cualquier enemigo, mucho menos con un “enemigo externo”, sino específicamente en guerra contra un “enemigo interno”. Si en el siglo XIX esa guerra y ese enemigo era la “barbarie”, en el siglo XX la “guerra” se libra contra otro enemigo interno, “la subversión”. De aquí las múltiples alusiones, sobre todo en la novela –pero también en la película–, a la cuestión de la guerra. Por ejemplo: la escena en que se miran los cuadros de Cándido López sobre la guerra del Paraguay, las citas explícitas de muchos pensadores que han escrito sobre la guerra (Sun Tzu, Maquiavelo, Clausewitz, Mao Z. Dong), y especialmente, el propio discurso belicista de Biasutto. En este sentido, es significativo que la novela termine con una guerra, la de Malvinas, aunque en este punto la novela y la película divergen notoriamente. En el film, luego de que Biasutto descubre a María Teresa en el baño de hombres del colegio –en su tarea de “control estricto” de los estudiantes–, y ante la negativa que había recibido en sus intentos de seducirla, aprovecha esa situación para vejlarla. Después del shock inicial, la preceptora termina acuchillando a Biasutto en ese mismo baño. Sobre esa escena final, se superpone una imagen documental del discurso de Galtieri el 2 de abril con la que concluye la película. La novela, en cambio, concluye el 14 de junio de 1982, con la firma de la rendición de Menéndez en Malvinas y con el cambio de autoridades en el Colegio Nacional de Buenos Aires, dejando abierta una interpretación de la guerra de Malvinas como una forma de continuación de la guerra del Estado argentino contra un enemigo interno, con consecuencias no previstas para los

propios militares y sus aliados civiles, que deben rendirse o retirarse de la escena.⁶

En síntesis, otro aporte novedoso de la película es establecer esta filiación entre las ideas dominantes de las elites políticas argentinas del siglo XIX y XX bajo la imagen común de un Estado en guerra contra la nación –o un sector de la nación– llevada a cabo paradójicamente para salvar a esa nación que se combate.

PENSAR OTRA ESCUELA

Por contraste, la película permite pensar otra escuela para la vida democrática.

En primer lugar porque invita a desmontar el discurso de la guerra y la idea de que la escuela tendría que ser el brazo civil y culturalmente directivo de una sociedad que se percibe amenazada frente a un “enemigo interno”. Ello significa un claro rechazo a todo proyecto educativo que se autolegitime con un discurso de la “salvación nacional” y que apunte a lo homogeneización de las conductas.

En segundo lugar porque el espectador queda advertido acerca de las distintas formas en que en la actualidad escolar pueden pervivir los modos de ejercicio del poder analizados en la película. Este punto nos parece central por dos razones: porque a veces es posible

confundir la necesidad de construir autoridad –vínculo fundamental para todo proyecto educativo democrático– con la idea de que las instituciones educativas están en crisis y que la mejor manera de dirimir esta situación consistiría en reponer viejas formas de autorización tanto del docente como de las autoridades escolares; y porque, si bien las instituciones educativas constituyen un pilar de la ampliación de derechos en estos treinta años de democracia, la incorporación de nuevos sectores sociales a la escuela suele provocar rechazos. Y en algunas ocasiones esto puede generar las condiciones para que esos nuevos actores sean apartados apelando a discursos que suponen mecanismos de exclusión similares a los que producía la escuela narrada en la novela y en la película.

En fin, en el esquema de la institución escolar que muestra tanto la película como la novela, el otro es un sujeto que tiene que ser controlado, y sólo puede ser percibido bajo esa mirada invisible atenta a su función punitiva. Lo que demanda la democracia de una institución escolar, en cambio, es que el otro sea reconocido, percibido como sujeto en el conjunto de la comunidad educativa, y que –a diferencia de lo que ocurre a lo largo de todo el film– pueda encontrar en el sonido de los símbolos patrios algo más que una solemne e intrascendente música de fondo.

Diego Caramés
Licenciado y profesor de Filosofía.
Docente en la UBA y en el IUNA.
Matías Farías
Profesor de Filosofía.

6. Otra diferencia significativa que refuerza la importancia de Malvinas en la novela es la figura del hermano de María Teresa, Francisco, un conscripto que ese año ha comenzado la instrucción militar en Villa Martelli. El personaje –que en el film no aparece mencionado– tiene una presencia casi fantasmal a lo largo de la historia: se comunica con la familia a través de postales que recibe María Teresa; lo que escribe son oraciones cortas y elusivas, pero que señalan un trasfondo ominoso. Ese trasfondo terminará por revelarse en todo su dramatismo cuando, desatado el conflicto bélico, Francisco sea trasladado desde su regimiento hasta Comodoro Rivadavia (paso previo que realizaban las tropas antes de viajar a combatir a las Islas Malvinas), y, en la página final, se narre su vuelta silenciosa en un avión Hércules, y su reencuentro con su madre y su hermana en el cuartel de Villa Martelli.

ACTIVIDADES

Para alumnos



1. ¿Cuáles son los distintos roles que hay en la escuela de la película? ¿Qué tareas realizan? ¿Cómo es el trato entre ellos? ¿Por qué creen que es así? ¿Qué podrían decir sobre la mirada en la relación entre tutores, profesores y alumnos?

2. ¿Qué información tienen sobre la época en la que transcurren los hechos? Investiguen al respecto para poder comprender lo que ocurre y por qué ocurre.

3. Más allá de ser una escuela urbana y universitaria es posible que encuentren algunos rasgos para poder compararla con la de ustedes. ¿Cómo es la escuela en cuanto a la organización de tiempos, espacios, actividades, roles, etc.? ¿Cómo son los jóvenes o adolescentes que van a esa escuela? ¿Se parecen? ¿En qué se diferencian?

4. Palabras como *control*, *peligro*, *disciplina*, *violencia*, *juventud*, *obediencia*, *sumisión* tienen un sentido en virtud de la

Recomendaciones de películas afines

Machuca (Chile, 2004).
Dir. Andrés Wood.

La ola (Alemania, 2008).
Dir. Dennis Gansel.

Los Rubios (Argentina, 2003). Dir. Albertina Carri.

Sol de noche (Argentina, 2002). Dir. Pablo Milstein.

Papá Iván
(Argentina, 2004).
Dir. María Inés Roqué.

época. ¿Qué escenas podrían ejemplificar el sentido de estas palabras?

5. En *La mirada invisible* la confianza se quiebra y la sospecha se instala. ¿Identifican estas cuestiones entre los alumnos que allí se presentan?

6. Si pudieran entablar un diálogo con alguno de esos alumnos, ¿a quién elegirían y qué le dirían respecto de lo que significa confiar en los otros, confiar en la escuela?

7. En la escuela de la película los alumnos no tiene voz, prácticamente no tienen lugar. Si participar en la escuela tiene que ver en parte con tener un lugar de reconocimiento, ¿qué condiciones consideran que son necesarias para que ustedes puedan participar de la vida escolar?

8. Si pudieran realizar algún cambio en el guión de la película, ¿qué parte cambiarían? ¿Por qué?

Para directivos, docentes y preceptores

1. “Sí porque sí”, “No porque no” podrían ser algunas de las reglas del oficio docente. Identifiquen en la película situaciones que ilustren estas reglas.

Recomendaciones bibliográficas

Calveiro, P. (1998): *Poder y desaparición*, Buenos Aires, Colihue.

Guzmán, L. (1995): *Villa*, Buenos Aires, Edhasa.

Kohan, M. (2007) *Ciencias Morales*, Buenos Aires, Anagrama.

O'Donnell, G. (1987): “Democracia en la Argentina: micro y macro”, en Oszlak, O. (comp.), *Proceso, crisis y transición democrática 1*, Bs. As., CEAL.

2. Si la escuela del film, institución emblemática y prestigiosa de Buenos Aires, mirara invisiblemente a los actores: la preceptora, el jefe de preceptores, los alumnos, ¿qué diría de ellos?

3. Una reflexión para seguir pensando: “Cuando la mirada y la palabra del adulto nos elevan a la dignidad de hombre libre, se dan las condiciones para que podamos decidir el futuro.” Philip Meirieu.

Para conversar en familias

1. Elijan una escena de la película en la cual vean reflejada la relación de la familia con la escuela. ¿Cómo es esa relación?

¿Por qué es así? ¿Para qué?

2. Comparen esa escena con otra del tiempo actual. ¿Qué tipo de lazos se dan en la actualidad? ¿Es posible establecer lazos solidarios entre unos y otros? ¿Qué relación tienen ustedes con la escuela de sus hijos? ¿Creen que podría ser diferente? ¿De qué depende?

Recomendaciones del Ministerio de Educación

Educación y Memoria:

- *Pensar la Dictadura: terrorismo de Estado en Argentina*, Buenos Aires, Ministerio de educación de la Nación, 2014 (2ª edición).
- *Pensar Malvinas. Una selección de fuentes testimoniales, documentales, ficcionales y fotográficas para trabajar en el aula*, Buenos Aires, Ministerio de educación de la Nación, 2014 (3ª edición).
- *Pensar la Democracia. Treinta ejercicios para trabajar en el aula*, Buenos Aires, Ministerio de educación de la Nación, 2014.