XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2019.

Lealtades y memorias familiares. Documentales sobre perpetradores argentinos.

Lior Zylberman.

Cita:

Lior Zylberman (2019). *Lealtades y memorias familiares. Documentales sobre perpetradores argentinos. XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-023/200

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

Título de la ponencia: Lealtades y memorias familiares. Documentales sobre perpetradores argentinos

Nombre y Apellido: Lior Zylberman

Eje Temático: Eje 4 "Poder, conflicto, cambio social"

Nombre de mesa: Mesa 46 "Historia y memorias sociales sobre el pasado reciente en la Argentina"

Institución de pertenencia: CONICET/CEG-UNTREF/FADU-UBA

E-mail: liorzylberman@gmail.com

Resumen: En el marco del creciente interés por el estudio de los perpetradores, en el cine documental argentino también se observa el giro al perpetrador. Si bien existen producciones sobre la última dictadura militar en las cuales se entrevistan a perpetradores, su palabra suele ser obtenida o bien a través del engaño o por imágenes de archivo. Así, a partir de la reapertura de los juicios por los crímenes cometidos durante la dictadura a principios del siglo XXI, un nuevo actor emergió en el espacio público: los familiares de los perpetradores. Muchos de ellos se animaron a denunciar a sus familiares, a relatar la violencia familiar vivida e incluso ser reconocidos como víctimas. En ese contexto, el presente trabajo tiene como objetivo analizar los documentales *70 y Pico* (Mariano Corbacho, 2016) y *El hijo del cazador* (German Scelso y Federico Robles, 2018)

Palabras clave: Dictadura argentina – Cine Documental – Familia – Perpetradores – Hijos

Presentación

En los últimos años se ha producido tanto en la academia como en producciones culturales populares lo que algunos autores denominan el "giro al perpetrador"[1]. Si bien el interés en esta figura existe desde los tiempos de los Juicios de Núremberg (El-Hai, 2015), solo será a partir del siglo XXI que se conforme un campo de estudio específico y multidisciplinario[2]. En ese marco, los estudios visuales, y más específicamente los estudios sobre cine, también reflejaron esa tendencia con trabajos como los de Raya Morag en su análisis sobre el trauma del perpetrador en el nuevo documental israelí o los de Vicente Sánchez-Biosca sobre la mirada en su investigación sobre el genocidio camboyano.

El caso que ha servido como paradigma y modelo –tanto de análisis como de representación– ha sido el Holocausto. Sin embargo, dado que otros casos de genocidio y de violencia de masa han tenido lugar a lo largo de la historia, el campo de los estudios sobre perpetradores se vuelve complejo para establecer teorías y metodologías analíticas. En esa dirección, una de las preguntas cruciales que

[1] Adams, Jenni., y Vice, Sue. (Eds.), *Representing Perpetrators in Holocaust Literature and Film*, Portland, Vallentine Mitchell, 2013.
[2] Williams, Timothy. y Buckley-Zistel, Susanne (Eds.), *Perpetrators and Perpetration of Mass Violence. Action, Motivations and Dynamics*, Nueva York, Routledge, 2018.

han surgido con la profusión de trabajos es si es posible llevar adelante un estudio comparativo sobre perpetradores, y, de ser así, cuál sería la metodología de análisis posible[3] (Straus, 2018). Incluso el propio término perpetrador es motivo de debate ya que el mismo surge, y ha quedado principalmente asociado, con el Holocausto; de hecho, para el caso que analizaré, la última dictadura militar argentina (1976-1983), el término que comúnmente se emplea para hacer referencia a esta figura es el de *represor*[4].

El cine documental también se ha aproximado al perpetrador desde otra perspectiva. Si bien primero se abordó desde la literatura o las ciencias sociales, el cine de no ficción se ha mostrado interesado en indagar en las generaciones posteriores de los perpetradores, sobre todo a partir del auge del documental en primera persona, reparando en las memorias familiares, en la elaboración del pasado y en la "sombra" del familiar-perpetrador. En esa senda, sin duda los más representativos son los documentales sobre descendientes de nazis, aunque también se han realizado sobre el caso camboyano o la dictadura chilena.

En la Argentina podríamos afirmar que también se ha llevado un giro al perpetrador, pero desde una perspectiva particular. En cierto sentido, la voz del mismo nunca se mantuvo en total silencio desde la retirada del Proceso de Reorganización Nacional en 1983. En libros, revistas y televisión diversos perpetradores confirmaron el accionar desaparecedor de la última dictadura militar a la vez que justificaban sus actos, también el cine documental logró *arrancar* declaraciones de ellos; sin embargo, hacia el 2009, con la publicación en un periódico de una entrevista a la hija de un ex subcomisario condenado por sus crímenes durante la dictadura, comienza un giro que, luego del 2015, tendrá mayor visibilidad pública: esto es, el testimonio de los hijos de perpetradores de la última dictadura militar argentina.

El cine documental argentino se ha hecho eco de esta problemática a partir de los documentales *70 y Pico* (Mariano Corbacho, 2016) y *El hijo del cazador* (Federico Robles y Germán Scelso, 2018). Ambos films, que resultan novedosos en esta materia, se aproximan a la figura del perpetrador desde estilos diferentes, en primera persona, el primero; como retrato, el segundo; *70 y Pico* repasando la historia de un civil que colaboró con la dictadura, *El hijo del cazador* exponiendo el trauma del hijo de un comandante de Gendarmería que torturó y asesinó.

Una de las características de estos documentales es que sobrevuelan en torno al pacto de silencio de los perpetradores argentinos; es decir, en torno al pacto implícito por el cual no sólo

[3] Straus, Scott, "Is a comparative theory of perpetrators possible?", en Williams, Timothy, y Buckley-Zistel, Susanne (Eds.), *Perpetrators and Perpetration of Mass Violence. Action, Motivations and Dynamics*, Nueva York, Routledge, 2018.
[4] También se ha empleado el término genocida.

vanaglorian su accionar, sino que, sobre todo, se niegan a brindar información pública o judicial precisa sobre el destino final de los cuerpos de los desaparecidos y de los niños apropiados.

Hijo de perpetrador

Llevar el apellido de nuestros padres no es una elección a priori propia; y llevar el apellido de un genocida, de un torturador, de un asesino en masa puede resultar, para algunos, un padecimiento pavoroso. En esa dirección, numerosos trabajos han logrado exponer la pesada herencia que implica para muchos hijos de nazis portar el apellido de sus padres. Algunos manifestaron su apoyo y amor incondicional sin importar lo realizado durante el exterminio de los judíos y otros grupos; otros su odio y desprecio total. El cine documental también se ha hecho eco de estas tensiones con títulos como *Hitler's Children* (Chanoch Ze'evi, 2011) o *What Our Fathers Did: A Nazi Legacy* (David Evans, 2015). Entre otras características, esas publicaciones y documentales muestran que los hijos que sostienen una visión crítica sobre sus padres han tenido cierta participación en la esfera pública, no sólo denunciando y separándose de su predecesor sino bregando para que el odio y la violencia en masa no se repita.

En Argentina la emergencia en la esfera pública de los familiares de los perpetradores resultó diferente que la de los nazis. Primero se puede afirmar que, a diferencia del nazismo, los principales líderes de la dictadura se encontraban vivos al finalizar la misma; en esa dirección, los propios perpetradores estaban –y aún hoy lo están– convencidos de que actuaron correctamente: para ellos, se venció en lo militar y se perdió en lo político –el juzgamiento de los crímenes, por ejemplo–. Pese a ello, en el Juicio a las Juntas que tuvo lugar en 1985, los familiares de los perpetradores no se manifestaron en forma pública, quizá porque recién se empezaban a conocer detalles concretos sobre el accionar criminal. Sin embargo, eso no quiere decir que los familiares de los perpetradores no se agruparan en asociaciones, en círculos militares o tuvieran sus propias publicaciones; la asociación FAMUS –Familiares de Muertos por la Subversión–, por ejemplo, ya existía en 1984[5]. En este primer momento, los hijos, por su edad, no tenían participación alguna en estos tipos de expresiones, quedando todo en la 'primera generación'.

A partir de las diversas políticas de memoria llevadas adelante por el estado argentino a partir del 2004 y con la reapertura de los juicios a perpetradores desde el 2005, familiares y amigos de los perpetradores comenzaron a manifestarse contra los juicios y la memoria estatal propuesta. En el 2006 se funda el Centro de Estudios Legales sobre el Terrorismo y sus Víctimas –CELTYV–, conformado por familiares de personas muertas por el accionar de las organizaciones político-

[5] La misma se disolvió en 1991.

miliares; luego, en el 2015, se crea Puentes para la Legalidad, una ONG conformada por hijos y nietos de perpetradores que denunciaban irregularidades en los juicios y que consideraban a sus familiares como presos políticos. Si bien todas estas agrupaciones reclaman por una 'memoria completa', lo cierto es que ni los perpetradores ni los familiares nunca brindaron información sobre el destino final de los cuerpos de los desaparecidos ni de los bebés apropiados; así, tanto los perpetradores como los familiares continúan reproduciendo el pacto de silencio[6].

En forma paralela a estas ONG, muchos hijos y familiares de represores comenzaron a manifestarse en el espacio público en forma diferente. Algunos de ellos se animaron a contar sus traumas por ser hijos de torturadores, sobre la violencia familiar y sobre la imposibilidad de hablar acerca de esa herencia en el espacio público. Mientras los primeros hijos –sobre todo hijas– dejaban sus comentarios en notas periodísticas en portales de información, fue Analía Kalinec, hija de un ex subcomisario condenado, una de las primeras que aceptó hablar públicamente dando una entrevista al diario *Miradas al Sur* en el 2009. Años después, en el 2014, se publicó un artículo en la Revista Anfibia donde se entrevistaba a varios hijos de perpetradores; con el título *Hijos de represores: 30 mil quilombos,* Bruzzone y Badaró se preguntaban cómo nombrar a los hijos de militares argentinos que cometieron violaciones a los derechos humanos durante los años 70, cómo heredaron los crímenes que cometieron sus padres, y, sobre todo, si es válida la categoría de víctima para estos hijos[7].

La irrupción se aceleró a partir de dos sucesos. El primero, la publicación del libro *Hijos de los '70* que con cierto ánimo conciliatorio ofrecía, a partir de entrevistas, historias de hijos tanto de militares como de ex militantes, muchos de ellos con padres desaparecidos[8]. El segundo, la masiva marcha de mayo de 2017 contra el '2x1 a genocidas', en ella marchó la hija del comisario condenado Miguel Etchecolatz, quien en una entrevista posterior contó el trauma de "ser la hija de", y que le llevara a cambiar su apellido[9]. En la misma marcha hizo su primera aparición pública el colectivo *Historias Desobedientes. Familiares de genocidas por la Memoria, la Verdad y Justicia.* Agrupación integrada por familiares de perpetradores que repudian el accionar de sus padres, abuelos, tíos o hermanos, en sus diversos escritos posteados en las redes sociales como también en su libro posiciona a sus miembros, en forma polémica, como víctimas[10] no sólo por no seguir el mandato familiar sino también por haber sufrido violencia en el seno familiar. Así, además de discutir la categoría de

[6] Desde el año 2006 se fundaron varias asociaciones más, como la Asociación de Familiares y Amigos de los Presos Políticos de Argentina, la Asociación Argentinos por la Memoria Completa o la Asociación de Víctimas del Terrorismo de la Argentina.
[7] Bruzzone, Félix, y Badaró, Máximo, Hijos de represores: 30 mil quilombos en *Revista Anfibia* website: http://revistaanfibia.com/cronica/hijos-de-represores-30-mil-quilombos/, 2014.
[8] Arenes, Carolina, y Pikielny, Astrid, *Hijos de los 70. Historia de la generación que heredó la tragedia argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2016.

[9] Véase la entrevista en http://revistaanfibia.com/cronica/marche-contra-mi-padre-genocida/
[10] Colectivo Historias Desobedientes, *Escritos desobedientes*. Buenos Aires, Marea, 2018.

víctima, también se vuelve debatible la propia noción de testimonio, término que alcanzara estatus moral –y quedara asociado– con la víctima.

70 y Pico *entre memorias militantes y familiares*

Ya desde el título *70 y Pico* presenta las posibles dos líneas narrativas que su documental expondrá. Por un lado, el "y pico", referencia a la expresión coloquial para decir "algunos años más"; en esa dirección, se puede interpretar que el contenido del documental versará en torno a toda la década de 1970. Por otro, Pico hace referencia a Héctor Mario Corbacho, quien fuera decano interventor de la entonces FAU –Facultad de Arquitectura y Urbanismo– de la UBA durante 1976 y 1982[11], es decir durante la última dictadura militar; en ese sentido, se puede descifrar que el documental presentará la relación entre la década de 1970 y Corbacho. La FAU posee dos particularidades en esta historia: su edificio se emplaza a poca distancia de la ex Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), sitio que fuera utilizado por la Armada para torturar y asesinar personas; y de esa facultad, 130 estudiantes y profesores fueron desaparecidos, pasando muchos de ellos por la ESMA. Pero Pico no es solo dicha figura pública, es también el abuelo de Mariano Corbacho, el director del documental, quien logra entrevistarlo, ya en edad avanzada y próximo a morir, en varias oportunidades.

La vida universitaria en Argentina tuvo un momento bisagra en la llamada Noche de los Bastones Largos en 1966. La dictadura del general Juan Carlos Onganía había decidido intervenir las universidades y anular su régimen de gobierno, y en oposición a ello cinco facultades de la UBA fueron ocupadas por estudiantes y profesores. En la noche del 29 de julio de aquel año la Policía desalojó en forma violenta, con múltiples heridos y detenidos, iniciando así una fuerte censura en los contenidos de enseñanza a la vez que se desmantelaba todo un proyecto de educación e investigación. Dicho hecho significó una importante fuga de cerebros, exiliándose numerosos científicos y profesores y acarreó fuertes críticas en el ámbito nacional e internacional: uno de los que firmó una solicitada manifestándose en contra de la intervención y del autoritarismo fue Héctor Corbacho. Es a partir de ese episodio donde se despliega la línea más histórica del documental, aquella que da cuenta sobre los diversos proyectos políticos revolucionarios y pedagógicos como también la revisión de la propia función del arquitecto. En esa dirección, el documental se sostiene mediante una estética clásica, presentando entrevistas a ex estudiantes y profesores de esa y otras facultades, a la vez que ofrece a partir de los testimonios, las diversas perspectivas políticas e ideológicas. En las palabras de los entrevistados, provenientes tanto del Partido Revolucionario del Pueblo (PRT) o de Montoneros, por ejemplo, resuenan los deseos de transformar la realidad hacia una sociedad más justa y equitativa,

[11] Con el retorno de la democracia, cambiará su nombre por el de Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo – FADU.

replanteándose el lugar de la arquitectura en dicho proceso. Asimismo, en los testimonios se tensionan las discusiones sobre la opción por la lucha armada y cómo enfrentar la represión de los años del gobierno de María Estela Martínez de Perón (1974-1976). Esta línea argumental, que en términos estilísticos se encuentra más próximo al documental de cabezas parlantes, se emparenta con el cine testimonial-militante –el llamado "cine de memoria"– radicando su originalidad en la exposición del microcosmos universitario.

La otra línea narrativa, que quizá el documental no llega a desplegar en toda su complejidad, es la interpelación a su abuelo por su pasado como decano de la FAU; esa línea, esa interrogación, es la que resulta novedosa y relevante, no solamente por las palabras de Pico sino por las preguntas que se desprenden de dicha interrogación. A diferencia de la manera en que el documentalista encara el encuentro con los testimoniantes, el encuentro con su abuelo se aproxima al documental en primera persona. Desde el inicio, Corbacho en off se pregunta cómo se construye una imagen, por la imagen de su abuelo, y cuántos significados puede tener una misma imagen. La pregunta puede ser reformulada en forma más simple: ¿quién es el/mi abuelo?

Resulta sugerente traer aquí la noción de lealtad invisible de Ivan Boszormenyi-Nagy. Este concepto se define no sólo en términos psicológicos sino también morales, políticos y filosóficos ya que va más allá de la conducta respetuosa de la ley y sugiere que para ser un miembro leal de un grupo –una familia, por ejemplo– "uno tiene que interiorizar el espíritu de sus expectativas y asumir una serie de actitudes pasibles de especificación, para cumplir con los mandatos interiorizados"[12]. Esta perspectiva permite comprender que las lealtades son como "fibras invisibles pero resistentes que mantienen unidos fragmentos complejos de 'conducta' relacional, tanto en las familias como en la sociedad en su conjunto"[13]. En ese sentido, el pacto de silencio puede ser comprendido como un modo de "lealtad invisible"; y esa lealtad, desde ya, es la que cimenta la unidad familiar. Así, para muchos hijos de perpetradores la pregunta existencial es ¿debo amar a mi padre a pesar de lo que hizo? Muchos de ellos se encuentran convencidos que sus padres actuaron correctamente porque se socializó una afinidad ideológica, otros aman a sus padres negándose a denominarlos asesinos porque es el mandato primigenio: se lo debe amar hayan hecho lo que hayan hecho.

Como en algunos de los documentales sobre hijos de perpetradores, aquí es el nieto, nacido mucho tiempo después ya en democracia, quien pone en cuestión la lealtad al animarse a cuestionar el rol de su abuelo durante la dictadura. No es un cuestionamiento acusatorio, tampoco se trata de revelar un secreto –las fotografías junto al presidente de facto Videla, Pico las exhibía sin tapujos–

[12] Boszormenyi-Nagy, Ivan, y Spark, Geraldine M., *Lealtades invisibles*. Buenos Aires, Amorrortu, 1983, p. 61.
[13] Ídem, p. 63.

sino de indagar entre otras cosas qué hizo durante esos años o el peso sobre su conciencia de los 130 desaparecidos de la casa de estudios que dirigía.

En la primera sección de *70 y Pico,* titulada "Mi familia y Pico", el documentalista plantea su proyecto a sus hermanos, posicionándose como el inconformista de la familia. En cambio, sus hermanos, y quizá hablando en representación del resto de la familia, son presentados como los leales, aquellos que prefieren conservar la memoria familiar heredada. Ante el conocimiento de lo sucedido durante la dictadura, colocan por encima de todo el amor y el deber para con su abuelo. De este modo, la hermana del director afirma no saber 'lo que pasó', descreyendo de todos los que afirman saber lo que pasó; para ella, Pico es su abuelo, y no le interesa saber 'lo que pasó' ya que como abuelo Pico 'siempre se portó de diez'. Su hermano, en cambio, se posiciona en la vereda opuesta del director: mientras Mariano es el inconformista, su hermano se afirma como el conformista, aceptando que el documental se haga, aunque para él sean cosas que no lo inquietan. Quizá la apatía por la producción del documental no se deba a desinterés, sino que para ellos la revisión del pasado familiar puede significar verse implicados –y por ende una continuidad– con alguien que colaboró en forma activa con la última dictadura; en otras palabras, verse ellos mismos como perpetradores.

Las entrevistas al abuelo se aproximan a un diálogo entre abuelo y nieto, no hay engaño aquí ya que Corbacho le ha explicado su intención a Pico. El abuelo es presentado también a través de fotografías familiares que se contrastan con otras imágenes de archivo: las sucesivas amenazas de muerte recibidas durante su ocupación del cargo. Es que el abuelo cariñoso es también el que colaboró con la dictadura, y es así que dicha cara puede sintetizarse en una frase que Pico dice habérsela dicho al Vicealmirante Rubén Chamorro, director de la ESMA entre 1976 y 1979: "Estoy ordenando la facultad".

¿Qué significó "estar ordenando la facultad"? Para Pico, eso implicó prohibir asambleas, reuniones y controlar los contenidos que se dictaban en la facultad. Para los otrora estudiantes, tal como testimonian, armar y entregar listas con nombres de compañeros; es decir, marcar gente para su secuestro y desaparición. De este modo, las líneas narrativas se entrecruzan, la vida –y decisiones– de Pico repercuten en la vida pública. *70 y Pico* no expone la microhistoria familiar, sino que trasciende la esfera meramente privada para volverse un análisis social, político y cultural de un momento histórico particular.

Para el documentalista, la realización del documental implica enfrentarse con diferentes personas que le ayudan a armar el rompecabezas Pico; junto a otras fuentes, el nieto sale a buscar una posible verdad que se pondrá en tensión con la herencia recibida. Los testimoniantes en ocasiones no

se refieren a Pico, sino que al mencionarlo se refieren a él como “tu abuelo”, incluso lo tratan como el enemigo. ¿Cómo se hereda eso? ¿Cómo se lleva el peso del apellido? ¿Qué se hace al saber que su abuelo participó en el armado de listas, entregó nombres, y vio con buenos ojos cómo iban secuestrando a diversos estudiantes y profesores de la FAU? Pese a ello, algunos de los testimoniantes valoran que Mariano quiera saber lo que hizo su abuelo con todo lo que significa su apellido.

Un hecho importante que se resalta en el desarrollo del documental es que Pico no sólo fue decano interventor de la FAU, sino que también fue profesor de dibujo técnico en la ESMA durante la dictadura. En ese período, como ya lo mencionara, la mayoría de los estudiantes y docentes secuestrados y desaparecidos de esa facultad pasaron por la ESMA. Con todo lo que ello implica, Pico asegura que nunca vio cómo se torturaba, aunque afirma saber que en el subsuelo se torturaba: “no se mataba aunque alguno se murió por la tortura”. Esta declaración ambivalente, su paso por la ESMA y su relación con su director, forman parte de las últimas palabras que Pico le da a la cámara. Luego se negará a seguir siendo filmado, quizá porque tomó conciencia de que sus declaraciones traspasaron un límite –o porque quizá su nieto comienza a verlo de otro modo– y meses después morirá. Así, la riqueza de *70 y Pico* no radica únicamente en la exposición de esta historia, sino que permite pensar en forma más amplia la complicidad y participación civil durante la dictadura, ampliando a otros niveles los socios de la dictadura.

El hijo del cazador

El documental de Federico Robles y Germán Scelso resulta simple en su propuesta pero complejo respecto al tema que presentan, que se puede sintetizar en dos preguntas: ¿es posible comprender, tal como ellos se autoperciben, a los hijos de los perpetradores como víctimas de la dictadura? ¿cómo elaborar y pensar su trauma?

Las imágenes de archivo de un noticiero cordobés sirven para presentar la trascendencia del caso, que, a diferencia del anterior, el de Luis Quijano hijo tuvo cierta repercusión mediática: en el 2015, en el marco de los juicios contra los perpetradores, Luis testimonió contra su padre en la denominada megacausa La Perla-La Ribera. Así, al presentar a su entrevistado, el periodista anuncia que nunca le tocó entrevistar al hijo de alguien acusado de cometer 416 crímenes. Aparece entonces el protagonista de *El hijo del cazador*, un hombre morrudo, corpulento, calvo y con mirada triste, narrando en ese noticiero lo que desarrollará a lo largo de la hora que dura el documental: haber sido criado por un padre criminal. Luis no es un negador, todo lo contario, él es el primero en señalar el carácter criminal de su padre, el oficial de gendarmería Luis Alberto Cayetano Quijano.

La propuesta del documental es sencilla, siendo su herramienta principal el testimonio de Luis: un primer plano a oscuras, un fondo negro que permite ver solo el rostro hasta los hombros, con Luis mirando a cámara, o bien a nosotros. Esta opción estética lleva a pensar que más que ante un testimonio estamos ante una confesión. Pero, ¿qué tiene que confesar Luis? ¿Sus crímenes? ¿Los pecados de su padre? Con ello, esta opción estética genera un elemento más: empatía; y, como luego se verá, esta empatía será puesta a prueba a lo largo del documental.

A diferencia de *70 y Pico*, aquí no hay implicación familiar por parte de los directores, *El hijo del cazador* es entonces un retrato de un personaje particular. Eso no quita que aquí también se recurra a los recursos del documental en primera persona, de hecho el documental de Robles y Scelso resulta más intimista que el de Corbacho ya que no sólo recurre al archivo familiar –sobre todo a las fotografías– utilizado para ilustrar el relato de Quijano, sino que la cámara lo muestra en su casa, registra su colección bibliográfica, lo sigue cuando, por ejemplo, sale de paseo por los bosques y recolecta hongos, también vemos filmaciones de un viaje con su esposa al país natal de ella.

Luis sufre el trauma del legado, se siente una víctima, sufre de insomnio y de trastornos de ansiedad debido a lo que su padre –y también su madre– le obligó a vivir: en 1976 cuando tenía 15 años comenzó a trabajar de manera permanente en el Destacamento de Inteligencia 141, un organismo dependiente del Tercer Cuerpo del Ejército que reunía toda la información documental de detenidos y que decidía sobre secuestros, desapariciones y asesinatos. "Participé de una guerra", será lo que Luis repetirá en su confesión; y si bien nunca presenció un interrogatorio –siempre fueron detenciones lo que presenció–, de muy chico supo el otro significado de la palabra *parrilla*. Pero el "teatro de guerra" no era solamente la calle o los centros clandestinos de detención sino también el propio hogar. La violencia se replicaba en la cotidianeidad de la casa, y Luis narra cómo recibía golpes, patadas y otras formas de violencia física a cualquier hora y por cualquier motivo. En otras palabras, el padre llevaba la violencia de su *trabajo* a la casa y la descargaba sobre su hijo. Así, lo que Luis fue cimentando durante su vida no fue amor sino desprecio.

A diferencia de otros hijos de perpetradores, Luis no considera que su padre sea un preso político o víctima de una política de estado. Él no se enteró por terceros o por medio de otras pruebas que su padre es un criminal, él lo vio, lo vivió. Pero su padre no sólo secuestró y torturó sino que también saqueó a sus víctimas durante la dictadura: Luis padre es un torturador, un secuestrador y también un ladrón, e incluso casi fue un apropiador de menores. Así, los dichos de Luis hijo pueden resultar interesantes para comparar cómo se habla en el seno familiar sobre el genocidio, sobre el exterminio. Mientras que los hijos de las víctimas sobrevivientes han señalado que el silencio es lo

que primó, Luis afirma que la cena familiar era el momento en el cual el padre repasaba sus actividades, “hoy maté a uno, hoy maté a dos”, solía decir, mientras la madre apoyaba entusiasmada a su marido.

Es en esa época en que el hijo comenzó a odiar a su padre; de hecho, llegó a desear que su padre fuera muerto en un operativo. Respecto a su madre, el odio casi se asemeja: la evocación que hace de Marta Foukal es tan siniestra como el de su padre. Ella era como una estrella de cine, muy bella, que disfrutaba de la buena vida, de ser ‘la mujer de’, y de ostentar de su estatus ante la gente. En su confesión, el hijo denuncia a su madre no sólo de cómplice y encubridora sino también de copartícipe ya que además de apoyar los delitos de su marido también aprobaba lo que su padre hacía con su hijo. ¿Qué era lo que ostentaba su madre? El botín de guerra –el dinero, electrodomésticos, ropa, autos– que se robaba en los secuestros y que comenzó a formar parte del patrimonio familiar: “podía traer un tocadiscos, un gatito o un nene”, afirma Luis, recordando cuando su padre estuvo a punto de apropiarse de una niña, hija de una pareja secuestrada, que sobrevivió al operativo.

Luis también enuncia otro elemento que sirven para comprender la ruptura con su padre: el dinero. Existe una batalla legal, todavía en curso, por la posesión de bienes que Luis considera suyos. En consecuencia, en un primer momento, la justicia interpretó que debido a que fue desheredado, el hijo denunció a su padre por despecho; sin embargo, el hijo afirma que la situación es a la inversa, por haber denunciado a su padre, su familia le quitó la herencia. Este hecho resulta muy sugerente: mientras Luis hijo reniega de su herencia en términos simbólicos, su familia se la niega en términos materiales. Como herencia, el hijo recibió unas fotos, unas fotos de cadáveres que encontró en el domicilio de su padre –esas fotos son mencionadas en el documental, pero no nos son mostradas– y que las entregó como evidencia en los tribunales. También posee un objeto más: el diploma-condecoración que recibió el padre en 1977 de manos de Luciano Benjamín Menéndez firmado por el mismo Jorge Rafael Videla.

Si los padres en ocasiones suelen acompañar algunos ritos de iniciación de los hijos, Quijano padre decidió, como ya fuera dicho, que la edad de 15 años sería buena para que su hijo comenzara a trabajar, y, en términos irónicos, nada mejor que trabajar con el padre. En el Destacamento antes mencionado el hijo llegó a participar de cuatro operativos –a los que iba armado– quedando al cuidado de los autos. Pero además de participar en esos operativos, Luis estaba a cargo de destruir documentación, ya fueran pasaportes, panfletos, fotografías, títulos de propiedades como también literatura “subversiva”. Muchos de esos libros impresos en la Unión Soviética –algunos sobre la conquista espacial– fueron rescatados por el hijo y siguen formando parte de su biblioteca, que hoy exhibe para la cámara. La paradoja que trajo ello, quizá como un modo de rebelarse contra el mandato

paterno, contra la lealtad familiar, es que el hijo del ferviente anticomunista se volvió un admirador de la historia y la cultura rusa: mientras 'cazaban comunistas' el hijo del cazador rescataba y atesoraba a escondidas esos libros. Tal es la admiración por esa cultura que en 2006 emprendió un viaje que lo llevó a Bielorrusia para conocer a Tatiana, quien ahora es su esposa. Ella será la otra persona que testimonie en el documental, dando cuenta de toda la violencia que sufrió la pareja como también la propia violencia que expide su marido. Resulta sugerente poder comparar la puesta en escena de las entrevistas a ambos personajes: mientras a Luis lo vemos a oscuras, Tatiana fue filmada en forma más luminosa y resplandeciente, como si ella emitiera luz propia.

Cuando Luis enfrentó a su padre, éste le negó todos sus delitos y como provocación lo intimó a que lo denunciara. Con la historia exhibida hasta aquí, el espectador no puede sentir más que empatía con, y quizá compasión y lástima por, Luis. Vuelve entonces nuevamente la pregunta: ¿es Luis una víctima? Claro que sí, es víctima de su padre, un padre torturador. Su testimonio permite apreciar cómo afecta la transformación de una persona en genocida al núcleo familiar: por sus dichos, se puede llegar a poner en discusión para el caso argentino la escisión de la personalidad que en ocasiones se les atribuye a los perpetradores; en este caso, Quijano padre no sólo llevó la violencia a la casa, sino que desde el hogar mismo –por parte de su esposa– era incentivado a reproducir la violencia.

¿Pero es Luis una víctima también de la dictadura? Resulta difícil responder afirmativamente esa pregunta ya que el accionar desaparecedor de la dictadura no veía a él ni a ningún hijo o hija de perpetrador como un "delincuente subversivo". En cambio, la historia de Luis resulta sugerente para comprender que muchos perpetradores "se encuentran atravesados por las prácticas vividas y, por lo tanto, sus propias memorias y representaciones son también consecuencia de los efectos del terror"[14] (Feierstein, 2012: 183) en este caso del terror provocado y no del sufrido. Pese a –o a pesar de – lo vivido en su adolescencia, Luis se hizo gendarme como su padre para abandonar tiempo después el cuerpo, esta decisión puede quizá ampliar el lazo empático que se genera con el espectador, pero son sus expresiones y su posición ante el pasado lo que oscurece este lazo. En el documental, en ocasiones sus palabras resultan ser racistas y xenófobas. Para él, la "persecución a los subversivos" fue correcta, incluso está a favor que los juicios deban ser para los dos bandos. Admite, al asistir a la explanada del juzgado a escuchar la lectura de una sentencia –vistiendo una gorra de la Armada Argentina–, que ninguno de ellos, en alusión a los antiguos militantes, a las víctimas, seguramente le daría la mano. Luis sabe que su posición puede generar problemas, eso lo hace también consciente de su propia

[14] Feierstein, Daniel, *Memoria y representaciones*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 183.

situación; así, a pesar de llevar el mismo nombre y el mismo apellido, Luis dice que hace todo lo posible para diferenciarse del padre y enfrentar su propia violencia.

A modo de cierre

En la vasta producción de documentales sobre la última dictadura militar argentina, los dos títulos aquí analizados presentan lo acontecido desde la mirada de los perpetradores y desde una perspectiva particular: el protagonista no es el propio criminal sino los descendientes –el nieto y el hijo en nuestros casos. Mientras que en su indagación entre la historia privada y la pública *70 y Pico* abre el espectro de la participación civil en la dictadura, *El hijo del cazador* se ubica en el núcleo familiar, exponiendo las implicaciones de ser el hijo de un perpetrador, de un criminal que secuestró y mató.

Aunque realizados con estilos diferentes, ambos títulos presentan a un integrante de una familia implicada en los crímenes de la dictadura que pretende romper con el pacto de silencio y la lealtad familiar. La particularidad, a su vez, es que ese quiebre no sólo lo llevan adelante en la esfera privada sino también en la pública. Así, al efectuar esa operación buscan distinguir al familiar-perpetrador ya no desde el rol familiar –como abuelo o padre bondadosos– sino evaluando sus acciones y sus vínculos con la dictadura.

Los documentales son también un signo del interés por los perpetradores en el cine documental argentino, pudiendo ser ubicados ambas producciones dentro del giro al perpetrador. En consecuencia, estos documentales resultan novedosos para el cine argentino ya que comúnmente la memoria sobre la dictadura militar ha tenido como actor principal a la víctima y, sobre todo, a los familiares de ésta. Estas películas también resultan una novedad en la propia forma de mostrar al perpetrador: previamente, el testimonio del perpetrador fue tomado por medio de estrategias engañosas o por declaraciones en los tribunales durante sus juicios; aquí, la palabra se alcanza sin trampas ya sea a través de un nieto que interroga a su abuelo o de un hijo que confiesa los crímenes de su padre.

En ese sentido, por las preguntas que hacen, por el tratamiento sobre el pasado familiar que presentan, estos films pueden ser emparentados con otros documentales que han explorado las relaciones familiares de los perpetradores como sus vínculos intergeneracionales. Incluso las preguntas centrales en torno a cómo resolver el vínculo y el legado quedan abiertas sugiriendo ambos documentales que la respuesta a qué hacer con el legado familiar no tiene una única resolución. Con

finales abiertos, ambos documentales dejan en suspenso cómo será elaborado el pasado familiar por próximas generaciones.

Finalmente, lo sugerente de ambos títulos radica en pensar la propia noción de pacto de silencio/lealtad; esto es, que dicho pacto no sólo se formó en, y enlazó a, los implicados, sino que también se propagó en el ámbito familiar. Primero porque en la propia casa se hablaba sobre el hecho; segundo, la no revisión de lo actuado, su exaltación e incluso su glorificación se efectúa en el hogar implicando a todos los miembros para construir así un relato sobre el pasado, una memoria familiar particular, por la cual las acciones criminales son marginadas para primar lo afectivo. Así, Corbacho y Quijano, son dos hombres que llevarán el peso del apellido pero que se animaron a cepillar a contrapelo la historia familiar.