

**Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza**

- Ielpi, R., y Zinni, H. (1986). *Prostitución y rufianismo*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Bandera.
- Jelin, E. (Comp.). *Los nuevos movimientos sociales*. Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Lafforgue, J. (1977). *Teatro rioplatense 1886-1930*. Buenos Aires, Argentina: Biblioteca Ayacucho.
- Margiolakis, E. (2015). *La conformación de una trama colectiva de publicaciones culturales subterráneas durante la última dictadura cívico militar argentina*. Santa Fe, Argentina: Biblioteca virtual UNL.
- Martin, E. (2008). La cumbia villera y el fin de la cultura del trabajo en la Argentina de los 90. *Revista TRANS. Revista Transcultural de música*, (12).
- Merklen, D. (2000). Vivir en los márgenes: la lógica del cazador. Notas sobre sociabilidad y cultura en los asentamientos del Gran Buenos Aires hacia fines de los '90. En M. Svampa. (Edit.). *Desde abajo. La transformación de las identidades sociales*. Buenos Aires, Argentina: Biblos/UNGS.
- Merklen, D. (2010). *Pobres ciudadanos, las clases populares en la era democrática (Argentina 1983-2003)*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Gorla.
- Prieto, M. (2007). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Taurus.
- Said, E. (1996). *Cultura e imperialismo*. Madrid, España: Anagrama.
- Salas, A. (2006). *El pago de La Matanza*. Buenos Aires, Argentina: Academia Nacional de Historia.
- Savioni S., y Olmos C. (editoras). (2012). *Cómo nos contamos*. Córdoba, Argentina: Ferreyra Editor.
- Schindler, H. (2004). Una canción mapuche de Carlos Pineano para el año nuevo. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 18(35).
- Schoo, E. (2011, 15 de enero). María Elena: la maga de Ramos Mejía. *Diario La Nación*.
- Simmel, G. (1939). *Sociología, estudios sobre las formas de socialización* (Tomo VI) *El espacio y la sociedad*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Espasa Calpe.
- Suriano, J. (2000). El anarquismo. En *Nueva historia argentina. El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)* (Vol. 5) (p. 291-325). Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana.
- Tesler, M. (1963). *Apuntes para la Historia del pago de La Matanza*. Buenos Aires, Argentina: Academia Nacional de Historia.
- Valaco, P. (2010). *Catán Centenario*. Ramos Mejía, Argentina: CLM.
- Ventura, L. (1983). *La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión Capital de la República Argentina*. Buenos Aires, Argentina: IPA.

Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza

## Tiempo de Revancha: La repercusión del filme en la memoria cultural y colectiva matancera

César Herrera

Instituto Superior de Formación Docente N°82, Isidro Casanova, Argentina

Pablo Marchi

Instituto Superior de Formación Docente N°82, Isidro Casanova, Argentina

### Resumen

El trabajo de investigación “Tiempo de Revancha: La repercusión del filme en la memoria cultural y colectiva matancera” tiene como finalidad indagar en la relación que existe entre el Partido de La Matanza y el cine, desde la última dictadura cívica militar hasta el retorno de la democracia, utilizando el recorte temporal 1981-1991 a través de una película en particular.

Como eje fundamental de este trabajo, se encuentra “Tiempo de Revancha” de Adolfo Aristarain, estrenada en el año 1981, entendiendo la misma como una clara alegoría de los años y las experiencias vividas durante el terrorismo de Estado por parte de la clase trabajadora.

El objetivo principal de este trabajo será comprobar la repercusión que tuvo la película en el municipio, y sus vecinos. A partir de los datos recabados, intentaremos examinar el contexto en el cual se produjo y rodó la película, y de qué manera fueron las experiencias de los vecinos matanceros en relación con el filme y el contexto histórico en el cual se estrenó.

Finalmente procuraremos verificar el impacto que tuvo la película en la memoria cultural y colectiva del Partido.

Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza

## Tiempo de Revancha: La repercusión del filme en la memoria cultural y colectiva matancera

### Introducción

Hay dos preguntas fundamentales con sus correspondientes respuestas que facilitaran la proximidad a esta investigación:

#### 1) ¿Por que una película?

Una película sin lugar a dudas, como hecho cultural, como instrumento de observación o como mero entretenimiento es un recorte que imita la realidad. Una película, nos muestra una sucesión de situaciones en un lapso de tiempo que vive un otro inmerso en un determinado mundo, donde hay una serie de códigos implícitos propios y que muchas veces hay que respetar.

El universo que rodea a dicho mundo es disperso, verosímil, inverosímil, a colores, o en blanco y negro, pero es un modo de representación que imita (a veces con mayor precisión) la realidad que conocemos. Inclusive, la que vivimos a diario.

Las películas nos cuentan una historia, en ocasiones para evadirnos de esa cruda realidad, a veces para acercarnos más a ella, pero no dejan de tener un tiempo concreto, un espacio de realización y también una mirada, recorte y hasta postura, sobre “lo real” que acontece. No hay películas inocentes. Puede que haya películas que nos gusten más, otras que nos gusten menos, pero todas, cuentan algo. Y ese algo, sucede en un determinado tiempo.

Podríamos decir también que una película es un fragmento de mundo, es un pedazo de tiempo contado a través de la mirada de un otro, de un alguien o de un colectivo de personas que decide que mostrarnos, que no, y cuanto.

Entonces, el cine y las películas serian un espejo donde el hombre, la mujer, la sociedad se ven así mismos. Y las películas, son un modo de representación que persiste en el tiempo.

Como dijo Adolfo Aristarain, “Las películas no envejecen” (Cacopardo, 2015).

#### ¿Por qué “Tiempo de Revancha”?

La película “Tiempo de Revancha” se estrenó en Argentina el 30 de Julio de 1981 (Un desquite contra la rutina, 1981), en más de 24 salas cinematográficas en la capital federal, y el conurbano bonaerense (Tiempo de Revancha, 1981). El filme, resulto ser un éxito avasallante con más de 500.000 espectadores y muy buena recepción por la crítica especializada (Audaz alegoría en un atrayente film, 1981).

### Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza

El film, dirigido por Adolfo Aristarain, es la cuarta película del director, aunque la segunda calificada como cine de autor, donde tuvo, paradójicamente, libertad absoluta para relatar una historia completa de su autoría, sin tener que adecuarse, a las reglas de una serie comercial como en sus anteriores dos largometrajes, donde, a pesar de las limitaciones, se las ingenió para rendir homenaje al cine clásico (Rojas, 2009)<sup>196</sup>.

“Tiempo de Revancha” cuenta la historia de Pedro Bengoa, un exsindicalista que consigue trabajo en el sur del país borrando su pasado de activismo gremial.

El personaje principal interpretado por Federico Luppi, empieza a trabajar como capataz dinamitero en una cantera de una multinacional minera llamada Tulsaco (parte de un grupo económico llamado Ventura, igual que su apoderado).

Se muda al sur con su mujer Amanda (Haydee Padilla) y su primer día laboral entre su grupo de trabajo, se encuentra con un viejo compañero de activismo llamado Bruno Di Toro, interpretado por Ulises Dumont, quien le propone chantajear a la empresa con su ayuda, fingiendo un accidente de trabajo en una explosión calculada previamente, donde tendrá una secuela física no contemplada en el BAREMO<sup>197</sup>. La enfermedad en sí no existe. Solo será una “mudez momentánea” consecuencia del susto de la exposición del obrero a un grave peligro en su espacio laboral.

El objetivo de ambos, a través de dicha puesta en escena, será una millonaria indemnización, que los llevara a una mejor calidad de vida. El tercer miembro necesario para llevar adelante el plan es un abogado llamado Larsen, quien una vez consumado el hecho, procederá con las interlocuciones para con la multinacional minera, interpretado por Julio De Grazia.

#### Estado de la cuestión

El objetivo de este segmento es ordenar y darle un encuadre a los diferentes estudios científicos, datos y fuentes en que basamos nuestra investigación, ya que, si bien existen numerosos trabajos sobre películas, no hay ninguno que aborde lo que nosotros proponemos por completo. No existe una obra precedente que emprenda dicha investigación en su totalidad, en cambio hay diversos trabajos que abordan la especificidad del fenómeno cinematográfico en Argentina, la película Tiempo de Revancha y su director, Adolfo Aristarain.

---

<sup>196</sup> “La playa del amor” de 1979 y “La discoteca del amor” de 1980 fueron dos películas argentinas, que realizó el director que formaban parte de una serie de filmes comerciales y con un argumento sencillo. Era obligación contractual incluir estrellas de la música e historias acordes para promocionar discos y compilados de la época.

<sup>197</sup> Art. 208, Ley N° 24.557, 1976. Conjunto de normas establecidas convencionalmente para evaluar algo. En este caso, se refiere a los accidentes laborales, detallados en dicha ley.

### Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza

Existen pocos libros que trabajan las investigaciones del cine argentino. En los últimos veinte años se publicaron varios de ellos con un estudio mucho más específico y puntual, aunque con tiradas muy escasas.

Los mismos están orientados a investigar los fenómenos de taquilla, estadísticas de estrenos según las disposiciones de los gobiernos y la cuestión política subyacente que orienta lo argumental, así como también, varios desarrollan el recorrido filmográfico de determinados directores que trascendieron fronteras con sus películas.

Iniciamos nuestra búsqueda, con una publicación sobre el director Adolfo Aristarain, y su historia como trabajador del quehacer cinematográfico, con todas sus realizaciones hasta el año 1993, que es parte de la colección “*Los directores del cine argentino*” (Brenner, 1993), para luego enfocarnos en la película *Tiempo de revancha*.

Uno de los libros que utilizamos de puntapié es “*Cine argentino, entre lo posible y lo deseable*” (Getino, 1998), donde se realiza una visión minuciosa e integral de la historia del cine argentino, analizando como se constituye un sistema que intenta ser industrial, con sus rupturas en la taquilla, dificultades de realización, alzas y bajas en el mercado, con diferentes procesos que influyen en materia económica y política en la producción de este. Focalizándonos en nuestro tema también, nos orientamos a bibliografías con una delimitación temporal concreta cercana a la producción del filme.

En nuestra búsqueda hallamos un libro referido a la producción del cine en la última dictadura, orientado al estudio de las tramas argumentales y su contexto, llamado “*El cine argentino durante la dictadura militar 1976/1983*” (Varea, 2008), donde se trabajan las películas de la época, subrayando los estrenos más famosos y taquilleros, así como también aquellas que solo se orientaban al género de comedia apta para todo público. A través de un análisis concreto se busca descifrar cual era el mensaje implícito de estas películas.

Mientras que otro libro estudiado, se dedica a un análisis más abarcativo en los objetivos generales que poseían las producciones audiovisuales. En materia cultural, se refiere a lo que se mostraba o no en pantalla, así como también, la función del cine y su posterior impacto social. Por ejemplo, cada película previa a su estreno debía pasar por un ente de calificación que se encontraba intervenido, dicho proceso estaba sujeto a una línea ideológica con determinados factores para aprobar el estreno de la película. La investigación en sí profundiza los objetivos del autodenominado “Proceso de reorganización nacional” y su relación con el cine como herramienta de control cultural. Se llama “*El peligro está en los vivos*” (Visconti, 2014).

### Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza

Para tener un parámetro de lo que implica el análisis histórico, extenso y profundo de la cinematografía argentina, donde se pongan en discusión los modelos y sus diferentes modos de análisis luego del año 1969 desde múltiples puntos de vista, teniendo en cuenta una perspectiva político, social y filosófica, nos aproximamos al segundo tomo del compilado de estudios llamado “*Una historia del cine político y social en Argentina (1969-2009)*” (Lusnich y Piedras, 2011), donde se investigan la desarticulación del cine de estudios clásico, las nuevas formas de narrativa con sus búsquedas estéticas, ideológicas y sobre todo, políticas. En un marco de constante cambio coyuntural, pasando por gobiernos de hechos a democráticos, este compilado de estudios también, propone revisar la funcionalidad y utilización de las películas para con la sociedad con sus etapas internas, donde el cine se torna político, radicalizado, censurado o se convierte en método de resistencia. Siguiendo la misma línea de búsqueda en bibliografías y estudios, nos encontramos con un libro que profundiza los estudios del cine “político”, entendiendo como tal al unido a la cultura del compromiso, principalmente en la década de los setentas y como repercutió en lo social y lo estético. El libro es “*La imagen justa: Cine argentino y política (1980/2007)*” (Amado, 2011) y trata el complejo entramado entre los principios dispersos que postulan imágenes y narrativas que vuelven a renovarse a través de casi tres décadas, con la carga de la historia reciente, el exterminio sistematizado por parte del Estado y la responsabilidad de la memoria con el impacto que tuvo/tiene en la sociedad argentina. Acercándonos a la historia regional, realizando un recorte sobre las salas de cine en el partido de La Matanza, nos aproximamos a la ponencia que trabaja *La proyección cinematográfica del oeste del Gran Buenos Aires* en el marco de las “*Terceras jornadas regionales de Historia*” (Visconti C., 2010), en la misma, de forma cronológica, se abordan las diferentes salas de cine en la zona oeste del Gran Buenos Aires, su constitución y llegada hacia los vecinos, con su posterior declive y reemplazo por los grandes shoppings de la actualidad.

#### Contexto Histórico

El 24 de marzo de 1976 quedará registrado en la historia y la memoria colectiva argentina, como el día en que inició uno de los períodos más oscuros de la nación, produciendo secuelas tales como el desmembramiento del entramado social, crisis económica y, lo que realmente caracteriza a este periodo como el más atroz, el exterminio y desaparición forzada de 30.000 personas, como así también la apropiación ilegal de niños, hijos de desaparecidos en su totalidad.

**Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza**

El principal aspecto de este período se encuentra, en la puesta en marcha de una maquinaria represiva amparada por el estado, con el solo objetivo de eliminar cualquier foco de “subversión” que existiera en el país en todos los ámbitos, como plantea Marcos Novaro (2010):

La Junta Militar que tomó el poder en marzo de 1976, integrada por Jorge R. Videla en representación del Ejército, Emilio Massera por la Armada y Ramón Agosti por la Fuerza Aérea, dedicó sus dos primeros años de gobierno a aplicar su “plan antsubversivo”, que además de fines represivos contemplaba metas políticas (reeducar y reorganizar a los actores sociales y políticos), incluso económicas e internacionales (reordenar y relanzar el aparato productivo y ubicar a la Argentina a la vanguardia del mundo “occidental y cristiano” en su lucha contra el comunismo). Así, de acuerdo con la idea de que la “subversión” era la síntesis de los problemas que afectaban al país, todas las iniciativas de gobiernos se organizaron en esta etapa en relación directa o indirecta con dicho plan.

Poco a poco esta maquinaria comenzaría a actuar en los diversos planos de la nación. Desde lo económico, se tomarían medidas tales como, devaluación, congelamiento de paritarias y salarios, liberación de los precios, una baja en las barreras comerciales que protegían a la industria nacional, y nuevas leyes de contratos de trabajo; con el objeto de desarticular los espacios de actuación (fábricas) en donde se encontraban fortalecidos los movimientos obreros y sociales (Novaro, 2010), considerados reductos subversivos.

En el ámbito socio-político que fue, quizás, el más golpeado por el gobierno de facto, que tomó la medida de clausurar el Parlamento y suprimir la gran mayoría de las garantías civiles; otorgando vía libre a acciones represivas, tales como intimidación, la tortura, la muerte y la desaparición de personas, realizadas tanto por elementos estatales, como por elementos paramilitares (Suriano, 2005), con la finalidad de suprimir “focos subversivos” y eliminar a cualquier individuo que pudiera estar ligado a ellos; violando de manera sistemática los derechos humanos de la nación y teniendo como consecuencia la desaparición de 30.000 personas. Es a partir de esta situación que los movimientos por los derechos comienzan a emerger en la Argentina, compuestos por familiares y allegados de detenidos-desaparecidos, conformando espacios de renombre como Madres de Plaza de Mayo y Abuelas de Plaza de Mayo,

### Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza

que funcionaron como actores fundamentales en el retorno a la democracia y el juicio a las Juntas Militares.

Como se mencionó anteriormente, la principal intención del gobierno de facto era eliminar a la “subversión” y su influencia de todos los ámbitos posibles, incluido dentro de estos el ámbito cultural. En 1977 fue elaborado el “Informe Especial N°10” con el objetivo de “estructurar un sistema integral que niegue, en el ámbito de los MCS (medios de comunicación social), el accionar subversivo y asegure la plena vigencia de la propia cultura nacional” (Inviernizzi y Gociol, 2007). Es en base a este informe que se comienza a concebir la maquinaria de represión cultural, que de manera sistemática y planificada se dedicó a las tareas de investigar, analizar y censurar, a todo agente y producto cultural, como nos sugiere Ernesto Torres (2008):

La tarea de los servicios de inteligencia era identificar correctamente a este enemigo cultural, para poder después pasar a la acción. En el caso de obras como libros, películas, revistas, la tendencia general era ejecutar esa acción represiva por medio de normas públicas, como decretos del Poder Ejecutivo o resoluciones ministeriales. Cuando se trataba de personas como artistas y editores, la tendencia general era la clandestinización, se tratará de incluirla en una lista negra o de hacerle llegar algún tipo de recomendación verbal, entre otras posibilidades.

En el texto elaborado por el Estado Mayor del Ejército, se detallan la serie de elementos y organismos de los que disponía el estado mediante los cuales lograría controlar y regular los medios de comunicaciones y los diversos espacios de difusión cultural; siendo uno de ellos la Dirección General de Contralor Operativo, que cumplía la función de monitorizar las manifestaciones cinematográficas.

La relación entre la cinematografía y la censura no corresponde solamente a este período; durante el régimen militar de 1966, el cine se encontraba fuertemente controlado por el estado, control que ejerció mediante el Ente de Calificación Cinematográfica (E.C.C.), organismo encargado tanto de editar películas para su exhibición, como de censurarlas; pese a esto algunas expresiones de resistencia se vieron reflejadas en las numerosas exhibiciones clandestinas en fábricas y clubes barriales del largometraje *La hora de los Hornos* de Getino y Solanas (Barandian, 2016).

Para 1973, el Ente de Calificación Cinematográfica es dirigido por Octavio Getino, dando inicio a un período de apertura, en el cual comienzan a circular diversas películas previamente censuradas, como así también se exhiben largometrajes con



### Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza

cierto contenido crítico como *La Patagonia Rebelde*, que luego sería censurada por la dictadura iniciada en 1976. Si bien este hecho de apertura es tomado como un avance, finalizaría rápidamente.

En el año 1974 Miguel Paulino Tato, es nombrado responsable del E.C.C, iniciando así un proceso de “higiene cultural”, que duraría hasta los últimos días de la dictadura. Desde el organismo se impulsaba la producción de contenidos audiovisuales que reflejaran “los valores de la moral cristiana, de la tradición nacional y de la dignidad de ser argentino”, acorde a la Junta Militar.

Durante este período, “se hacen películas que alientan la hipótesis de la guerra subversiva y que contaban con personajes como Palito Ortega para la tarea propagandística” (Galeano, 2015), uno de los claros ejemplos de este tipo de producciones fue la película de 1979 *La Fiesta de Todos*, de Sergio Renán, un documental que mostraba los festejos del Mundial de 1978, sin tener en cuenta el marco por el cual atravesaba el país.

Ya con la llegada de la democracia, la normalización de la cultura era un hecho; la cinematografía comienza a experimentar nuevamente una apertura cultural, permitiendo el reestreno de películas prohibidas por el gobierno de facto como *La Patagonia Rebelde*, y la exhibición de películas críticas y satíricas con respecto a los años de la última dictadura.

#### Marco Teórico

Dado que este trabajo de investigación tendrá como eje fundamental una película, definiremos la misma como una parte de la cultura en general del hombre. Teniendo en cuenta esto, no se pueden omitir conceptos ligados a productos culturales.

El principal de ellos es el de “industria cultural” elaborado por M. Horkheimer y T. Adorno (1998). Acorde con lo expuesto por los autores de la Escuela de Frankfurt, la “industria cultural” es el sistema de producción y consumo de bienes culturales, que se encuentra bajo el control de los poderes económico-políticos dominantes, convirtiendo a la cultura en una mercancía. Es así que los diversos medios por los cuales es transmitida la cultura, se estandarizan para poder reproducir el modelo cultural planteado por los poderes mencionados, como escriben los autores: “(...) la técnica de la industria cultural ha llevado sólo a la estandarización y producción en serie y ha sacrificado aquello por lo cual la lógica de la obra se diferenciaba de la lógica del sistema social” (Horkheimer y Adorno, 1998). Provocando que se genere el fenómeno de “cultura de masas”.

### Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza

Esta “cultura de masas” cumple el rol de crear una ilusión de identidad social, pese a las diferencias y diversidades dentro de la misma sociedad. Es decir, estandarizada, la cultura genera a su vez un sistema de bienes culturales, para consumo, que obedecen al sistema económico dominante, con una direccionalidad concreta a la masividad, para su subsistencia y constante reproducción. No obstante, como todo sistema estandarizado, tiene muchas veces, un engranaje que no cumple con dicha estandarización, o al mismo tiempo, cumple otra función.

La historia del cine, desde su creación, fue motivo de búsqueda en el perfeccionamiento del registro de las imágenes, en la estética en sí, en innovaciones tecnológicas y simultáneamente en la construcción de una historia y relato con un objetivo. Así se constituye el principal sistema audiovisual estandarizado dominante a nivel mundial: El sistema de estudios de Hollywood, que posee las políticas y normas propias del “American way of life”<sup>198</sup> bajo el “Código Hays” (Alvarez, 2015), reglamento que durante más de treinta años hizo ingeniar al máximo a los profesionales del cine clásico, para evitar la censura de sus films, determinando así, la forma de ejercer el oficio y estandarizando las películas de mayor consumo global.

Cabe destacar, que la cinematografía como forma de consumo cultural, a lo largo del tiempo, contó como medio expresivo de numerosos artistas, para proponer otras direcciones. Y también con corrientes vanguardistas que buscaron romper dicha estandarización, como la “*Nouvelle vague*” francesa (Murias Diz, 2014), el surrealismo propuesto por Luís Buñuel o el “*cine expresionista alemán*” que mutó y desembocó como propaganda del tercer reich (Kracauer, 1985). Tomando esta caracterización de película como producto cultural, profundizaremos también en otro concepto ligado a nuestra investigación, la construcción histórica de la memoria reciente.

La memoria es, conceptualmente, la función que permite analizar y organizar las experiencias pasadas de un individuo. A nivel macro, la serie de recuerdos comunes a un grupo de individuos, se transforma en “*memoria colectiva*”, como nos sugiere Enzo Traverso (2007): “Institucionalizado, ordenado en los museos, transformado en espectáculo, ritualizado, reificado, el recuerdo del pasado se transforma en memoria

---

<sup>198</sup> “*ESTILO DE VIDA AMERICANO*” en ingles, interpretación desprendida de la frase “América para los americanos” elaborada por John Quincy Adams, quinto presidente de EE. UU., y síntesis de la “Doctrina Monroe” atribuida al presidente James Monroe. Se basa en una forma de vida propia de los Estados Unidos, fundamentada en las libertades públicas, y la economía de carácter “privatista”, también tiene como elemento una connotación “salvadora”, ya que sus adeptos consideran que es la única forma de vida que tiene altura moral y la única capaz de proporcionar una similar situación de privilegio en relación con las formas de vida de otros países.

### Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza

colectiva una vez que ha sido seleccionado y reinterpretado según las sensibilidades culturales, las interrogaciones éticas y las conveniencias políticas del presente”.

Según Elizabeth Jelin (2001):

La relación entre la historia y la memoria es, hoy en día, una preocupación central en el campo académico de las ciencias sociales. El debate y la reflexión son más extensos e intensos en la propia disciplina de la historia, especialmente entre aquellos que reconocen que el quehacer de los/as historiadores/as no es simple y solamente la “reconstrucción” de lo que “realmente” ocurrió, sino que incorporan la complejidad en su tarea. Una primera complejidad surge del reconocimiento de que lo que “realmente ocurrió” incluye dimensiones subjetivas de los agentes sociales, e incluye procesos interpretativos, construcción y selección de “datos” y elección de estrategias narrativas por parte de los/as investigadores.

La reflexión sobre la temporalidad, sobre el pasado y los procesos de cambio social está presente también en otros campos, desde la filosofía hasta la etnografía. Hay, en este punto, tres maneras de pensar las posibles relaciones: en primer lugar, la memoria como recurso para la investigación, en el proceso de tener y construir “datos” sobre el pasado; en segundo lugar, el papel que la investigación histórica puede tener para “corregir” memorias equivocadas o falsas; finalmente, la memoria como objeto de estudio o investigación.

Teniendo en cuenta estos conceptos, junto al de *memoria reciente* en Argentina, el cual se encuentra ligado con mucha fuerza a los años comprendidos por la última dictadura militar, expresado en el informe presentado por la CONADEP (2010), “*Nunca Más*” es que le daremos orientación a esta investigación.

#### **Análisis de la película**

Una multinacional megaminera contrata al personaje principal, Pedro Bengoa, interpretado por Federico Luppi, y este accede junto a su mujer, a instalarse en el sur de Argentina como capataz dinamitero. Al conocer a su equipo de trabajo, encuentra un viejo compañero de luchas sindicales, quien le advierte sobre el peligro de su nuevo trabajo, y le propone ejecutar un plan para chantajear a la empresa.

Pedro Bengoa, tras comandar sucesivas explosiones observa su entorno, y los riegos de la labor de su equipo, junto con la impunidad de quienes manejan dicha empresa. La muerte de dos miembros de su equipo, tras la negligencia de su inmediato superior

**Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza**

en la colocación excesiva de cargas de explosivos, junto al soborno del mismo, lo decide a emprender el proyecto de su viejo compañero, quien en cada jornada de trabajo se apropia de algunas cargas sin que nadie lo note.

Teniendo todo listo para ejecutar el plan y comunicados por radio, Bengoa debe dar la orden. La idea inicial, es que su compañero espere en un refugio bajo piedra, hasta ser rescatado luego de las explosiones. Sorpresivamente, Di Toro tensionado en su posición, le pide que pare todo, cuando comienzan las órdenes de dinamitar la cantera. Bengoa, corre hacia su amigo en el refugio, tras un forcejeo da la orden igual y Di toro se asusta escapándose cuando la cantera explota, perdiéndose entre los escombros.

Luego de ser rescatado, Pedro Bengoa, sigue el plan al pie de la letra, al enterarse de la muerte de su compañero.

Será objeto de numerosos actos de intimidación, escuchas ilegales, persecuciones y aprietes por parte de La Tulsaco, para probar que la mudez que posee es una mentira. La película en sí puede darse a varias lecturas, pero el argumento resulta claro: un hombre que pretende engañar a una multinacional debe permanecer en absoluto silencio para lograr su objetivo.

El personaje principal a lo largo de casi toda la película no habla. En el transcurso, recibe grabaciones ilegales de todas sus conversaciones con el abogado, el amigo de su padre, su hija o la mujer y es espiado por siluetas a través de las ventanas. Sin embargo, Bengoa se somete a varios flagelos para ampliar el umbral de tolerancia al dolor y así evitar el habla. Se quema con cigarrillos, se tapa la boca cuando duerme, también se comunica a través de un aparato en el que escribe y este emula lo escrito o mediante una pizarra.

Sobre el tramo resolutivo de la película, se sucede un punto de giro que cambia la dirección de la acción, conformando un intento de redención.

La idea principal de Bruno Di Toro se cumple al pie de la letra, hasta el momento donde el personaje principal junto a su abogado, se entrevistan con el apoderado de la mega minera. Se llama Don Guido Ventura y lo interpreta Jorge Hacker, su mano derecha es Arturo Maly quien interpreta al Doctor García Brown.

Es en dicha escena, donde Bengoa se niega de forma rotunda a un arreglo monetario, y prefiere ir a juicio aludiendo que “No está en venta”. Luego de una pelea con su abogado enojado porque no cumplió con lo pactado, ambos deciden motorizar el juicio, hasta ganarlo, y que la empresa pague según las leyes vigentes.

Mientras tanto, Bengoa sigue recibiendo grabaciones.

**Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza**

El conflicto es llevado adelante por los dos personajes hasta las últimas consecuencias, teniendo un punto argumental decisivo en una escena que transcurre en un juzgado. El chofer de la empresa llamado Golo (Alberto Benegas) quien en gran parte del filme es testigo de lo que sucede, declara en contra de la minera, dando cuenta de una serie de actos de corrupción previos a su declaración, provocando que la justicia intervenga la obra de la cantera y la minera Tulsaco sea condenada culpable. Es luego de esta resolución, el momento donde los protagonistas se dividen el dinero del juicio entre las partes implicadas, y el abogado Larsen le dice a su cliente que tenga cuidado, porque termino el juicio y es probable que no lo dejen tranquilo.

En el desenlace de la película, ocurren dos escenas muy importantes. Por un lado, Bengoa rompe el silencio en el departamento de su mujer. Llega, sube el volumen de la música, traba timbres con una cinta, abre canillas del baño metiéndose en la ducha con su esposa y entre lágrimas abrazándola dice “¡Ganamos Amanda! ¡Les gane!”.

En la escena siguiente, por otro lado, ocurre un hecho trágico.

El personaje principal camino al hotel donde se hospeda es interceptado por un automóvil Ford Falcon, desde donde le arrojan el cuerpo sin vida de Golo, el chofer de la empresa. Bengoa asustado ingresa a la habitación y encuentra más grabaciones. En ellas se escucha la música a todo volumen, el agua corriendo de las canillas que el abrió antes, las declaraciones del juicio con los testimonios de su abogado junto al de Golo y lo transcurrido previamente.

La escena final nos muestra al exsindicalista frente al espejo escuchando las grabaciones, en la cual se acomoda la corbata, saca la lengua, toma una navaja, con su otra mano mantiene su lengua fuera de la boca y se la corta.

La película, resultó en un éxito de taquilla. El final dejaba entrever una fuerte polémica. El día del estreno en el cine Ambassador de la capital federal, hubo amenaza de bomba, lo que obligo a evacuar la sala provocando un escándalo. (Grandes de nuestra cultura, 2015).

El film salió a la luz en la última etapa de la dictadura cívico-militar, donde las mismas personas que signaban los destinos de las películas nacionales a través del Ente de Calificación cinematográfico según el criterio del gobierno, fueron a verla en su estreno, lo que tuvo como consecuencia enojos y amenazas por parte del ejercito, tanto para los funcionarios en ejercicio encargados de aprobar el estreno, como así también para los implicados en la realización del film (Grandes de nuestra cultura, 2015).

### Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza

Es decir, el mismo gobierno que implemento el terrorismo de estado, usando como bandera la moral y buenas costumbres para aplicar censura tajante a todo crítico y por consiguiente un brutal recorte al cine nacional, aprobó por unanimidad el estreno de “Tiempo de Revancha” en el año 1981.

Dicho régimen militar tuvo desde su llegada, los más rigurosos controles a la actividad cinematográfica, como describe Frances Vilapriñó (2012) en su libro *La Dictadura militar argentina y el cine de Adolfo Aristarain*:

Desde el momento en que los militares tomaron el control, su mano se notó en el aspecto cualitativo de la producción, mientras que, por otro lado, el plan económico del Proceso también afectó indirectamente a las posibilidades de producción debido al impacto inflacionario. En consonancia con el proceso de «limpieza» y refundación que pretendían hacer en el país, una auténtica tabula rasa, los militares que regían los destinos de la Argentina implementaron un férreo control de las manifestaciones artísticas. Una gran cantidad de autores, nacionales y foráneos, fueron prohibidos, y esta censura se extendió a prácticamente todos los ámbitos de difusión de la vida cultural. Esta sufrió el ensañamiento de la represión, y muchos de los principales guionistas, directores o actores sucumbieron a la persecución o tuvieron que exiliarse. Entre los que pudieron huir, se encuentran el director Fernando Solanas y el actor Héctor Alterio. Alterio estaba marcado con una cruz por el régimen, que prohibió la exhibición de los filmes en que salía. En cambio, otro de los nombres importantes del cine político, Raymundo Gleyzer, fue detenido y asesinado en 1976. La industria estaba consolidada y tenía una importancia numérica, pero igualmente fue intervenida por los líderes del Proceso. Fue «protegida» por la ley 18019, nacida de la mano del Ente de Calificación Cinematográfica. Este organismo, creado ya durante el anterior gobierno militar de Onganía y manipulado desde el gobierno militar de La Plata, ejercía funciones de censura y de filtro ideológico; llegó a prohibir más de 700 películas a lo largo de catorce años.

El director del filme, en numerosas entrevistas, califico a la película como una atrapante historia profundamente ideológica (Grandes de nuestra cultura, 2015), no como un panfleto de propaganda, siendo uno de los factores que conllevo a su posterior aprobación por parte del ente de calificación cinematográfico.

### Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza

En varias ocasiones, también referencia que dicha carga crítica se encontraba explícitamente en la película, y que los personajes de la misma se movían a través de las circunstancias adversas y que sirvieran a la historia. (Angulo y Torreiro, 2003).

Es por eso que, en las páginas introductorias de este apartado, se explicita el argumento, y a continuación esbozamos un punteo desde el análisis del film de situaciones concretas con sugerencias varias que tienen similitud con la coyuntura de los años ochentas:

- Quien lo contrata y le realiza la entrevista, el Señor Torrens (Rodolfo Ranni) le sugiere que es difícil mantenerse al margen en un sindicato como el de los mineros y le pregunta si le interesa la política. Bengoa miente su pasado diciendo: *“La política, es para los políticos”*, y luego lo felicita por su contratación.
- El personaje principal, habiendo borrado su pasado militante a través de una agencia, invita a comer a su padre luego de la entrevista, el anciano se llama Aitor (Jose Joafres Soares) quien es extranjero con tendencia socialista por varios indicios que se nos muestran, se enoja, diciéndole *“Algún día te van a provocar y vas a decir lo que no se puede decir y ese día te borran.”* (...) *“es una suerte que tu madre esté muerta, no le hubiera gustado saber que su hijo es un cagon”* afirmando su desilusión tras el intercambio con tintes ideológicos sobre la empresa. Será la última conversación que tenga el personaje principal, ya que su padre muere mientras él trabaja en la mina. La habitación del hotel donde vivía Aitor, lo hospedara gran parte del relato. Y más tarde, utilizara el único traje de su papa, a la hora de asistir al juicio contra la empresa. Lo que hace suponer al espectador, que Bengoa toma el lugar ideológico, conceptual y físico, que en algún momento tuvo su progenitor.
- Al llegar a la cantera, el ingeniero Rossi (Aldo Barbero) su inmediato superior, le dice a su nuevo empleado que sabe reconocer *“La pasta de líder, que no la pierda”*, y dice textual que su compañero Basile (Enrique Liporace) otro ingeniero a cargo *“es un inútil”*. En cierta manera, su inmediato superior, presupone que el personaje principal del filme puede liderar algo, y que de lo contrario, no servirá.
- Luego de que Bengoa y Larsen hablen con Don Guido, y el primero decide ir a juicio sin aceptar la suma millonaria para evitarlo, Larsen le grita entre otras cosas *“Escúchame... escúchame boludo ¿sabes lo que estás haciendo? Te van a perseguir, te van a volver loco, te van a hacer hablar de prepo y ¡te van a*

**Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza**

meter en cana! ¿quieres ir en cana? ¿Eh? No podes quedarte mudo para siempre. ¡Te van a hacer hablar, aunque te rajes a Singapur! ¡Te van a ir a buscar y te van hacer hablar!” explicitando que por haber enfrentado a la empresa nunca va a poder hallar paz y puede sucederle cualquier cosa.

- Como ultimo ejemplo, el ganar el juicio contra la multinacional, no exime a Bengoa de ser perseguido o amenazado, el espectador lo ve cuando en la escena anteúltima le arrojan al chofer Golo muerto con su oreja llena de sangre desde un automóvil Ford Falcon. Lo que conlleva a que posteriormente se corte la lengua, y sea condenado al silencio eterno. Quizás una de las escenas más audaces y peligrosas, dado el contexto imperante de la política nacional de la Argentina en el año 1981, que el director justificara como una necesaria parte de la historia a contar. Aristarain, también dirá que no hubo censura, ya que los funcionarios militares, para censurar la escena, deberían haber reconocido, que en sus gobiernos el acto de arrojar un muerto desde un falcon era algo habitual. Y nunca lo hicieron. (Grandes de nuestra cultura, 2015).

Puesto que estas interpretaciones son reforzadas por estudios o material de lectura sobre cine (Visconti J., 2014), uno de los objetivos específicos de esta investigación es conocer algún/a vecino del conurbano y que interpretación realizó.

Los entrevistados, son trabajadores oriundos de San Justo, Casanova o Morón, y residen aún en dichas localidades.

Cabe destacar, que según los entrevistados el vecino del conurbano, “no poseía el mismo acceso a las propuestas culturales cinematográficas, principalmente, por una cuestión de configuración de carácter social” (Marchi, Ricardo, Entrevista personal, 2016). Si bien en la ciudad de Morón, se encontraban 3 salas de Cine: El “*Ocean*”, la sala “*25 de Mayo*” y el “*Gran Cine Teatro Morón*”. En Ramos Mejía, había 2 salas más y en San Justo estaba el cine “*Sele*” (Correa, 2011)

Una pequeña parte de los entrevistados pudo verla en la fecha de estreno en el cine, optando por trasladarse a la Capital. La mayor parte de los vecinos que accedió a la entrevista de esta investigación vio la película en Video o TV. No la vio en las salas mencionadas. Uno de los espectadores, (Marchi, Ricardo, entrevista personal, 2016) considera a la película, como rebelde por el argumento que contaba lo que “estaba pasando” en un contexto de censura. Rebelde también por el enfrentamiento de Bengoa con los capitalistas de la multinacional, quien tuvo un costo muy alto (la muerte de su amigo) llevando adelante las acciones del plan, pero que a su vez confirmó la postura ideológica del protagonista. El entrevistado también hace



**Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza**

referencia a la postura anticapitalista del argumento en relación con el manejo corrupto del lavado de dinero de la empresa.

Una característica importante, es que varios de los entrevistados/as por la postura en las acciones de Pedro Bengoa, aunque la mayoría considera que tiene una postura dura, por varios motivos concretos esbozan una desilusión por la ambición, por seguir adelante con el plan, “y por no cumplir los “códigos de amistad” en pos de una determinada cantidad de dinero” (Fernández, Graciela, entrevista personal, 2016) y una constante contradicción con lo moral. O como también sugiere otra de las mujeres entrevistadas, que Bengoa “se encontró desesperado y tuvo como consecuencia la venta de sus ideales por un dinero que necesitaba”(Cejas, Alejandra, entrevista personal, 2015). Es interesante señalar que la misma establece y recuerda la comparación con el padre del personaje, este como un pilar de valores, decencia e ideales, así como también emerge la reflexión de un paralelismo con la realidad actual en relación a la explotación laboral por parte del empresariado.

En base a las entrevistas, un denominador común es el recuerdo de la muerte de Bruno Di Toro. La misma dispara variantes en la opinión, por un lado, dicha muerte como costo o precio a pagar, “un sin sabor o una situación de la que no se habla ligada a lo ilegal”. (A. Ferrio, Entrevista realizada por C. Herrera, 2015), y por otro, la falta de códigos y una humanidad latente por parte del miedo de su amigo. Emerge también en los datos recabados, una preocupación con la hipervigilancia, la persecución y el control ejercido hacia Bengoa, que motoriza la acción.

Es importante destacar, que también el final es recordado como algo sorpresivo que, si bien conlleva una desilusión, un fracaso y un acto represivo costoso para el protagonista, sigue implicando una postura inamovible, en quienes vieron la película.

En líneas generales, la película es recordada, y tiene un claro mensaje transgresor, arriesgado y anticapitalista para los entrevistados, sea en contra de una empresa, denunciando lavado de dinero, o estrenándose en un contexto de censura.

La mayoría de sus espectadores sugiere que, si la película estuvo y se estrenó, es porque claramente no se censuró por el ente de calificación cinematográfica, aunque resulta audaz, y bastante llamativo que así lo haya sido debido a los métodos de la última dictadura militar para con los críticos u opositores.

A modo de conclusión parcial, en base a lo investigado, podemos señalar que la película es recordada por su argumento sólido, por el contexto de su estreno, y por tener un mensaje claro en la postura donde un trabajador decide emprender un

**Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza**

negocio en contra de una multinacional debe callar para lograr su cometido y también mediante la coerción externa.

**Conclusiones**

A modo de conclusión podemos señalar que la película Tiempo de Revancha, estrenada en el año 1981, constituye un instrumento cultural con denuncias críticas que se resignifican con el correr del tiempo y una atrapante historia para quien la mira. La misma posee elementos argumentales y metafóricos implícitos que dan cuenta de una tendencia a la resistencia al sistema capitalista establecido.

El film posee una historia ficticia que pone en duda la legitimidad de la legalidad laboral de las grandes empresas multinacionales, como también los diferentes actores gubernamentales y de las elites que negocian con ellas.

En dicho argumento se manifiestan claramente la corrupción y la falta de atención para el obrero industrial y los trabajadores mineros por parte de las empresas contratantes, así como también la complicidad de aquellos de mayor jerarquía comandando las obras de dichas empresas.

En base a los datos recabados consideramos que la película eludió la censura, justamente por la solidez de su argumento y su tratativa audiovisual como también por el interés que despertó en quienes definían su posterior estreno. Sumado a los espectadores que propiciaron el éxito de taquilla que disparo en esa época como en los años posteriores

No podemos precisar la relación de los vecinos del conurbano con el contexto de su estreno en un resultado determinante, si podemos señalar como rasgos generales, que la película resulto ser una oferta cultural por demás llamativa para el espectador en la fecha de su estreno y, sobre todo, a posterior.

También, podemos mencionar que los espectadores del conurbano pudieron advertir un cierto paralelismo con la coyuntura de los años ochentas a través del argumento de la película con elementos concretos como el silencio del personaje, la constante vigilancia por parte de seguidores y la presión a través de las grabaciones de conversaciones propias que le envían en todo el relato. Perspectiva que se reforzó con el tiempo.

También cabe destacar, que los vecinos entrevistados, pudieron advertir la cantidad de elementos en la trama de carácter anticapitalistas, previamente mencionados.

Es por todo lo expresado, que podemos concluir esta investigación, comprobando nuestra hipótesis, en base a los datos recabados y al material bibliográfico investigado que la película Tiempo de Revancha, del director Adolfo Aristarain, constituye un

**Mesa 10. Investigaciones de historia local de La Matanza**

instrumento de denuncia (en este caso metafórico, con elementos implícitos) que perduró en la memoria de quienes la vieron, teniendo un fuerte impacto político-cultural.

**Referencias**

- Alvarez, T. (2015). Los inicios de la censura en el cine. (16), 54-69.
- Amado, A. (2011). *La imagen justa: cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Librería.
- Angulo, J., & Torreiro, M. (2003). Contarla a su manera. Entrevista con Adolfo Aristarain. *Nosferatu. Revista de Cine*(43), 64-90.
- Audaz alegoría en un atrayente film. (31 de julio de 1981). *La Razón*, pág. 19.
- Barandian, L. (2016). *El impacto de la última dictadura sobre la cultura (1976-1983)*. Obtenido de <https://www.unicen.edu.ar/content/el-impacto-de-la-%C3%BAultima-dictadura-sobre-la-cultura-1976-1983>
- Brenner, F. (1993). *Adolfo Aristarain*. Buenos Aires, Argentina: Centro editor de América Latina.
- CONADEP. (2010). *Nunca más*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Correa, A. (2011). *El cine Gran Sele: El final*. Obtenido de Centro de Estudios Históricos La Matanza: <http://www.cehlam.com.ar/?p=830>
- Galeano, A. (2015). *El cine prohibido: dictadura y censura en Argentina*. Obtenido de <http://registrodocumental.com.ar/el-cine-prohibido-dictadura-y-censura-en-argentina/>
- Getino, O. (1998). *Cine argentino entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires, Argentina: Fundación CICCUS.
- Grandes de nuestra cultura* (2015). [Película]. Estudios Pacífico para Canal Encuentro.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. (1998). *Dialéctica de la ilustración*. Madrid, España: Trotta.
- Inviernizzi, H., & Gociol, J. (2007). *Un golpe a los libros: Represión a la cultura durante la última dictadura*. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.
- Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, España: Siglo XXI editores.
- Kracauer, S. (1985). *De Caligari a Hitler: Una historia psicológica del cine alemán*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Lusnich, A., & Piedras, P. (2011). *Una historia del cine político y social en la Argentina: formas, estilos y registros, 1969-2009*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Librería.
- Murias Diz, A. (2014). *La nouvelle vague (1959-1969): Un vaciado referencial de su filmografía*. Barcelona, España: Universidad de Barcelona.
- Novaro, M. (2010). *Historia de la Argentina, 1955-2010*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.
- Olivera, H. (Productor) & Aristarain, A. (Director). (1981). *Tiempo de Revancha* [Cinta cinematográfica]. Argentina: Aries Cinematográfica.
- Rojas, E. (2009). Entrevista con Adolfo Aristarain. *El Amante Cine*(207).