

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

El cine documental argentino y las representaciones del pasado reciente. Un análisis en torno a la memoria y la identidad de los hijos de detenidos-desaparecidos.

Acuña, Lidia G. y Nicola, Mariné (UNL).

Cita:

Acuña, Lidia G. y Nicola, Mariné (UNL). (2007). *El cine documental argentino y las representaciones del pasado reciente. Un análisis en torno a la memoria y la identidad de los hijos de detenidos-desaparecidos. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/439>

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>.

XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA.

Tucumán, 19 al 22 de Septiembre de 2007.

Título: “El cine documental argentino y las representaciones del pasado reciente. Un análisis en torno a la memoria y la identidad de los hijos de detenidos-desaparecidos”.

Mesa Temática: N° 52: Imaginando lo social: la historia y sus representaciones en el cine.

Universidad Nacional del Litoral. Facultad de Humanidades y Ciencias. Proyecto CAI+D 2006 “El cine documental: la construcción de la memoria y las formas de representación de los procesos sociales”.

Autoras:

Acuña, Lidia G.

Socióloga, Profesora Titular en Sociología de la Cultura, Directora del Proyecto CAI+D 2006 “El cine documental: la construcción de la memoria y las formas de representación de los procesos sociales”.

Tucumán 3981. Te: (0342) 4525783. Santa Fe.

Correo electrónico: lidiaacuna@arnet.com.ar

Nicola, Mariné.

Profesora en Historia. Jefe de Trabajos Prácticos en Sociología de la Cultura. Investigadora en el Proyecto CAI+D 2006 “El cine documental: la construcción de la memoria y las formas de representación de los procesos sociales”.

Gobernador Freyre 5301. Te: (0342) 4882069. Santa Fe.

Correo electrónico: marinenicola@yahoo.com.ar

Introducción.

A partir de los años `80 se observa en Europa un impulso en las realizaciones documentales que buscan construir nuevas formas de memoria en relación a las problemáticas provocadas por distintos hechos históricos, entre ellos la segunda guerra mundial. En tanto, en Argentina hay un auge de la producción documental que nos lleva a reflexionar sobre el camino recorrido por los documentalistas desde principios de los

años noventa hasta la actualidad¹. Prestando marcada atención a los intentos de los films de reconstruir memorias del pasado reciente y observando cómo a partir del registro de discursos, testimonios, documentos e ideas de hijos de ex detenidos-desaparecidos durante la última dictadura militar en Argentina, se construye memoria e identidad.

En este trabajo nos ocuparemos de documentales realizados a partir del año 2000: “Historias cotidianas (h)”², “Los Rubios”³ y “Nietos (identidad y memoria)”⁴.

Estos films son trabajados a partir de los aportes de Joel Candau y de Elizabeth Jelin. Candau plantea que hay un juego social de la memoria y la identidad, por ello la necesidad de recordar es una inquietud de individuos y grupos en busca de sí mismos. “La necesidad de recordar es pues real, aunque más no sea para no quedar desprovistos y vacíos”.⁵

Según Candau existe la necesidad de *recordar para construir identidad* individual y grupal. Pero también existe la necesidad de recordar y transmitir. En las sociedades modernas la transmisión de una parte creciente de la memoria está mediatizada.

Se plantean diferencias entre la *transmisión histórica* y *transmisión memorialista*: la historia producida por los historiadores revela las formas del pasado y legítima. La transmisión memorialista está atravesada por el desorden de la pasión, de las emociones y de los afectos.

La construcción de la memoria no es lineal, a decir de Jelin: “hay contradicciones, tensiones, silencios, conflictos, huecos y disyunciones, así como lugares de encuentro y aún de ‘integración’. La realidad social es compleja, contradictoria, llena de tensiones y conflictos. La memoria no es una excepción”.⁶

Marco conceptual.

Consideramos a la memoria como una construcción cultural donde la experiencia es vivida subjetivamente y, culturalmente compartida y compartible. La memoria, entonces, se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay

¹ En diversos trabajos desarrollados en el marco de nuestro proyecto de investigación se han escrito artículos y ponencias que catalogan y analizan las producciones documentales santafesinas y argentinas realizadas en la década del `90.

² “Historias cotidianas (h)”. Director: Habegger, Andrés, 2000, 80’, Buenos Aires.

³ “Los Rubios”. Directora: Carri, Albertina, 2003, 89’, Fondo Nacional de las Artes, INCAA, Buenos Aires.

⁴ “Nietos (identidad y memoria)”, Director: Benjamín Ávila, 2004, 80’, Sudamérica Cine, Asociación de Abuelas, INCAA, Buenos Aires.

⁵ CANDAU, Joel (2001). *Memoria e Identidad*, (Argentina: Ediciones del Sol).

⁶ JELIN, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. (España: Siglo XXI)

agentes sociales que intentan “materializar” esos sentidos del pasado o de hechos recientes en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, vehículos de la memoria tales como los museos, libros, películas, entre otros.

Nos interesa interrogar al documental como “vehículo” de la memoria. Entendemos que la memoria es una reconstrucción actualizada del pasado que actúa como un conjunto de estrategias que nos ayudan a definirnos ante el mundo. Planteamos trabajar las narraciones documentales según sean producciones de realizadores con enfoque independiente o textos que presenten perspectivas institucionales, analizando los films como medio donde los hijos de ex detenidos-desaparecidos, durante la última dictadura militar, *toman la palabra*.

Por ello es necesario aclarar las categorías analíticas referidas a realizador documentalista independiente y perspectiva institucional.

Cuando hablamos de *realizador documentalista independiente* prestamos atención a films o producciones donde se evidencia un compromiso personal del/los realizador/es con la temática, por lo tanto ésta independencia no está relacionada o no tiene que ver con las formas de financiamiento para la producción de los films.

Aquí el cineasta no se presenta como parte de una institución, plantea su búsqueda y /o mirada personal de la construcción de memoria-identidad. Desarrolla un enfoque de intervención-autor de la problemática que es personal o que comparte con los actores sociales que dan testimonio, por ejemplo “Historias cotidianas (h)” de Andrés Habegger”.

Esta perspectiva de autor-independiente es llevada “al límite”, en el caso de Albertina Carri con “Los Rubios”, donde la búsqueda de las rutas de la memoria es íntima y personal y el film se presenta como la “memoria en acción” en sí mismo, es el laberinto que recorre su realizadora para reconstruir su historia el que se expone, y hay un claro planteo de separarse de otros discursos (institucionales, testimoniales y otras memorias). Siguiendo con esta primera categoría, reconocemos el valor que tiene el público o audiencia para estos documentales, perspectiva que se desarrolla a partir de la caracterización de “comunidad de practicantes” que plantea Bill Nichols⁷. Ya que esta configuración de documentalista independiente o grupo independiente, requiere de una audiencia, “comunidad de practicantes”, que comparte la temática y valora el impacto

⁷ Nichols, Bill (1997), *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, (España: Paidós).

estético, introduciendo así la importancia de la audiencia en el ciclo de realización del trabajo documental.

Al referirnos a documentales de *perspectiva institucional* analizamos obras que se desarrollan en función de un compromiso, explícito o implícito, con una institución (pública, privada, educativa, etc.).

No hacemos referencia a una relación con las instituciones en cuanto aporte financiero, sino que consideramos ciertos rasgos que marcarían similitudes o coincidencias de la visión del/los realizador/es plasmadas en los films con ciertos objetivos, funciones y opiniones públicamente sostenidas por colectivos o instituciones de diversa índole.

En nuestro caso podemos citar “Nietos (identidad y memoria)”, donde el director Benjamín Ávila desarrolló su film en función del trabajo de la “Asociación Abuelas de Plaza de Mayo”. Aquí no tiene que ver la historia personal del director, Ávila expone su organización del trabajo, guión, entrevistas, desde el planteo de un rol profesional, “desde afuera”, él expresa: “no quiero un rol protagónico”⁸.

Este film adopta un carácter didáctico, informativo, de difusión sobre Nietos y Abuelas. Además está traducido a distintos idiomas incluido el inglés, considerando que es un material muy requerido desde otros países⁹. Este carácter informativo de difusión, lo convierte en un producto dirigido a una audiencia general, muy variada en sus orígenes, edades y conocimientos transformándolo en un buen material didáctico para las nuevas generaciones que desconocen el tema.

Respecto a los documentales en la temática que nos ocupa hay una producción muy prolifera en Argentina, sobre todo en su variante testimonial, que elaboran y reelaboran distintas facetas de lo acontecido durante la última dictadura militar, sobre todo haciendo hincapié en la necesidad de recordar y colaborar en la construcción de la memoria de nuestra sociedad. Los films que se están analizando en esta ponencia prefieren mostrar lo que está detrás de la evidencia, de lo inmediato, se trata de un cine que ayuda a pensar¹⁰. Es un cine con fuertes marcas de sus realizadores y que apuesta a la reflexión.

⁸ Entrevista al director Benjamín Ávila en *extras* del DVD, “Nietos (identidad y memoria)”, Sudamérica Cine. Asociación Abuelas, Argentina, 2005.

⁹ En nuestra investigación, hemos descubierto que numerosas copias del DVD “Nietos: identidad y memoria”, son pedidas especialmente por instituciones educativas de nivel medio en Estados Unidos (Acuña, Lidia: Nueva Jersey, USA, 2006).

¹⁰ AMADO, Ana (2005). “La revancha del documental. El nuevo cine volvió al interior y recuperó tonadas locales”, *ZONA, Diario Clarín*, Buenos Aires.

Consideramos que un “texto documental” es una producción cultural sometida a la historia de los hechos y de las ideas. Una imagen desde lo real que no sustituye a lo real sino que nos trae la experiencia de otros en el proceso de filmar. Para estudiar los textos fílmicos recurrimos a las modalidades de representación de B. Nichols.¹¹

Nos interesa trabajar el aporte que estos films hacen a la construcción y reconstrucción de identidad, a partir de “mostrar”, analizar y poner en agenda de debate el tema de los hijos de ex detenidos-desaparecidos en nuestro país, vemos como ellos se muestran, perciben e imaginan como miembros de un grupo produciendo diversas representaciones en cuanto a su pasado.

El ojo documental: entre memorias, ausencias y olvidos.

De la gran diversidad de documentales alrededor de la temática de memoria–identidad y teniendo en cuenta nuestra selección de films, reflexionamos en torno a estas narraciones porque son, por un lado, realizaciones significativas a la constante búsqueda de memoria e identidad y, por otro, son ejemplos de modalidades de representación muy diferentes.

El cine documental resulta un constante aporte a la transmisión memorialista ya que son memorias narrativas que se incorporan a los trabajos de la memoria.

A partir de nuestro análisis se puede visualizar que en “Historias Cotidianas (h)” se elabora el relato a través del testimonio de seis jóvenes que quedaron marcados desde la infancia por la huella indeleble de la pérdida y/o ausencia de sus padres. Se trata de historias singulares, circunstancias particulares con más de un rasgo en común, pero que indisolublemente están integradas en la historia colectiva de nuestro país.

Su director, Andrés Habegger, es hijo de padres desaparecidos al igual que los jóvenes que relatan sus vivencias en el documental, esto no es un dato de menor importancia, ya que le otorga a la narración una fuerte impronta generacional. La historia del realizador no se representa en la película, pero en la forma de abordar el tema puede rastrearse la mirada que comparte con los otros hijos de desaparecidos durante la última dictadura

¹¹ Nichols, Bill: *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós, España, 1997. Este autor propone distinguir cuatro modalidades de representación: *expositiva*, texto que se dirige al espectador directamente, con intertítulos o voces que exponen una argumentación, por ejemplo acerca del mundo histórico, las imágenes sirven como ilustración. La de *observación* (que minimiza la presencia del realizador), documentales por ejemplo de carácter etnográfico. La *interactiva* la que el director y los actores sociales reconocen la presencia del otro abiertamente en la conversación y las acciones participativas, esta modalidad trabaja especialmente con entrevistas. Y la *reflexiva*, en la que el realizador dirige la atención del espectador hacia la forma de la obra.

militar en el país. Todos eran niños entre 1976 y 1983 y se criaron sin uno o los dos padres, eso es lo que surge con más fuerza para el espectador, el dolor de esas pérdidas en la primera infancia y cómo cada uno recuerda las vivencias o ausencias de sus familiares. En esa época no se hablaba de “desaparecidos”, todos imaginaban largos viajes, historias de detectives o villanos con espadas, y creían que algún día “sus padres iban a volver”.

Los jóvenes que se presentan en esta película comparten una misma realidad, pero no todos piensan y sienten de la misma manera, esta diversidad enriquece la representación. Los narradores o protagonistas están ubicados delante de la cámara fija y se los escucha hablar durante largo tiempo de un pasado que se actualiza a través de la palabra, centrándose en el presente y evidenciando el horror de la dictadura a través de la ausencia de los padres y la mirada de los hijos hoy. Estos elementos se combinan y construyen un texto de modalidad de *representación interactiva* que lleva al espectador a una toma de conciencia en torno a los efectos que el terrorismo de Estado sigue teniendo en la vida de estos jóvenes en el presente.

El documental “Historias cotidianas (h)” apela al recurso de las entrevistas de los hijos como testigos que añaden el complemento de sus propias narraciones y representaciones en torno a los secuestros y desapariciones de sus padres, únicas voces que pueden describir el viraje histórico de esas acciones y elecciones, con sus consecuencias trágicas de separación y muerte.¹²

En la obra de Habegger se revisa la historia, ensayando contarla desde espacios íntimos, o desde el afecto y las emociones junto a la conciencia social y la acción colectiva. Como muy bien lo resume el director “No quise subrayar lo político (...) busqué que la tragedia de la historia argentina se pudiese leer desde seis historias personales. Traté de ir desde lo individual a lo colectivo”.¹³

En el largometraje dirigido por Habegger, vemos que hay una marcada intención de resaltar y profundizar los aspectos más íntimos e individuales de cada uno de los entrevistados, centrándose en las vivencias personales que permiten reconstruir la experiencia social.

Todos estos aspectos hacen a la caracterización de obra de *realizador independiente* que concreta “Historias Cotidianas (h)”, ya que el director prioriza su mirada en la historia

¹² AMADO, Ana (2005). “El documental como herramienta de historia”, *Políticas de la memoria* (Buenos Aires: CEDINCI).

¹³ Entrevista a Andrés Habegger en Diario La Capital. Sábado 9 de junio de 2001. Rosario.

individual-íntima de sus entrevistados , por sobre la historia política argentina, los HIJOS que dan su testimonio tienen prioridad en el discurso del film.

El film “Los Rubios” es un documental que presenta la incesante búsqueda de su realizadora por rescatar una identidad que debe construirse a través de retazos y trozos de una historia que no se puede cerrar. Ella forma parte de una generación que tiene que aprender a convivir con los huecos y silencios entre el pasado y el presente, vacíos que intentan llenarse con recuerdos que muchas veces no se sabe si son tales o si se inventan. El argumento de la película no se detiene en la narración del pasado, sino que se ubica en un presente cargado de tensiones y conflictos que debe apostar a la memoria, recorrer los caminos y vericuetos en los que la mente o la imaginación quedan atrapadas al momento de recordar, el texto es una búsqueda en la que se transitan distintos senderos posibles en el campo de la memoria que posibilita reconstruir de alguna forma ese pasado cargado de ausencias. Albertina Carri expresa que “la película tiene momentos no de nostalgia pero sí de tristezas, o emoción o dolor. Creo que eso lo cuenta. Lo que no quería era presentar ese dolor como irreparable. Yo de algún modo tenía que contar que yo me pongo a pensar en la memoria, en la ausencia, en el vacío, en las ficciones –que todo eso tienen- porque claramente a mí me sucedió esto. Si no cuento eso, es poco honesto. Entonces, sentía una clara obligación de contarlo, pero por otro lado no quería que contar eso fuese imposibilitar al espectador a pensar”.¹⁴

Por lo expuesto anteriormente podemos afirmar que este documental se construye a partir de una *modalidad de representación reflexiva*, centrando la atención del espectador no en el mundo histórico sino en la manera en que el mundo histórico es presentado, cómo se muestra y habla de la realidad en las imágenes.

El film “Los Rubios” es un largometraje con una infinidad de recursos que construyen una representación de *modalidad reflexiva* según Nichols. Se superponen en este texto fílmico capas de sentido que se van multiplicando gracias al empleo y combinación de colores, el blanco y el negro, la animación de muñecos Playmobil, empleo de pantallas de televisores y computadoras, voz en off, presentación de una actriz que encarna a “Albertina” como protagonista, las pelucas rubias, entre otros. “Al realizar un película sobre la realización de una película –que de eso también se trata “Los Rubios”- se pone en descubierto el artificio (los mecanismos de construcción) y se comienza a jugar en tres niveles: realidad, ficción y documental. Como los espacios en

¹⁴ Entrevista a Albertina Carri por Agustín Mango en <http://www.subjetiva.com.ar>

blanco, los huecos de la memoria y el vacío, la narración de “Los Rubios” esta fragmentada y aparentemente desestructurada”.¹⁵

Esta obra está dentro de la perspectiva de *realizador independiente*, que trabaja desafiando límites y discursos, e imponiendo su propia mirada de autora-personaje. Así el aporte de “Los Rubios” plantea un desafío a la memoria y la identidad. A decir de Amado: “hay en ‘Los Rubios’ una especie de violencia teñida de melancolía contra la plenitud insospechada de una institución, la familia, y contra el mito de la escena idílica del pasado”.¹⁶

El documental nos presenta a la protagonista en un doble juego de representación: la persona de Albertina Carri y una actriz que la encarna. El personaje principal es la directora, hay un uso constante de la técnica de la autorrepresentación, de la invención del pasado no conocido, construyendo así un texto reflexivo en toda su magnitud. Carri deja planteado incluso un conflicto generacional entre los hijos y la generación de esos padres “heroicos”. Según Ana Amado hay en “Los Rubios” una inocencia perversa de la generación de herederos. Esto construye un lenguaje que deposita en la estética de la memoria la clave de una subversión.¹⁷

Como mencionamos anteriormente “Nietos (identidad y memoria)” puede ser estudiada a partir de la categoría de análisis de *perspectiva institucional*. En el film se prioriza el proceso por el cual recuperan su identidad una serie de hijos de desaparecidos durante la dictadura militar, pero el *argumento en su totalidad expone* la incansable lucha de las abuelas en su búsqueda y recuperación de aquellos nietos expropiados. Ávila es hijo de desaparecidos, pero en el film ello no se vislumbra, adopta una postura de respeto y sensibilidad, dejando que las historias de vida de sus entrevistados se vayan entretejiendo entre sí y con el accionar de Abuelas de Plaza de Mayo.

Este film expone la labor de “Abuelas” en cuanto asociación civil que reivindica el derecho a la identidad de las personas desaparecidas en la última dictadura en Argentina y de sus hijos robados y expropiados por ese gobierno. A partir del documental se acerca al espectador a la actividad de denuncia, búsqueda y difusión que efectúan las “abuelas” desde hace más de treinta años para la restitución de sus nietos que deben

¹⁵ Ivonne Yolis “Los Rubios” en CINEISMO RECOMIENDA. 2003, Argentina. (<http://www.cineismo.com>)

¹⁶ AMADO, Ana (2004). “Ordenes de la memoria y desórdenes de la ficción”, *Lazos de familia. Herencia, cuerpos, ficciones*, (Amado- Domínguez, comp.). (Buenos Aires: Paidós).

¹⁷ AMADO, A. (2004). Op. Cit.

asimilar su verdadera identidad¹⁸. “...el eje es la organización de Abuelas de Plaza de Mayo, cuyo accionar sigue la cámara complementando los datos que ellas aportan con otros testimonios: un valor esencial, aquel del registro y la memoria, queda cumplidamente expuesto y resguardado”¹⁹.

En el texto fílmico se nos presenta una *combinación de modalidades de representación*. La *interacción* ocupa una parte importante en el documental, ya que su argumento se va construyendo e hilvanando a partir del testimonio de hijos y nietos recuperados que arman su historia tal fuera un rompecabezas delante de la cámara. Refuerza y justifica ideas y relatos a partir de la yuxtaposición de las entrevistas con imágenes de archivo, de esa manera ilustra lo planteado en los testimonios.

Se presentan diversos recursos que hacen al “encuentro cara a cara” entre entrevistado y realizador: en varios pasajes del film escuchamos la voz detrás de la cámara que sugiere, acota, pregunta, dirigiéndose directamente al entrevistado y no al espectador, aparecen “entrevistas encubiertas” a partir de simular la charla de actores sociales entre sí y no brindando testimonio de frente a la cámara, hay escenas culminantes en la interacción cuando se “muestra” a los testigos elementos que los sorprenden y a la vez desestabilizan ya que son fotos, grabaciones o filmaciones relacionados a su historia personal, cosas que ellos mismos desconocían o no pensaban encontrar ahí, delante de la cámara.

“Entre una serie de películas –documentales y de ficción- acerca del tema de los desaparecidos, este film tiene una particular sensibilidad, y es la de apostar directamente a las emociones, sin golpes bajos pero siendo conscientes de que lo que le interesa es registrar los sentimientos de sus entrevistados: abuelas y nietos que se reencuentran tras el paréntesis de una generación diezmada.

No hay locución en off que explique ni muchos menos discursos de púlpito, hay voces, rostros, lugares y con eso es suficiente. La cámara sigue a sus entrevistados en su andar cotidiano...”²⁰

A lo largo del film se observan múltiples tomas que presentan “tiempo muerto”, donde la cámara se detiene en detalles como la lluvia que cae en el vidrio de un auto que va en viaje, abuelas caminando hacia algún lugar, relojes que marcan el paso de las horas,

¹⁸ Al momento de elaborar este trabajo Abuelas de Plaza de Mayo ha logrado la ubicación y restitución de identidad a 88 nietos expropiados entre 1976- 1983 en nuestro país.

¹⁹ Aníbal M. Vinelli. “*Las secuelas del proceso*”. Diario Clarín. Buenos Aires, 25 de marzo de 2004. www.clarin.com

²⁰ Ricardo Ottone. “El tiempo recobrado”. Subjetiva. Nuestra Mirada, 2004 en www.subjetiva.com.ar

sillas y sillones vacíos que esperan ser ocupados. Esta *observación* de objetos, elementos, acciones y gestos a partir de los planos detalle de manos, pies, arrugas y miradas acentúan la idea del documental como un viaje de búsqueda: por un lado se dirigen en auto en busca de los entrevistados pero por otro, los entrevistados bucean en el pasado para recuperar una historia familiar y personal arrebatada.

“El sentimiento y la palpitante humanidad que trasmite el film se hacen particularmente intensos en más de un escena: las que ilustran sobre el abismo interior que los nietos deben sortear para recomponer su mundo afectivo, por ejemplo: las que tienen como protagonista a la chica que ha tendido todos los puentes para recobrar a su hermano y que confía en el tiempo como único bálsamo de las viejas heridas, o las que muestran a los dos hermanos que se han vuelto inseparables desde el demorado reencuentro.”²¹

Es necesario remarcar el mérito de este film, a pesar de ser un documental de factura simple con características comunes o tradicionales en relación a películas que reconstruyen el pasado a partir de testimonios orales, logra desafiar al silencio del pasado reciente y apuesta al futuro de “esos hijos de desaparecidos” que ahora pueden criar a sus propios hijos, conocer a sus padres a través del reencuentro con sus abuelos, reconociéndose quienes son ellos mismos a partir de recuperar su pasado, inscribiéndose así, nuevamente, en una continuidad generacional.

Si bien nuestro trabajo se proponía abordar la temática de la identidad y la memoria de los hijos de detenidos desaparecidos, tenemos que trabajar sus representaciones e identidades en cuanto nietos, por esa circunstancia particular de sus vidas que se reconocen como “hijos de” a partir de ser reconocidos y recuperados como “nietos de” aquellas abuelas que los buscaron y buscan incesantemente.

A modo de síntesis.

En las tres obras trabajadas, los hijos-nietos se erigen como “testimonios” principales y determinantes en la reconstrucción del pasado reciente. Ellos suman el complemento de sus propias narraciones, así recordar es actualizar la huella que los hechos dejaron en la memoria privada.

²¹ Fernando López. “*La identidad quebrada y su ardua recuperación*”. Diario La Nación. Buenos Aires, jueves 25 de marzo de 2004. www.lanacion.com

Andrés Habegger en su *perspectiva independiente* aporta las únicas voces testigos de secuestros y desapariciones. En sus testimonios “interactivos” los hijos *toman la palabra* frente a las consecuencias trágicas de separación y muerte. Así “Los Rubios”, por un lado comparten el aspecto testimonial-generacional de “Historias cotidianas (h)” pero por otro, Albertina Carri en su film representa una generación que confronta. Su *voz independiente* cuestiona y se auto-representa como hija. “Los Rubios” apunta a la reflexión del espectador en torno a cómo el mundo histórico es representado, desorganizado y reconstruido en una forma particular el pasado.

La obra de Benjamín Ávila comparte con “Historias Cotidianas (h)” aspectos testimoniales, centrando el argumento fílmico en entrevistas de hijos-nietos. Ambas narraciones se diferencian en la medida que “Nietos (identidad y memoria)” incorpora otras voces como la de antropólogos y abuelas que tienen cierto grado de “autoridad” en el argumento textual dando a la realización una *perspectiva institucional* que domina la obra.

Los documentales analizados son largometrajes, esta característica no es un dato menor ya que ello implica tareas de investigación y elaboración más profundas y complejas, además de contar con un equipo de realización que aborde los quehaceres específicos en cuanto al aspecto técnico y a la problemática abordada. Por ello se puede comparar con obras investigadas anteriormente en nuestro proyecto que presentan las características de cortometrajes.²²

Estas obras hacen coincidir aquí la efervescencia testimonial, con el auge del documental como género fílmico destinado al registro de discursos, testimonios, documentos, es decir la memoria-identidad como campo de operaciones de la representación.

En consecuencia, el camino recorrido desde los años `90 hace de la figura del documental en Argentina una forma fílmica recobrada, valorada y con producción en expansión. Esto se puede ver, por un lado, con su acrecentada presencia en muestras, festivales nacionales e internacionales y ganando espacios en salas comerciales así como en la televisión pública y privada del país y, por otro, en el creciente desarrollo del documental como objeto de estudio e investigación desde distintas disciplinas, donde se están desarrollando proyectos, seminarios, tesis, jornadas y mesas como las que nos convoca, que están construyendo un campo de investigación en progreso.

²² A modo de ejemplo podemos mencionar “Pocesados” (Santa Fe, 1993. 18 minutos); “Veó Veó” (Rosario, 1996. 15 minutos); “Laura” (Santa Fe, 2001. 14 minutos).

Bibliografía.

- AMADO, Ana (2004). “Ordenes de la memoria y desórdenes de la ficción “, Lazos de familia. Herencia , cuerpos, ficciones, (Amado- Domínguez, comp.). (Buenos Aires: Paidós).
- AMADO, Ana (2005). “El documental como herramienta de historia”, Políticas de la memoria (Buenos Aires: CEDINCI).
- BRESCHANS, Jean (2004). El documental. La otra cara del cine. (Paidós, Buenos Aires)
- CANDAU, Joel (2001). Memoria e Identidad, (Argentina: Ediciones del Sol).
- DE CARLI, Guillermo.”Desterrados, furtivos, presentes, visibles. Apuntes acerca del documental en Argentina” en Revista Zigurat N°5, diciembre 2004. Buenos Aires.
- JELIN, Elizabeth (2002). Los trabajos de la memoria. (España: Siglo XXI).
- NICHOLS, Bill (1997), La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental (España: Paidós).