

Jornadas: La policía en perspectiva histórica: Argentina y Brasil (del siglo XIX a la actualidad)

28 y 28 de agosto 2008

Título: Vida de policías, códigos morales y derechos humanos. A propósito de *Tropa de Elite* (José Padhilla, 2007) y *El Bonaerense (Do outro lado da lei)*. (Pablo Trapero, 2002)

Autora: Sofía Tiscornia – Equipo de Antropología Política y Jurídica – Facultad de Filosofía y Letras – UBA.

Trabajo preliminar / favor no citar

Introducción

Este trabajo debe reconocer varias inspiraciones ajenas a la autora. El origen de este artículo se encuentra en el intercambio hace tiempo cultivado entre los investigadores del Núcleo de Estudios y Pesquisas de la Universidad Federal Fluminense (NUFEP/UFF) y el Equipo de Antropología Política y Jurídica. Fue en el marco de investigaciones conjuntas¹ que nos propusimos organizar una mesa redonda en la 26 Reunión de la ABA en Porto Seguro, para comparar y discutir estos filmes. Previo a ello, organizamos una proyección de *Tropa de Elite* en el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS). Contábamos con la versión no oficial del filme – todavía no se había estrenado en Río de Janeiro – y nos importaba contrastar impresiones de investigadores y personas interesadas en el tema². El debate posterior fue complejo. Para los argentinos, no podía sino tratarse de una película de

¹ Entre otros proyectos que nos han reunido durante los últimos ocho años: Programa de Postgrados Asociados con Brasil – Programa: *Burocracias penales, Procesos Institucionales de Administración de conflictos y formas de construcción de ciudadanía. Experiencia comparada entre Brasil y Argentina*. Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología - Secretaría de Políticas Universitarias / CAPES. Proyecto CAPG/BA 021/05

² Entre otros estuvieron presentes en la proyección Roberto Kant de Lima y Lenin Pires del NUFEP/PPFF; Jorge da Silva de la UFF, Ruth Stanley de la Universidad Libre de Berlín, miembros del CELS y alumnos del práctico de derecho de la UBA, e integrantes del equipo de antropología política y jurídica.

denuncia feroz de la tortura policial y no era posible imaginar que las acciones del BOPE fueran ponderadas³. Para los brasileros en cambio, se trataba de una exaltación y ponderación del BOPE. El éxito del filme en Brasil y la identificación de vastos sectores de la población y la clase política con el Capitán Nascimento – el héroe de la película – daban razón a sus argumentos. Interpretaciones tan disimiles tenían que ser explicadas. Este artículo es un intento de ello.

Otra inspiración que me importa reconocer es el artículo “El bonaerense. El género de la corporación” de Gonzalo Aguilar (2007) sobre la película *El bonaerense*. El análisis de Aguilar iluminó y corroboró buena parte de las intuiciones que había discutido informalmente con mis pares brasileros y argentinos.

Y finalmente, una advertencia al lector. No soy una especialista en cine y para pensar en este ensayo me he valido de una búsqueda desorganizada sobre cuestiones de géneros cinematográficos y crítica, que espero poder ordenar y sistematizar si este artículo es publicado alguna vez. La intención de presentarlo en esta “tertulia” - como gusta llamarla Lila -, es sólo para compartir una serie de ideas que no dudo tienen que ser trabajadas con mucho mayor refinamiento y rigor.

Géneros controversiales.

Para poner en comparación los filmes y a partir de ellos plantear algunas conjeturas acerca de la interpretación de los usos de la ley, la violencia y las moralidades en las policías de Buenos Aires y Río de Janeiro, voy a reflexionar acerca del género – o los géneros narrativos – a los que estas películas tributan o se adscriben. La importancia de esta cuestión deriva, a mi entender, en que las elecciones narrativas dicen mucho acerca del lazo que pretenden construir con el público, porque desata complicidades aprehendidas y valores compartidos y juega con ellas.

Tanto en en *Tropa...* como en *El bonaerense* el género – o los géneros - al que las películas pueden adscribirse son controversiales.

³ La misma interpretación recibí de diferentes personas que vieron la película cuando se estrenó en Buenos Aires. No he hecho un análisis sistemático sobre estas opiniones y las expreso sólo como comentario.

Padhilla va a anunciar la ambigüedad del género sobre el que construirá la historia antes de comenzar la narración, como una advertencia al espectador en la que explica cuáles son los materiales con los que se armó la película y cuál ha sido el destino de ellos⁴. Queda claro que no es entonces pura ficción, pero tampoco una historia real ficcionalizada (una *true history*). Tampoco es un documental – género en el que el director ha ya incursionado⁵ – aunque juegue ambigüamente con el estilo⁶.

El bonaerense en cambio, no alega más que la pertenencia a la ficción. Pero a la hora de tener que pensar en un género de ficción, la cuestión se complica. Sin duda, las dos películas tienen bastante del género policial y del género negro, en tanto se trata de historias de policías y delitos, de actos violentos y de enfrentamientos armados. Es interesante recordar que dentro de este género la crítica cinematográfica distingue sub-géneros que, en estas películas – en particular en *El bonaerense* – aparecen invertidos y entrelazados. Como bien los define Aguilar, estos son, el *procedural* (narración de procedimientos y actuación policiales desde la mirada institucional) el *crook story* (historias de rufianes), y el *bildungsroman* (historias de formación / entrenamiento y pasaje de un estado a otro) (Aguilar: 2006: 124)

Los dos primeros nacen en los Estados Unidos, en los años 40. El *procedural* propone historias en las que se exhiben los procedimientos habituales de las fuerzas de seguridad desde el punto de vista de sus propios agentes. Se trata del antecedente más conspicuo de los programas televisivos que utilizan material de archivo o filmación directa de los

⁴ Al comienzo del film, sobre la pantalla en negro y sin sonido, se aclara “Esta película está basada en los informes de 12 oficiales y un psiquiatra de la fuerza policial de Río de Janeiro. De acuerdo a ellos, los informes son reales.” Y a continuación: “Los archivos y declaraciones de los oficiales y el psiquiatra, fueron destruidos.”

⁵ En el documental “Bus 174” (2002)

⁶ Si *Tropa...* se trata de actores que “representan” un hecho que ha sido documentado, no puedo menos que pensar en un género cinematográfico que juega con el mismo dispositivo de complicidad con el público: lo que se exhibe es real, pero los protagonistas son actores. Me refiero al género pornográfico. En este género, la convención indica que lo que se representa debe ser extremadamente literal. Es decir, para hacer creíble la realidad del gesto, las posturas deben ser irreales y explícitas.

procedimientos policiales, en general con fines propagandísticos⁷. El segundo – la historia de rufianes – es una variante del cine negro (el *film noir*).

Tanto *El bonaerense* como *Tropa de élite* narran las historias desde el punto de vista de la institución y a través de sus integrantes. Ahora bien, *el bonaerense* lejos está de ser una propaganda institucional, antes bien, puede pensarse en su cercanía con el anti – *procedural*⁸. *Tropa...*, en cambio, se acerca más al género, en tanto en cuanto promueve y exalta los procedimientos y accionar de la BOPE – claro que en desmedro y siempre en comparación con los de los otros cuerpos policiales –

Mientras el género cinematográfico que se centra en la narración de los procedimientos policiales, lo hace desde el punto de vista institucional, en estas películas parecen también darse cita otro género: “la historia de rufianes”, que se apoya en el punto de vista de quien está fuera de la ley. En este género, el rufián o delincuente asume la narración y la historia acompaña su trayectoria⁹. Y es que en las dos películas, la policía también es un rufián, un malandro. Y me interesa el *también* porque esta doble adscripción contradictoria no puede – o no debiera – interpretarse como un problema de corrupción policial – en particular en *El bonaerense* –, sino antes bien, como la condición a través de la cual la policía – la institución policial – funciona. Para que esta afirmación adquiriera sentido y habilite un debate, es importante explicar antes cuáles son las posibles implicancias del “funciona”. En el análisis que propongo, al predicar sobre el funcionamiento de las policías que se representan en los filmes, estoy intentando indagar sobre los valores morales¹⁰ sobre los que estos mundos parecen construirse.

⁷ Antes de la aparición de lo que se conoce como el nuevo cine argentino, forman parte de este género películas que exaltaban el accionar de gendarmería y prefectura, entre otros Alto Paraná de Catrano Catrani 1958; Don Frutos Gomez de Ruben Cavalloti 1961, entre otros (Goity, Elena: 2005). Policías en acción, de Pol – Ka es un ejemplo de la filmación directa y editada de procedimientos policiales.

⁸ Como señala Aguilar (ob.cit.) este género ha dado lugar a grandes obras, a diferencia de las que pueden adscribirse al *procedural*, por ejemplo, Sed de Mal de Orson Welles de 1958

⁹ *Perros de la calle* de Quentin Tarantino es un ejemplo del género, entre muchos. Entre nosotros, *Un Oso Rojo*, de Caetano, estrenada el mismo año que *El bonaerense*

¹⁰ [...] en tanto concepto, el sentido de un valor moral no puede ser visto como algo establecido de una vez para siempre. Al contrario, si cada valor moral es parte de los procesos por los cuales percibimos el mundo en

Si aceptamos esta premisa, que es la que voy a desarrollar, en particular respecto a *El bonaerense*, no puedo menos que advertir que la traducción del título de la película en Brasil – Do outro lado da lei – poco tiene que ver con la narrativa de Trapero, el director, en donde no hay – en mi interpretación – dos lados de la ley.

Tropa... en cambio, prefiere asumir en la narrativa la doble cara policía / corrupción, pero como cualidad que puede ser superada ...por una “elite”!¹¹. Sin embargo, no puedo dejar de pensar que un título como “Del otro lado de la ley”, sería en cambio, un posible título para la interpretación argentina de *Tropa...* Voy a volver sobre ello.

De héroes y traidores.

1. El bonaerense y la dialéctica de las normas y los afectos.

Para explicar porqué entiendo que *el bonaerense* no está de ningún otro lado de alguna ley – no es una denuncia o una crítica sobre la corrupción policial - , sino que muestra cuáles son las condiciones de existencia de la institución policial, y en particular de la formación y la carrera policial, voy a traer a la argumentación un corto cuento de Jorge Luis Borges.

Borges gustaba de usar el procedimiento de los dobles en la narración. En “El tema del traidor y del héroe” narra cómo un grupo de conspiradores que lucha por una causa justa, descubre que entre ellos hay un traidor. Se juramentan descubrirlo. Resulta que el traidor es quien tiene más predicamento en el pueblo. Por ello acuerdan asesinarlo pero de forma tal que en ese acto, la causa se fortalezca. Lo obligan entonces a representar el papel de víctima y convertirse así, en héroe. En un atentado que se simula, es asesinado. Así, para el pueblo y la historia, ha muerto por la Causa. Es esa la dialéctica de la traición: en ella hay un héroe.

que vivimos y operamos sobre él, entonces su sentido no puede ser sino dinámico porque el mundo mismo es heterogéneo y dinámico. En tanto conceptos involucrados en la experiencia de los seres humanos – que siempre es el experiencia de una sucesión de ocasiones socialmente situadas -, los valores morales son necesaria y esencialmente polisémicos” (Balbi 2007:77)

¹¹ No estoy en condiciones de extenderme acá acerca de una de las mayores diferencias entre el igualitarismo autoritario argentino y el elitismo desigual brasilero (O'Donnell, G. 1997), pero no deja de sorprenderme la confianza de Padhilla en la posibilidad de las elites.

Me interesa esta evocación en la que el significado de la traición y la heroicidad pueden ser negadas y afirmadas en el mismo personaje: el traidor está negando la heroicidad del héroe y el héroe niega la traición del traidor. Al mismo tiempo, es la traición la que desata la trama, la que urde el argumento. Y la que esconde la verdad de la historia (si es que existe alguna verdad posible).

En *el bonaerense* – donde no hay héroes, más bien, anti – héroes, aunque si hay traidores – la historia de Zapa, el protagonista, comienza con una traición y son las traiciones las que hilan la historia (Aguilar, *ob.cit*: 130). Pero a su vez, estas traiciones sólo parecen posibles en una institución en la que los afectos y las lealtades son la argamasa de la vida cotidiana, antes que la normas institucionales. Las reglas de la institución sólo están ahí para ser moldeadas por otra lógica, la de las relaciones de amistad, afecto y conveniencia y las de las *truchadas*¹². Y son este tipo de relaciones las que crean en el filme ese universo cerrado en el que se representa la vida de los policías.

Reconstruyo entonces el argumento, para dar razón de mi afirmación:

Zapa, el personaje de *el bonaerense* ingresa a la institución porque ha cometido un delito – forzar una caja fuerte - a instancias del Polaco, un hombre mayor que se mueve en el mundo del pequeño delito y que a la vez, para Zapa es su “patrón” pero también es “como un padre”. Zapa se convierte en cómplice, aunque ha actuado sin intención aparente, ni parece participar de las ganancias del robo. Sin embargo, desde el punto de vista judicial / policial es culpable y la policía del pueblo lo detiene por ello. La detención se hace sin violencia, en la casa donde el protagonista vive con su familia, los policías que lo arrestan conocen y tranquilizan a la madre sobre el destino inmediato de su hijo. Para evitar el castigo judicial, ingresa a la institución policial.

A diferencia del héroe de *Tropa...* y sus potenciales discípulos, no hay vocación alguna en Zapa. Es la trama de relaciones en la que vive la que decide por él, y son los vínculos de

¹² En otro trabajo me he extendido sobre el carácter de *lo trucho* como una forma de actuación social que antes que evidenciar el no cumplimiento o la deslegitimación de la ley, es un efecto de la ley. La condición de la *truchada* es la imposición de una ley cuyos resortes, modos y procedimientos conocemos, pero no controlamos. Se trata de atajos, de estrategia de los débiles, y también de los astutos e improvisados. (AAVV, 2007:97-104)

parentesco y afecto, los que viabilizan escapar de la pena – injusta posiblemente, pero inevitable si no ingresa a la institución policial -.

Es un tío – Principal de la policía - quien lo saca de la cárcel y lo recomendará para iniciar el rito de pasaje que lo convertirá en agente. Los dos filmes son en buena medida ritos de pasajes que convierten a civiles en policías, y aunque tributan al género *Bildungsroman* o novela de formación, lo hacen de forma diferente.

En el filme argentino, los sucesivos ritos de pasaje serán posibles a través de pequeños y sucesivos fraudes que des - encantan y banalizan toda posibilidad de heroicidad en el proceso de formación (otra vez, a diferencia de *Tropa...*). El cambio de estado, de civil a ese otro cuerpo, el policial, sólo se habilita con el consentimiento de engaños y trampas – las *truchadas* -. Así, es necesario mentir y fraguar una edad falsa (debe cambiar los 32 años por 28), y se debe olvidar / cajonear el expediente del robo (los dos “problemitas” para el ingreso a la fuerza). Si como Zapa, el personaje tenía edad, oficio, lugar y familia, en la institución dejará de tenerlas para adquirir otras como Mendoza, pero esta adquisición del nuevo estado –y también de los ascensos – se logra sólo a través de la misma lógica que marcó su ingreso: la vinculación entre ilegalidades –cuando no delitos – y recompensas como devolución de favores o favores a los amigos. Consigue un arma – que no buscaba – porque fuerza la cerradura trabada de un cajón del escritorio del puesto policial, a instancias del subcomisario que va a buscar el dinero de las coimas. Es este mismo quien lo irá incorporando gradualmente como hombre de confianza, iniciando así la cadena de dones y afectos – ordena que se le adelante los sueldos no cobrados de dinero de la caja chica, le hace el contacto con una inmobiliaria para el alquiler de un departamento -. Pero el ciclo de favores está estructurado también por las traiciones. Mendoza devuelve los favores a Gallo – el subcomisario – traicionando al Polaco, al revelarle los planes de éste y en el siguiente ciclo de intercambios y devoluciones, Gallo lo traiciona a su vez, armando la escena del tiroteo y dejándole cojo. En esa condición, un cuerpo renco, puede volver a su pueblo: es ese el “estado” de policía, una dialéctica de traiciones y favores. Favores que tienen lugar en esa “familia” – un grupo cerrado sobre sí mismo, como los conspiradores -

En *Tropa...*, en cambio, los ritos de pasaje para formar parte de la elite y ascender como policial, supone la eliminación de los corruptos. No hay relaciones personales, salvo las que puede forjar el espíritu de cuerpo. Hay si reglas y normas. Y órdenes que cumplir. La degradación es útil, aún cuando pueda ser ridícula y arbitraria, porque finalmente forma cuerpos – un cuerpo en que todos son uno – leales, valientes y con capacidad absoluta de infligir dolor y muerte.

En *el bonaerense* la trama se teje sobre traiciones y *truchadas*, en *Tropa*, sobre lealtades y obediencia.

Como en el “Tema del traidor y del héroe” que evocaba, también en *el bonaerense* toda épica (anti – épica en este caso) tiene como protagonistas a un grupo cerrado sobre sí mismo. El director extrema la mirada policial sin salirse jamás de ese límite. Es un mundo de traiciones, pero desatadas por relaciones personales y afectivas a través de las que se va ingresando a un mundo que devendrá “familiar” – a la familia policial – y se va alejando del mundo de afuera. Quienes están fuera de la institución son sólo cuerpos sin nombre ni personaje: son una amenaza o una molestia, o las dos cosas al mismo tiempo: los dos chicos que pasan en una moto y son interceptados por los policías del puesto de control, entran y salen del cuadro desde el que Mendoza observa la escena, sin ser identificados. Es un caso de gatillo de fácil, pero la indiferencia de los policías - que la cámara acompaña -, borra la dimensión del hecho, que apenas de aclara con el discurso de Gallo en la escena siguiente. El público que demanda la noche de navidad es pura molestia y los protagonistas del enfrentamiento que habilita a un Mendoza tembloroso a proponer a su superior la traición a el Polaco, nunca salen de la oscuridad amenazante.

En *Tropa...* en cambio, sí hay un afuera con contornos precisos: el Papa a quien se debe asegurar el sueño tranquilo en su visita a Río, los favelados, los narcotraficantes, los estudiantes universitarios. También son amenaza y molestia. Y la elección de hacer el bien a uno de ellos, a alguien de fuera – a Romerito, el niño que necesita anteojos y sólo el policía puede darse cuenta de que es así – desata la tragedia que conducirá a Matías a abandonar para siempre su cuerpo civil y devenir parte del cuerpo de elite.

2. *Tropa de elite* o la eficacia de la venganza y el *esculacho*.

Si el bonaerense es una historia lineal encadenada por favores y traiciones, *Tropa...* en cambio son historias fragmentadas que van adquiriendo sentido sucesivo. Y este sentido parece ser hilado por la capacidad de los policías de elite para someter, a través de la degradación y el dolor. A través del *esculacho*¹³.

Es sobre ese mundo de las favelas – que en el filme es gobernado por los narcotraficantes - sobre los que ese grupo de elite puede imponer *otra ley*. La que resulta de la necesidad de la venganza, porque un miembro del grupo necesita ser vengando. En esos casos, no importan los procedimientos legales, hay *otra ley*, la del grupo de élite. Por eso, tampoco es corrupción.

En el acto final de *Tropa*, aquel por el cual Matias se convierte en un miembro pleno del BOPE, y sucesor por la tanto del Capitán Nascimento, lo que se ha instaurado es un espacio de pura violencia, de pura señoría de hecho que se conquista cuando se asume la posibilidad de dar muerte y convertir al enemigo en alguien al que, en un acto de violencia definitiva, se le borra el rostro para siempre¹⁴.

¹³ Lenin Pires y Lucía Eilbaum describen: “O *esculacho* é uma dos procedimentos mais usuais na relação entre policiais e criminosos. Particularmente no Rio de Janeiro. A ponto de ter sido o primeiro ponto na pauta de exigências dos detentos ao governo daquele estado por ocasião da última grande rebelião em presídios no Rio de Janeiro, em 2001. Os presidiários se queixavam que policiais militares, que na época guardavam unidades penitenciárias no Rio, costumavam submetê-los a espancamentos. O uso da força, em lugar de método de paralisação de uma eventual resistência empregada às práticas de controle, constituía-se em instrumento de segregação moral dos indivíduos. Sobretudo se for considerado as palavras impróprias a eles dirigidas durante o espancamento. Havia, é lógico, a ocorrência de *esculacho* entre presos. Espancamentos, exploração econômica e, sobretudo, estupros nas cadeias eram formas de violência consideradas *esculachantes*. Segundo Michel Misse, a partir da declaração de um de seus interlocutores, o Comando Vermelho surgiu nos presídios para conter o *esculacho* (Misse, 1999: 362) (2007: 7)

¹⁴ Esta potencia policial en relación con la capacidad de decidir sobre el destino de los cuerpos muertos aparece en tres escenas: la primera, la madre favelada que va a reclamar al “doctor” Nascimento por el cuerpo de su hijo para enterrarlo y la posterior decisión del Capitán de encontrarlo obteniendo la confesión de un favelado a través de la tortura, ese cuerpo indiferenciado que la guerra contra el narcotráfico produce, puede ser individualizado y velado, solo por decisión de un Capitán Alfa. El favelado que torturan – y luego ejecutan como cuerpo despreciable- para obtener la información, va a “a la cuenta del Papa” como cuerpo muerto. La segunda, la escena del entierro de Neto y el despliegue violento y emocionado de la bandera del BOPE con la calavera – la muerte – sobre la bandera brasilera – la Patria -. El tercero, la escena en que el Bahiano reclama “La cara no Jefe, para no echar a perder el velorio”. Y es en ese acto en que Nascimento se “apodera” definitivamente del corazón de Matías, cuando este lo ejecuta con un tiro en el rostro, porque es esa decisión policial la que lo convierte en miembro del BOPE. Es interesante al mismo tiempo considerar cómo esa capacidad de disponer del destino de los cuerpos, aparece también como tarea banalizada de la policía

Así, *Tropa...* se resuelve “del otro lado de la ley” si así queremos llamar a la violencia que instaaura y reproduce un *otro* derecho: un derecho de policía que es pura fuerza que se concreta en actos que solidifican membresías y fronteras y en el que la violencia y las intervenciones en el cuerpo de los otros son ampliamente toleradas (Pires do Rio Caldeira, 2008: 414 y sigs.). Los procedimientos policiales y la obediencia de las órdenes se viabilizan a través de esa particular asociación de dolor, conocimiento y verdad – la obtención de la confesión como forma de descubrir, indagar y suprimir el crimen –, pero también como forma de resolución inmediata de la traición / delación: la venganza que se ejecuta dando una muerte espectacular de la víctima.¹⁵

En *el bonaerense*, en cambio, no hay otro lado de la ley, hay una continua *truchada* de las normas, una falsificación habilidosa, que hace pasar una cosa por otra, que a través de esa complicidad de los afectos y las traiciones se sobrepone sobre procedimientos y normas legales que sólo están para ser moldeadas y viabilizar la vida institucional.

Así las cosas, y si mi hipótesis es plausible, quisiera pasar a la segunda cuestión para demostrar mi argumento: en los valores policiales que en las películas se exhiben, no hay corrupción policial¹⁶, porque para que haya, debe haber una norma común que se comparte con los otros, con los que no son policías o grupo de élite.

El público y las identificaciones

militar corrupta: los cuerpos que son cifras de homicidio deben cargarse a cuenta de otras jurisdicciones, trasladándolos del lugar de los hechos, al lugar donde estos pueden ser acumulados como estadística.

¹⁵ En la película se muestran abiertamente cuatro escenas de tortura/degradación física y moral/*esculacho*, para obtener información y, dos ejecuciones por venganza. La primera escena de tortura tiene lugar en cumplimiento de la orden de pacificar el morro por la venida del Papa, y las víctimas son el estudiante reunido con jóvenes favelados y el *cohetero*; la segunda, es consecuencia de esa primera en tanto es resultado de la “compasión” del Capitán Nascimento por la madre del joven que él torturó /*esculacho* y los narcos ejecutaron; la tercera, a la novia del bahiano, denunciada por la estudiante miembro de la ong’s y novia de Matías; la cuarta, al “estudiante” favelado que conoce el escondite del bahiano. Las ejecuciones como venganza ejemplar, la realizan los dueños del morro – el bahiano y sus socios – con los estudiantes de la ong’s a quienes vendían droga y, la segunda, el policía Matías sobre el bahiano, en la escena final.

¹⁶ Obviamente, las dos películas muestran pequeñas escenas de corrupción, pero ellas hacen solo al contorno en el que los protagonistas juegan el drama. Y el drama es el mensaje, no el contexto.

Pero antes, voy a volver otra vez a Borges a quien la ley, la ética y las formas culturales de vivirlas interesaron particularmente. En “Nuestro pobre individualismo” compara la pasión por la legalidad de los norteamericanos con la relación con la ley y el Estado de los argentinos. Voy a citarlo:

“El argentino, a diferencia de los americanos del Norte y de casi todos los europeos, no se identifica con el Estado. Ello puede atribuirse a la circunstancia de que, en este país, los gobiernos suelen ser pésimos o al hecho general de que el Estado es una inconcebible abstracción ; lo cierto es que el argentino es un individuo, no un ciudadano. Aforismos como el de Hegel "El Estado es la realidad de la idea moral" le parecen bromas siniestras. Los films elaborados en Hollywood repetidamente proponen a la admiración el caso de un hombre (generalmente, un periodista) que busca la amistad de un criminal para entregarlo a la policía; el argentino, para quien la amistad es una pasión y la policía una maffia, siente que ese "héroe" es un incompresible canalla.”*

**El Estado es impersonal: el argentino sólo concibe una relación personal. Por eso, para él, robar dineros públicos no es un crimen. Compruebo un hecho; no lo justifico o excuso.*

A diferencia del cine norteamericano en *el bonaerense* no hay un modelo de identificación moral. No hay justiciero, ni juicio alguno sobre lo que sucede. Antes bien, de lo que se trata es de mostrar cómo funciona ese mundo. Y ese mundo no funciona bien, como seguramente juzgarán los “extraterrestres” que según el personaje de Cárneva están observando a los terrestres (Aguilar ob.cit.:129) Recordemos que Cárneva es quien cobra las coimas para Gallo y a quien debe asistir Mendoza (antes de ocupar su lugar). Ese policía que viabiliza lo que el sentido común puede llamar “corrupción policial”, es el mismo que coloca el lugar del juicio moral en un lugar lejano y quizás imposible, de eso se trata la mirada que juzga: de extraterrestres. Así dictamina que seguramente éstos estarán “indignados con nuestro comportamiento”.

Y si no hay posibilidad de identificación entre el público y alguna justicia o moral, si en cambio se muestra el despliegue de un mundo – el policial – que explica por qué alguien como Zapa puede cometer delitos e ilegalismos “naturalmente” como parte del proceso de asumir ese cuerpo de policía. Seguramente no es “maffia” la categoría más feliz para

describir cómo los argentinos nos representamos a la policía, aunque acerque significados. Lo que si en cambio me parece interesante es pensar cómo en la representación de la vida de los policías, la amistad – aunque traicionada - es la condición de progreso en la institución.¹⁷

Luego de su estreno en Buenos Aires, se escucharon algunas voces críticas respecto a que la película no mostraba la “verdadera” policía: la llamada “maldita policía”, la del gatillo fácil y las torturas, la de la gran corrupción en complicidad con el poder político. Es posible que todos los espectadores coincidan que la policía argentina es corrupta, ineficiente y violenta. Esa complicidad está ya establecida. Por eso seguramente el éxito de la película haya versado en que no se juzgaba sobre lo que hay acuerdo, sino que se despliega cómo es que eso sucede: en una red intersubjetiva de favores y traiciones que a través de sucesivas *truchadas* son la savia por donde corre la vida cotidiana de la institución.

Ninguno de los personajes de *El bonaerense* tiene estatura moral. Como si la han tenido quienes personifican a los que están fuera de la ley en otras películas argentinas de la misma época. Pienso en *Un oso rojo* de Caetano, estrenada el mismo año que el bonaerense.

En *Tropa...* si hay héroes. Y hay juicios morales. Porque se enjuicia a un Estado - lejano que ordena la “absurda” tarea de proteger al Papa -; a los estudiantes universitarios, los miembros de la clase media con sensibilidad social – los integrantes de la ong’s que colabora en las favelas -; los favelados y narcotraficantes; la Policía Militar. El juicio moral se potencia a través de la ambigüedad del género en que la película se desarrolla.

La identificación del público con el Capitán Nascimento ha sido un suceso en Brasil. En Argentina, difícilmente el anti – héroe del film nacional provoque identificaciones, aunque si evoque reconocimientos – la posibilidad de reconocer esa vida como posible -. El significado de los derechos humanos en cada país puede iluminar parte de la diferencia.

¹⁷ Además del ciclo de traiciones /afectos descripto, recordemos que Mendoza traiciona a su compañero de la escuela de policía, conquistando a Mabel - la profesora – y convirtiéndose en su novio, también a Cáneva, aceptando complacido el ofrecimiento de Gallo.

Varios estudiosos brasileiros explican que los derechos humanos en Brasil no se demandan como derechos de todos, antes bien se decodifican y rechazan como “privilegios de delincuentes”. Me interesa en particular las interpretaciones de Teresa Pires do Río Caldeira y las de Roberto Kant de Lima, sobre esta cuestión. En “Ciudad de Muros” Rio Caldeira plantea al respecto la extraordinaria situación que “Aunque la violación de derechos humanos sea común en el mundo contemporáneo, oponerse a los derechos humanos y concebirlos como algo malo, incluso reprobable, en el contexto de una democracia política [como Brasil] es algo  nico” (2008:415). Esa singularidad tiene razones en procesos históricos que la autora analiza con extraordinaria lucidez y que no me es posible desarrollar aquí. Basteme apuntar que ello resulta en que la falta de respeto por los derechos civiles está asociada a la necesidad de violencia sobre el cuerpo de aquellos que, estereotipados como débiles y escasamente racionales – los pobres, los criminales, las mujeres, los adolescentes - deben experimentar el dolor como forma de aprender obediencia. La violencia es necesaria, en tanto lenguaje que cualquiera puede comprender.

Para Kant de Lima, la explicación de esa singularidad se encuentra ligada al lugar que la violencia desempeña en el proceso de construcción de la ciudadanía democrática brasileña. Kant de Lima explica que “nao s  nas representacoes cotidianas da populacao, mas, principalmente, no inconsciente de nossos juristas, versa o principio de que a “regra da igualdade   tratar desigualmente os desiguais, na medida em que se desigualam” (2005:7). Si esa es la regla, la administración de los conflictos sociales insistir  en pacificar a través de la represión, en vez de explicitarlos y resolverlos entre iguales que disputan o se oponen. Y esta forma de administrar los conflictos resulta en que la violencia y las intervenciones del poder sobre los cuerpos de lo menos iguales, sean ampliamente toleradas y demandadas.

En Argentina en cambio, los valores que representan los derechos humanos tienen muy diferente significado. Si bien es cierto que están fuertemente asociados a lo ocurrido durante el terrorismo de estado, es cierto también que se han ampliado a la defensa de los derechos civiles de otros grupos sociales y otras generaciones. Cuando familiares de víctimas de la violencia policial de los barrios pobres del gran Buenos Aires, amenazan a la

policía diciendo: “voy a llamar a los derechos humanos”, esa singular personificación predica sobre un límite que, aún cuando sea precario, puede ser todavía reclamado.

En el bonaerense, el caso de gatillo fácil que apenas se muestra, no habla del poder de la policía sobre los cuerpos, sino de lo que sucede cuando policías borrachos, se tirotean con otras personas— posiblemente también borrachos – y en la continuación de la misma escena, Zapa acomoda el rostro del herido mientras le da de beber. Trapero parece jugar entonces con lo que ha sido también la interpretación una de las interpretaciones del gatillo fácil: más que intención de matar, banalización del uso de las armas en una institución cerrada al mundo civil. En cambio, la vida institucional marca y discapacita los cuerpos de sus integrantes: Zapa/Mendoza caminará rengueando el resto de su vida.

Sin duda este trabajo está inconcluso. Una indagación más profunda sobre el significado y los valores morales asociados a esos procesos complejos de convertirse y actuar como policías y ejercer la violencia sobre los otros, queda pendiente. He querido sólo poner en juego una serie de comparaciones acerca de cómo diferentes formas de representación de la ley, la policía y la violencia pueden ser herramientas interesantes para pensar aquellas cuestiones.

Bibliografía citada:

Aguilar, Gonzalo 2006 Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino. Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.

Balbi, Fernando 2007 De leales, desleales y traidorres. Valor moral y concepción de política en el peronismo. Buenos Aires. Antropofagia.

de Lima, Roberto Kant 2005 Prefacio. Revista Antropología y Derechos Humanos 3. Río de Janeiro. EdUFF

Goity, Elena 2005 En: España, Claudio (director general) Cine Argentino. Modernidad y vanguardias Volumen II (1957-1983) Buenos Aires. Fondo Nacional de las Artes.

O'Donnell, Guillermo 1997 *¿Y a mi que mierda me importa?*. En: Contrapuntos. Ensayos escogidos sobre autoritarismo y democratización, Buenos Aires Paidós

Pires do Rio Caldeira, Teresa 2007 Ciudad de Muros. Buenos Aires, Gedisa

Pires, Lenin y Eilbaum, Lucía 2007 Direito, moral e justiça: a lei e suas margens no Rio de Janeiro e em Buenos Aires. Ponencia presentada en VII Reunión de Antropología del Mercosur, Porto Alegre, Brasil, 23 y el 26 de julio.

Tiscornia, Sofía 2007 Lo trucho En: VVAA Debates en la cultura argentina. Nro.4 Buenos Aires, Emece / Cultura Nación.