

# **El pasado reciente en las escuelas. Un análisis de la realización cinematográfica “Metidos en Algo” como emprendimiento de construcción de memoria.**

Juliana Santos Ibáñez.

Cita:

Juliana Santos Ibáñez (2017). *El pasado reciente en las escuelas. Un análisis de la realización cinematográfica “Metidos en Algo” como emprendimiento de construcción de memoria. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/551>

**Título de la ponencia:** El pasado reciente en las escuelas. Un análisis de la realización cinematográfica “Metidos en Algo” como emprendimiento de construcción de memoria.

**Nombre y apellido:** Juliana Santos Ibáñez

**Eje temático:** Eje Sociología del poder, el conflicto y el cambio social.

**Nombre de la mesa:** Memoria y representaciones del pasado reciente.

**Pertenencia institucional:** Grupo de investigación Violencia, Justicia y Derechos humanos. (CESP/ FH – UNMDP)

**E-mail:** julianasantosiba@gmail.com

## **Resumen**

En el marco de las Jornadas de conmemoración de los 30 años del Golpe de Estado cívico militar en Argentina, fue estrenado y proyectado a jóvenes de escuelas marplatenses el film "Metidos en Algo. Una historia que muestra hechos del pasado y los relaciona con nuestro presente". Con el objetivo de realizar una aproximación al estudio del tratamiento del pasado reciente traumático de la Argentina en las escuelas secundarias de la ciudad de Mar del Plata, este trabajo se propone observar esta realización cinematográfica como un emprendimiento que se inserta en un campo de disputas por el sentido de una memoria social que permanece abierta.

Teniendo en cuenta a los actores, sus prácticas y los marcos institucionales que los envuelven como partes de un proceso complejo de construcción de memoria pensado y puesto en marcha para disputar la narración de un pasado conflictivo en el terreno educativo, el análisis propuesto pone foco en las representaciones, los modos de significar de las imágenes y los sentidos que se intentaron materializar mediante esta herramienta, al mismo tiempo que en los actores sociales y las condiciones culturales y políticas bajo las cuales emprendieron la producción de dicho trabajo.

**Palabras clave:** Pasado reciente; emprendimiento; memoria social; “Metidos en Algo”.

## **Introducción**

El presente trabajo constituye la continuidad de un intento de aproximación a los modos en que los actores sociales interesados en disputar sentidos acerca del pasado reciente traumático de la Argentina, se vinculan con el tratamiento de ese pasado en las instituciones educativas. Analizando particularmente a la realización cinematográfica “Metidos en Algo” como un emprendimiento orientado en esa dirección, se presta atención tanto a las imágenes, los sentidos y los modos de significar que de ella se desprenden, como a su contexto de producción y a las motivaciones de quienes la pensaron.

El jueves 30 de marzo de 2006 se estrenó en la Sala del Teatro Colón de Mar del Plata el cortometraje “Metidos en Algo. Una historia que muestra hechos del pasado y los relaciona con nuestro presente.” En el marco de las jornadas de conmemoración de los 30 años del golpe de Estado, se lanzó al público marplatense el producto final del proyecto “Historia reciente de Mar del Plata: Juicio por la Verdad y la Reconstrucción de la Memoria”, impulsado dos años antes por la Agrupación Docente Universitaria Marplatense (ADUM). La difusión de los Juicios por la Verdad y de la información allí producida a jóvenes de escuelas medias de la ciudad, constituyó el objetivo principal de quienes pensaron y llevaron adelante este proyecto.

Para analizar esta cuestión, el trabajo se estructurará de la siguiente manera: en el primer apartado se señalarán algunas nociones conceptuales referidas al campo de estudios en que se inserta el trabajo, para luego caracterizar, en un segundo apartado, a los agentes que emprendieron y dieron forma a la película, situados en su contexto histórico de producción. Luego, en un tercer apartado se analizará la producción fílmica a partir de las imágenes, los recursos y la simbología que emplea para fundar una particular relación entre realidad y ficción. En el apartado posterior, se pensará al cortometraje como herramienta para la transmisión intergeneracional y para finalizar, se establecerán algunas conclusiones provisionales que el análisis propició.

## **Imágenes y memoria en la Argentina posdictatorial**

Los debates en los que se inserta este trabajo toman a las imágenes fotográficas y fílmicas como objetos de investigación en sí mismos a partir de los cuales problematizar y analizar la reconstrucción histórica y la circulación de memorias. Sin embargo, forman parte de un campo de estudios mayor que ha crecido notablemente durante los últimos años en América Latina, y que coloca a la memoria como eje central para el estudio del pasado reciente. Particularmente en Argentina, numerosas investigaciones tuvieron lugar desde mediados de los noventa en adelante, en un contexto

regional en el que dichas investigaciones constituían un intento de diferenciar el presente “democrático” del pasado “autoritario” (Jelin, 2004).

Dentro del campo de estudios sobre la memoria social, los aportes de Elizabeth Jelin sentaron precedente y se convirtieron en insumos para investigaciones futuras. Siguiendo la mirada de esta autora, este trabajo entiende al campo de las memorias sociales como un terreno de disputas, conflictos y luchas, que requiere del estudio del rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcados en relaciones de poder (Jelin, 2002). En esta dirección, Jelin propone la categoría de “*emprendedores de la memoria*” para pensar a estos actores sociales y a las acciones que éstos desarrollan para instalar sus versiones acerca del pasado en la esfera pública y otorgarles legitimidad. El papel de los emprendedores de la memoria es central para la dinámica de los conflictos alrededor de la memoria pública (Jelin, 2002) ya que “en el planteo de su acción está implícito el uso político y público que se hace de la memoria.” (Jelin, 2002: 50)

El concepto de *emprendedores de la memoria* viene de la mano del concepto de *trabajos de la memoria* en el desarrollo del pensamiento de Jelin. Para la autora, a diferencia de la repetición de un pasado que retorna al presente sin necesidad de la agencia mediante de los seres humanos, los trabajos de la memoria implican procesos de transformación simbólica y de elaboración de sentidos del pasado. A partir de esto, la propuesta teórica de Jelin permite pensar a la realización cinematográfica que es objeto de estudio de esta investigación, como un trabajo de la memoria puesto en marcha por determinados actores sociales interesados en reflejar en la esfera pública una determinada visión del pasado a lo largo del tiempo y en condiciones políticas cambiantes percibidas como favorables o desfavorables para la acción.

No obstante, el análisis propuesto no solo forma parte de las discusiones mencionadas hasta aquí, sino que se inserta en una línea no muy desarrollada hasta el momento que se centra en las imágenes como construcciones válidas para el estudio de las memorias sociales. Como señalan Claudia Feld y Jessica Stites Mor, “las imágenes fílmicas, fotográficas y televisivas –en tanto objeto de investigación- permiten un acceso complejo al pasado y a la actividad de construcción de memorias.” (Feld y Stites Mor, 2009: 32). De esta manera, el objetivo de este trabajo consiste en analizar a las imágenes en su complejidad, es decir, teniendo en cuenta a los actores que la producen, a las reglas y lógicas propias, a los contextos sociales y culturales precisos, a las estrategias y demás aspectos que la componen y convierten en vehículos privilegiados a la hora de interpretar el pasado, darle sentido y reflexionar sobre la transmisión hacia las nuevas generaciones (Feld y Stites Mor, 2009). Esta última cuestión acerca de la transmisión será objeto de reflexión hacia el final del trabajo, a partir de los aportes que realiza Jelin acerca de la importancia de trascender la mera transmisión de información, combinando la transmisión de saberes, valores éticos e información con el estímulo al

desarrollo de sensibilidades para activar procesos más complejos de identificación y apropiación del sentido del pasado (Jelin, 2002).

### **Los actores sociales y el proyecto**

Como se mencionó anteriormente, la realización del cortometraje “Metidos en Algo” formó parte del proyecto “Historia reciente de Mar del Plata: Juicio por la Verdad y la Reconstrucción de la Memoria”, presentado por parte de la Agrupación Docente Universitaria Marplatense (ADUM) a la Secretaría de Ciencia y Tecnología del Ministerio de Educación. Durante los años 2005 y 2006 se llevó a cabo la elaboración y creación del proyecto y, una vez recibido el subsidio, pasó a ser dirigido por la entonces Secretaria Académica de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Emilce Moler (ex delegada e integrante de la Mesa Ejecutiva de ADUM) y por un equipo responsable a cargo de la Dra. Carmen Segarra (Secretaria de DDHH de ADUM) y la Lic. Tessa Fantini.

El proyecto de investigación fue impulsado por estas figuras vinculadas a ADUM, pero que a su vez también eran funcionarias de la Universidad Nacional de Mar del Plata y, además, reconocidas militantes de derechos humanos de la ciudad, reflejando así, en el proyecto, la convergencia de personas que poseen capitales académicos y de reconocimiento social (simbólico) vinculadas a las luchas por los derechos humanos y gremiales. Además de su pertenencia a la agrupación docente que también tiene una larga historia de compromiso con los derechos humanos en la ciudad de Mar del Plata, las personas particulares que estuvieron a cargo del proyecto son figuras importantes en lo que respecta a los derechos humanos que, desde trayectorias personales diferentes (sobreviviente en el caso de Moler y familiar de desaparecidos en el caso de Segarra, por ejemplo), se constituyen como figuras legitimadas para presentar una visión de un pasado que han vivido de cerca. El accionar de estas militantes en cuanto a la producción del cortometraje, entonces, está fuertemente relacionado con una de las convicciones que Jelin identifica imperativo del movimiento de derechos humanos: la lucha “contra el olvido” bajo el convencimiento de que sólo el recuerdo permanente de lo ocurrido en la represión puede construir una barrera contra la repetición de atrocidades similares (Jelin, 1995). De esta manera, el movimiento de derechos humanos se ocupó, desde la transición democrática de los años ochenta, de activar la memoria y promover el recuerdo de determinados acontecimientos señalados como necesarios para retener y transmitir.

Los actores sociales que emprendieron el proyecto lo hicieron dentro de un contexto de producción al que es necesario aludir aunque sea brevemente. El proyecto se pensó en el marco del trigésimo aniversario del golpe de Estado en la Argentina, fecha para la cual surgieron y fueron puestas en marcha numerosas iniciativas por parte de organizaciones sociales, políticas, sindicales y

también por parte del Estado. Sin embargo, la fecha del golpe de Estado no siempre fue utilizada en conmemoración de las víctimas del Terrorismo de Estado y en favor del “Nunca Más”. Las Jornadas en las cuales fue estrenado el cortometraje fueron producto de un momento histórico que da cuenta de un renovado compromiso del Estado en las cuestiones ligadas a los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la dictadura, que se refleja en numerosas iniciativas de importante peso simbólico como la creación del “Museo de la Memoria” en la Ex ESMA<sup>1</sup>, en el año 2004, la reapertura de las causas de juzgamiento a militares partícipes de la dictadura, o el acontecimiento de público conocimiento del ex Presidente Néstor Kirchner bajando los cuadros de Jorge Rafael Videla y Reynaldo Bignone colgados en una de las galerías del Colegio Militar de El Palomar<sup>2</sup>. Estas acciones mencionadas aquí como ejemplos, no formaron parte de una serie de eventos aislados e inconexos entre sí, sino de una etapa iniciada en el año 2003 en la que el Estado puso en el centro de su agenda política la cuestión de los Derechos Humanos y el reclamo por Memoria, Verdad y Justicia. En este marco sociopolítico favorable para el desarrollo de sus acciones, los emprendedores obtuvieron, por ejemplo, financiamiento por parte del Ministerio de Educación de la Nación.

La iniciativa de ADUM giró, desde un primer momento, en torno a la difusión del Juicio por la Verdad por la Verdad<sup>3</sup> en Mar del Plata y a la información que de ellos se produjo. Entendiendo a estos juicios como piezas fundamentales de un proceso de reconstrucción de la historia del Terrorismo de Estado en la ciudad, la agremiación docente apoyó y dio difusión al mismo desde sus inicios. En

---

<sup>1</sup> En la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) funcionó un centro clandestino de detención por el que se estima que pasaron al menos cinco mil personas. Actualmente funciona en el lugar Espacio de Memoria y Derechos Humanos.

<sup>2</sup> El episodio del presidente de la Nación ordenando descolgar los cuadros de los militares Videla y Bignone no solo fue de gran resonancia mediática en el momento en que se dio a conocer, sino que al día de hoy continua significando, para muchas organizaciones sociales afines al kirchnerismo e incluso para la opinión pública, un hecho de fuerte peso simbólico que condensó los reclamos de muchos años en materia de derechos humanos. Al día de hoy, el hecho es recordado como uno de los momentos más importantes de la década kirchnerista.

<sup>3</sup> Los Juicios por la Verdad comenzaron a desarrollarse en Argentina a partir del año 1998. Sin perseguir efectos penales, los juicios conservaron el espíritu de reunir información para reconstruir lo sucedido durante el golpe de Estado y conocer el destino de los detenidos desaparecidos. Gracias a ellos, una gran cantidad de testigos dieron cuenta de sus experiencias vividas y contribuyeron al proceso de esclarecimiento de numerosas causas. En el año 2000 comenzó el juicio por la Verdad Mar del Plata, que fue impulsado por familiares de desaparecidos, organismos de derechos humanos, partidos políticos, organizaciones gremiales (y sociales e instituciones públicas de la ciudad, nucleados en la denominada “Comisión del Juicio por la Verdad”) extendiéndose en su duración hasta los primeros meses de 2008. Este Juicio presentó la particularidad de ser uno de los dos Juicios por la Verdad que continuó con las audiencias tras la declaración de inconstitucionalidad de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final en 2005 y fue el primero en el país en emitir una resolución final. Respecto al desarrollo de los Juicios por la Verdad en Argentina véase Andriotti Romanin, 2013a. Para un análisis del Juicio por la Verdad de Mar del Plata, véase Andriotti Romanin, 2013b.

la justificación del proyecto y del film de ficción mismo, la responsable de ADUM, Carmen Segarra, señaló que la motivación surgió luego de percibir que, pese al carácter público de las audiencias, la información arrojada por las mismas no había sido lo suficientemente difundida, particularmente en lo que hace a las instituciones de educación media. Poniéndose esto como objetivo, se pensó en la necesidad de elaborar un material acorde a las características particulares de los adolescentes, y se puso en marcha la elaboración del proyecto que luego daría como producto final el cortometraje “Metidos en Algo”.

Además de contribuir al proyecto con financiamiento propio, ADUM formó parte del proceso de difusión a docentes y de proyección en las escuelas del material elaborado<sup>4</sup>. El planteo realizado por ADUM de la necesidad de dar difusión al Juicio por la Verdad de la ciudad de Mar del Plata en las instituciones educativas, permite pensar a este colectivo como un actor social inmerso dentro de las disputas acerca del sentido del pasado reciente, interesado en instalar el debate sobre el Terrorismo de Estado y sobre lo ocurrido durante el Juicios por la Verdad como una nueva modalidad de juicios cuyo objetivo ya no estaba puesto en la condena. En esta dirección, el film de ficción fue acompañado de una reseña histórica y de tres testimonios en formato audiovisual destinados a ampliar y aclarar aspectos abordados en el film. A partir de esto y en sintonía con el posicionamiento impulsor de los Juicios de gran parte de los organismos de derechos humanos, podría pensarse que el material audiovisual elaborado se pensó como un vehículo de memoria capaz de activar el debate y la reflexión activa sobre el pasado entre los jóvenes, mediante el trabajo y la elaboración, activando así procesos de memoria que, tal como concibe Jelin, consistan en *dar* sentido al pasado.

Visto de esta forma, la realización de un film de ficción significa, por un lado, la puesta en marcha de un trabajo por parte de actores que pretenden instalar una determinada versión del pasado en la escena pública, al mismo tiempo que una herramienta para la transmisión hacia las nuevas generaciones. Sin embargo, muchos de los significados que transmiten las imágenes elaboradas nos invitan a pensar en que la intención de crear un material acorde a los jóvenes a quienes se les quiere transmitir una representación del pasado también se combina con procesos no tan racionales acerca de cómo narrar un pasado que presenta dificultades para mostrarse distinto al de la experiencia traumática. Las dificultades para narrar el horror son traducidas en una serie de elementos que se intentará analizar a continuación, que permiten a los emprendedores mediar entre un proceso trabajoso de construcción de memoria y el ejercicio mismo de hablar sobre un pasado traumático.

---

<sup>4</sup> Entiéndase distribución de las copias en formato DVD y del material producido.

## **Modos de narrar y vínculo realidad - ficción**

La producción cinematográfica cuenta la historia de Ariel, un joven marplatense que se dedica a hacer ilustraciones y venderlas en la calle, con una historia personal algo conflictuada que forma parte de uno de los tópicos que recorre el film: la cuestión de la identidad. El primer acercamiento de Ariel a la temática del Terrorismo de Estado en la Argentina se produce cuando conoce a Mariana, una adolescente de su misma edad, pero mucho más involucrada con las causas de las víctimas de la dictadura. Antes de conocerla, Ariel sólo escuchaba hablar del tema a un conocido apodado “Catamarca”, ex combatiente de Malvinas, familiar de desaparecidos, y padeciente de secuelas psicológicas producto de la guerra.

La importancia de los testimonios del Juicio por la Verdad recorre todo el film de principio a final. La utilización de escenas que recrean el juicio, no solo expresa la importancia de la información que en ese escenario circula, sino también la puesta en valor del mismo hecho de que existan esos espacios. Además de constituirse como un recurso que otorga verosimilitud al film, el testimonio es en sí mismo un elemento que los productores rescatan como central dentro de los procesos de memoria. Es decir, que en el cortometraje “Metidos en Algo”, la existencia de testimonios no solo responde a la necesidad cinematográfica de contar con una voz en primera persona que le otorgue verosimilitud y que actúe a modo de “fuente histórica”, sino también a una intencionalidad de los creadores de revalorizar y colocar en el centro de la discusión la importancia de la existencia del Juicio por la Verdad, de los testimonios que allí se producen, de la información que allí se procesa, y de la voz de los protagonistas.

Al Juicio por la Verdad, el protagonista accede por primera vez casi “de casualidad”. Persiguiendo a Mariana, quien todavía no lo conocía ni lo había visto acercarse, Ariel entra a una de las audiencias del Juicio por la Verdad en Mar del Plata, que se desarrollaba en el Tribunal Oral Federal de la ciudad. Cuando ingresa, intrigado, desorientado, ocupa lugar en un asiento y comienza a escuchar. Lo primero que oye es el testimonio de un ex detenido-desaparecido que describe detalladamente el momento de su secuestro. En ese momento se pone en marcha uno de los recursos más utilizados por el director: las ilustraciones. A medida que la víctima avanza en el testimonio, Ariel comienza a dibujar en su cuaderno lo que el primero describe, y estos dibujos son llevados a la pantalla como imágenes de lo sucedido. Los dibujos adquieren movimiento y dinamismo propios y, con la voz del testigo de fondo, recrean las escenas de secuestro y tortura que la víctima narra. Este recurso combina para la comunicación, dos aspectos que vale la pena resaltar: por un lado, la posibilidad de evitar recurrir a escenas violentas de fuerte impacto sobre el espectador (en este caso,

adolescente), y por el otro, la puesta en imagen, la realización, la concreción, de los recuerdos que las víctimas cuentan en primera persona y cuya representación gráfica solo está en sus mentes.

En este sentido, el cortometraje presenta la temática de una manera distinta a los modos de representar y narrar el pasado que emplean otras producciones audiovisuales.<sup>5</sup> Mediante el juego entre imágenes reales actuales sobre el Juicio e ilustraciones que representan la reconstrucción del pasado, se propone una interesante manera de poner en pantalla aquello que, de otra forma, sería más complejo proyectar. Siguiendo el argumento de Claudia Feld cuando analiza la puesta en escena televisiva de testimonios sobre la desaparición, “Metidos en Algo” se ubicaría cronológicamente dentro de lo que la autora señala como la transformación hacia el tercer momento en el que se ponen en pantalla *imágenes literales* que favorecerían una aproximación ritualizada al pasado (Feld, 2009). “*Lo que prima es la inmediatez de la experiencia. A treinta años del golpe, no se pone el acento en la elaboración de lo vivido ni en la distancia que separa a este presente e aquel pasado, sino en las sensaciones experimentadas y, ahora, revividas. Se trata, para usar una categoría de Elizabeth Jelin, de una “repetición ritualizada” de lo ocurrido.*” (Feld, 2009 :104) Tomando a Todorov (1998), Feld afirma que las imágenes de este tercer momento refuerzan la memoria literal en el sentido de que el *show* televisivo muestra un pasado que no puede ser superado.

Ubicar al cortometraje analizado en este trabajo dentro de la periodización que Feld realiza de la configuración de relatos sobre el pasado reciente a partir de imágenes televisivas es interesante ya que, pese a las diferencias en cuanto a los soportes y los vehículos de circulación que existen entre “Metidos en Algo” y los discursos televisivos, es posible reconocer cómo la representación del pasado que se propone el cortometraje se aleja de la utilización más corriente que se le da a las imágenes de su época. Los elementos que los emprendedores vuelcan al cortometraje, aunque no necesariamente bajo un ejercicio consciente, plantean nuevos modos de narrar lo sucedido. Se evidencian nuevas formas de representar el pasado que intentan distanciarse de la lógica de “repetir el horror” y que corresponden a nuevos trabajos de la memoria, con sus particulares objetivos y destinatarios.

Cuando Jelin analiza esta cuestión, hipotetiza acerca de que la sociedad argentina todavía esté inmersa en la “experiencia traumática” que no le permite desterrar el terror ni lo siniestro para superar el realismo de las experiencias vividas: “*La introducción de mediaciones simbólicas en los mecanismos del recuerdo –a través del arte, de imágenes evocadoras (pañuelos, situeltas, manos, máscaras, carteles) o de la ficción- responde a la necesidad de que la experiencia traumática encuentre algún “cierre”.* La relación entre realidad y ficción que nos propone “Metidos en Algo” es evidentemente distinta a la que alude Jelin. Para entender el porqué, al igual que las demás

---

<sup>5</sup> Existen otras producciones filmicas sobre el terrorismo de Estado que refieren al pasado de una manera que muestra explícitamente escenas de torturas, desapariciones forzadas y asesinatos, como son las clásicas “La noche de los lápices” de Héctor Olivera o “Garage Olimpo” de Marco Bechis.

producciones cinematográficas creadas en la Argentina de posdictadura, “Metidos en Algo” debe ser analizada en la particular relación que plantea entre estos dos aspectos constitutivos del cine histórico. Como vehículo de la memoria, el film no puede prescindir de algunas imágenes reales y cotidianas: las calles de Mar del Plata, un café, la playa, el Tribunal Oral Federal. Al mismo tiempo, tampoco puede prescindir de algunos aspectos pensados para articular el hilo de la historia: el amor, la amistad, la juventud, la identidad. La valorización positiva que se intenta hacer de los Juicios necesita de una serie de componentes ficcionales que construyen el film combinados con la selección y el empalme de los testimonios. Otros recursos como la banda sonora o como las recreaciones ficcionales sirven para realzar el valor emotivo de los testimonios (Feld, 2002: 129). En el caso de “Metidos en Algo”, sirven también para establecer un vínculo con un espectador adolescente. Es así que la historia de amor, que bien podría no serlo porque la película no muestra más que una relación de amistad entre Ariel y Mariana, actúa como “anzuelo” que une a un joven antes totalmente alejado de la temática con los Juicios y que le muestra una historia hasta el momento desconocida para él. Al mismo tiempo, la edad de los protagonistas tampoco es casual, sino que intenta profundizar ese vínculo de empatía con el espectador, derribando los prejuicios que éstos puedan tener alrededor de la diferencia etaria y el tiempo transcurrido que los divide del pasado reciente. De esta manera, se observa cómo las imágenes de “Metidos en Algo” no se corresponden directamente con una intencionalidad de traer al presente marcas del pasado, sino que habilitan la posibilidad de que problemáticas actuales sean pensadas a la luz de los procesos históricos a partir de presentar una imbricación indisoluble entre pasado y presente. A partir de ella, se hace posible pensar que el audiovisual pueda perseguir objetivos para la elaboración y resignificación del pasado entre las nuevas generaciones.

Tanto la atenuación de imágenes violentas o de fuerte impacto emocional a través del uso de ilustraciones como la identificación propuesta entre la historia del/los jóvenes con los problemas que trae aparejada la desaparición de personas para el presente, configuran distintos modos que permiten a los emprendedores narrar un pasado problemático. La experiencia traumática, representada fundamentalmente por los testimonios, es volcada a la pantalla de manera tal que les permite a los pensadores hablar de ella.

### **Pasado y presente: temporalidades imbricadas**

Durante su transcurso, el film oscila permanentemente en una tensión entre pasado y presente, que, lejos de generar complejidades de comprensión o invalidaciones temporales, es sumamente útil para el mensaje que los autores quieren arrojar. Apenas comienza el cortometraje, la escena del bar

en la que conversan Ariel y Catamarca ya arroja elementos que visibilizan la vinculación entre ambas temporalidades. Conversando sobre política, Catamarca menciona temas de actualidad (pobreza, desocupación, salud, educación, deuda externa) y propone una lectura histórica a modo de causa-efecto, preguntándole a Ariel: “¿Por qué te crees que estamos así?” Lo que intenta expresar el personaje, es la responsabilidad, la “culpa” de los procesos históricos anteriores, como el de la dictadura, en las problemáticas actuales del país. Además, señala la importancia de comprender esto para el futuro, agregando una nueva temporalidad a la escena, pero a la que Ariel responde: “Me importa un pito el futuro. Yo nunca tuve futuro”.

Si bien esta escena puede ser vista como una imagen de la relación estrecha que el film se propone establecer entre el pasado y el presente, en donde más se hace visible esta última es en la propia historia personal del protagonista. Viviendo con su madre y el novio de su madre, Ariel no conoce a su padre. Un día, recibe una encomienda de la hermana, que contiene ilustraciones del estilo de las suyas y una es un retrato de su padre. Cuando su mamá le pregunta de dónde lo sacó, Ariel se enoja y le pregunta, primero, por qué nunca le había contado que era dibujante. Después, sigue haciéndole preguntas: qué pasó, por qué se fue, dónde está. La mujer responde contando brevemente la historia y concluye diciendo que “desapareció”. Ariel, habiendo ya concurrido a varias audiencias del Juicio por la Verdad y estando más involucrado en el tema que tiempo atrás, no puede comprender cómo es que la mamá nunca lo buscó, cómo es que no quiere saber qué fue lo que pasó, la verdad de lo que pasó. En la discusión, menciona al juicio y a la cantidad de familiares que están haciéndolos para buscar información, verdad, y no para “meterlos en cana”. Cuando la madre le pregunta “¿Qué buscan?”, Ariel responde: “Buscan la memoria, tener derecho a saber qué pasó.” La analogía que el film construye entre la historia de Ariel y la Historia del Terrorismo de Estado en la Argentina, establece paralelos entre una y la otra al punto de que las emociones mismas del protagonista parecen demostrarle al espectador que lo que está sintiendo puede asemejarse a los sentimientos de los familiares de las víctimas de la última dictadura.

En este entremezclado de historias, las preguntas que tiene Ariel, son distintas de las que tienen los familiares de las víctimas de la dictadura, pero, en el fondo, se tratan de su propia historia, de su identidad. El film intenta expresar que dichos cuestionamientos quizás no se hubieran producido en otro contexto: el conocimiento de Ariel sobre los procesos de búsqueda de verdad sobre el pasado reciente traumático de la Argentina y la interiorización en los Juicios por la Verdad, actuaron de manera particular sobre el joven, permitiéndole realizarse nuevas preguntas en torno a su identidad.

Los sentidos que los emprendedores del proyecto intentaron plasmar en la pantalla se encuentran presentes a lo largo de todo el desarrollo del cortometraje. En la escena de charla de café entre Ariel y Mariana, muy gráficamente (quizás demasiado), la joven hace propias las palabras que

elevan cotidianamente la mayoría de los organismos y activistas de derechos humanos. Cuando Ariel le pregunta para qué hacen los juicios si no se los puede juzgar penalmente, la joven responde: “Para recuperar la memoria. Los familiares tienen derecho a saber qué pasó con cada uno.” Esta frase es luego tomada por Ariel y repetida cuando su mamá le pregunta acerca de los dibujos: “¿Qué estás haciendo?” y él responde “Recuperando la memoria”.

La memoria es, en sí misma, otro de los aspectos recurrentes del film. Constantemente se hace referencia a *la memoria*, siempre en singular, otorgándole a la misma un significado casi unilateral, lineal y estático. Mediante el recurso de la “piedra de la memoria”, que Catamarca encuentra en la arena y regala a Ariel, la memoria se materializa, se objetiviza como algo que se tiene que *tener, buscar, recuperar*. De esta manera, *la memoria* es mencionada muchas veces durante el cortometraje, casi de manera simplificada (quizás por público al que se orienta, o quizás no) como aquello que se debe conocer o acceder, y no disputar. El carácter constructivo de la memoria, sin embargo, sí está representado hacia el final del corto, en la enunciación de la siguiente frase por parte de una voz en off: “*La historia oculta de la ciudad se reconstruye trabajosamente. La voz de los familiares, de los ex detenidos, de los testigos casuales, aporta datos, detalles, lugares, rostros, nombres. Se vuelve al infierno y se regresa como un rito de purificación. No olvidar. No perdonar. Juicio y castigo a los culpables.*”

### **El film como recurso para la transmisión intergeneracional**

Desde que se presenta la historia de Ariel en el cortometraje, pasado y presente no logran independizarse nunca más. Con la historia personal de Ariel activando sentimientos de empatía, el cortometraje intenta legitimar la importancia de las luchas por la verdad histórica y por la memoria dentro de un público espectador que no fue partícipe ni testigo directo del Terrorismo de Estado. Es aquí donde vuelven a hacerse interesante el análisis del film en cuanto a herramienta para la transmisión intergeneracional.

El film actúa frente a una preocupación relacionada con los procesos de construcción de memoria social: la distancia que separa a las nuevas generaciones del proceso que se quiere rememorar. Sobre esta cuestión, Jelin advierte: “*Ser portador del dolor y de la memoria por haber sido víctima o testigo directo otorga un poder y una autoridad simbólica basados en el “monopolio” de los significados y contenidos de la verdad y la memoria. Este poder puede, a su vez, ahogar los mecanismos de transmisión intergeneracional de la memoria, al no otorgar a las nuevas generaciones el permiso de reinterpretar, en sus propios términos y circunstancias históricas, el sentido de las experiencias transmitidas.*” (Jelin, 1995 :143).

Encontrando en el terreno educativo un ámbito para desarrollar iniciativas en vistas de la transmisión intergeneracional y mediante una particular relación entre pasado y presente, realidad y ficción, “Metidos en Algo” intenta trascender la mera narración de una visión del pasado reciente, para propiciar, o al menos permitir el surgimiento, de instancias posteriores de reflexión sobre el mismo. Como indican Jelin y Lorenz, las escuelas fueron un escenario privilegiado por distintos emprendedores de la memoria, que trasladaron a ellas un mandato de memoria (Jelin y Lorenz, 2004). Son estos espacios, identificados por los emprendedores como los adecuados para desarrollar sus acciones y transmitir su versión del pasado, los que les permiten trazar puentes con las nuevas generaciones. Entendiendo al concepto de *generación* como el que retoma Jelin (2002) de Mannheim (1952), es decir, como algo que va más allá de la edad cronológica y que predispone hacia una forma propia de pensamiento y experiencia y un tipo de acción históricamente relevante (Mannheim, 1952), el deber de memoria que los emprendedores de este cortometraje se fijaron consistió en combatir el olvido y recordar *para y con* aquellas generaciones que no vivieron lo que se quiere evitar que se repita. Quienes llevaron adelante el trabajo de memoria que se analiza en este trabajo, entonces, lo hicieron en concordancia con el *imperativo de memoria* que orientó la acción por los derechos humanos que Hugo Vezzetti define como “la lucha contra formas históricas o institucionales de olvido o de falsificación de lo sucedido” (Vezzetti, 2002 :22) que, luego de la etapa conocida como el “show del horror”, presentaba nuevos desafíos para no solo mostrar los hechos sino exigir su elaboración a fines de impedir que la experiencia pudiera repetirse.

El carácter conflictivo del pasado que se intenta narrar, coloca a la escuela frente al interrogante de qué relato difundir. En este marco desarrollan sus estrategias los emprendedores de la memoria que materializan sentidos del pasado en diversos productos culturales que se convierten en vehículos de memoria (Jelin, 2002). Con esta intención, la Agrupación Docente Universitaria Marplatense, en conjunto con otras organizaciones y con el financiamiento del Estado Nacional, llevó adelante la proyección del film que elaboró y que se describió anteriormente. Como consecuencia, una cantidad importante de jóvenes vieron el cortometraje y participaron de jornadas de debate con sus docentes.

Además de pensar en la escuela como el ámbito de difusión del material elaborado para llegar a las nuevas generaciones, los emprendedores optaron por el documental en el marco de las Jornadas de conmemoración de los treinta años del golpe de Estado. Lo que influyó en esta decisión fue el peso simbólico de la fecha. Con el correr de los años, la conmemoración del 24 de marzo fue adquiriendo connotaciones diferentes. En el momento en que se estrenó el cortometraje de ficción “Metidos en Algo”, la fecha ya estaba cargada de significados como el repudio a la violencia ilegal ejercida por Estado, el reclamo por el derecho a la identidad de los hijos de desaparecidos, la demanda de

Memoria, Verdad y Justicia, entre otros. A diferencia de contextos histórico-políticos distintos, a partir de la conmemoración del 2001 se hicieron distintivas la presencia juvenil, la aparición de infinidad de pequeñas agrupaciones barriales, juventudes políticas, etc. que acudieron con sus banderas y pancartas a la concentración (Lorenz, 2002). Como afirma Lorenz en su artículo “¿De quién es el 24 de marzo?”, ““El 24” convoca y hace circular memorias antagónicas, dando espacio para la incorporación de nuevos relatos. Desde el punto de vista histórico, el proceso evocado en la conmemoración ganó profundidad y extensión.” (Lorenz, 2002: 30) De esta manera, el mes de marzo en su totalidad se convirtió en un mes propicio para este tipo de iniciativas y proyectos, y, por tanto, el elegido por los emprendedores para estrenar el cortometraje de manera gratuita y frente a un gran público de interesados.

### **Algunas conclusiones provisionarias**

A partir de los avances que este trabajo constituye para el análisis de la producción audiovisual “Metidos en Algo”, es posible arribar a la conclusión de que, tal como lo afirman Feld y Stites Mor (2009), las imágenes se revelan como poderosos instrumentos no solo para conocer el pasado y estudiar las representaciones que generan nuevas memorias, sino también para hacer inteligibles los complicados mecanismos de la memoria social. Si bien para ahondar en la cuestión es necesario continuar observando el proceso de producción que requirió el cortometraje, por ejemplo, profundizando en lo que son los vínculos entre los actores particulares y la agremiación docente entre sí y con el movimiento de derechos humanos de la ciudad, el recorrido por los significados que se presentan ha sido más que interesante para arrojar luz al proceso de construcción de este trabajo de la memoria.

A partir del análisis particular de un cortometraje pensado para jóvenes de escuelas secundarias, se intentó en el presente trabajo realizar una reflexión sobre el papel de los medios de comunicación audiovisuales en la rememoración del pasado traumático y para la transmisión intergeneracional. Observando las diferentes maneras de utilizar las imágenes del film de ficción “Metidos en Algo”, salieron a la luz aspectos constitutivos del mismo que, empleados por los productores con objetivos específicos, denotan la estrecha relación existente entre realidad y ficción, pasado y presente. De esta manera, se hace posible pensar a esta producción como un instrumento valioso para el análisis de la memoria social y de los procesos de trabajo, elaboración e incorporación que la misma lleva implícita.

El emprendimiento ideado y puesto en marcha por ADUM, de forma conjunta con la Secretaría Académica de Universidad Nacional de Mar del Plata, además de ser digno de estudio por

la producción de imágenes que representan lo sucedido, generan memoria e invitan a la elaboración del pasado, constituye una manera de acercarse a los modos de operar de los actores sociales interesados en disputar sentidos acerca del pasado reciente. Las motivaciones, las estrategias, las decisiones que estos mismos tienen, forman parte, al igual que el contexto histórico de producción, de un mismo “paquete” de información que debe ser analizado de forma conjunta con el producto final.

El intento realizado en este trabajo de esclarecer el vínculo entre los emprendedores y las imágenes producidas conduce a concluir que el film de ficción constituye un instrumento audiovisual del cual los actores necesitaron valerse para tratar de instalar sus interpretaciones del pasado en el espacio público. Además, el producto final del proyecto, pensado como vehículo de memoria, logró proyectarse en teatros y en escuelas. Sin embargo, a pesar de que resulta difícil elaborar conclusiones acabadas sobre el tema sin avanzar sobre el estudio de la apropiación que los jóvenes hicieron (o no) de los sentidos que se les presentaron, sabemos que ésta no es inmediata ni unívoca y, por lo tanto, estudiarla presentaría desafíos mayores a lo que esta instancia de trabajo se propone. De todas maneras, la focalización en la instancia de la producción constituye un recorte más que interesante para observar los modos de problematizar el pasado reciente dentro del sistema educativo, y pensar en torno al concepto de “vehículo de memoria” como aquel ideado para trascender la transmisión de información y así activar procesos de reflexión más complejos de desarrollo de sensibilidades tendientes a realizar sobre y con las memorias un trabajo de elaboración y resignificación del pasado.

## Referencias bibliográficas

- Andriotti Romanin, Enrique (2013a). “Decir la verdad, hacer justicia. Los Juicios por la Verdad en Argentina”, *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, N° 94, pag 5 a 22.
- Andriotti Romanin, Enrique (2013b). *Memorias en conflicto. El Movimiento de derechos humanos y la construcción del Juicio por la Verdad de Mar del Plata*. Mar del Plata: Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (2009). *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente.*, Buenos Aires, Paidós.
- Jelin, Elizabeth (1995). “La política de la memoria: el Movimiento de derechos humanos y la construcción democrática en la Argentina”, en ACUÑA, Carlos y otros, *Juicios, castigos y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*, Madrid y Buenos Aires. Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores.
- Jelin, Elizabeth y Lorenz, Federico (2004). “Educación y memoria: entre el pasado, el deber y la posibilidad.”, en Jelin, Elizabeth y Lorenz, Federico, comps., *Educación y memoria. La escuela elabora el pasado*. Madrid y Buenos Aires. Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores.
- Lorenz, Federico (2002). “¿De quién es el 24 de marzo? Las luchas por la memoria del golpe del '76”, en Jelin, Elizabeth comp. *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas "in-felices"*. Madrid y Buenos Aires. Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores.