

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

Memorias sobre el terrorismo de Estado en la Argentina (1983-2003).

Pérez, Nadia (UBA).

Cita:

Pérez, Nadia (UBA). (2007). *Memorias sobre el terrorismo de Estado en la Argentina (1983-2003)*. 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/000-108/466>

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: “Memorias sobre el terrorismo de Estado en la Argentina (1983-2003)”

Mesa Temática Abierta: Mesa N° 53 y 54

Historia y Cine: El Cine como fuente y el cine como agente - como otra forma de hacer historia-

Universidad, Facultad y Dependencia: Universidad de Buenos Aires

NADIA PEREZ

MEMORIAS SOBRE EL TERRORISMO DE ESTADO EN ARGENTINA (1983-2003)

La política terrorista de la última dictadura militar ha dejado profundas huellas en la Argentina. La implementación sistemática de un plan de secuestro, tortura y desaparición forzada de personas generó terror y parálisis en gran parte de la sociedad.

Con la vuelta a la democracia a partir de 1983 se inició un proceso de revisión de la historia reciente. Esta tarea fue realizada con el objetivo de intentar una comprensión de los hechos que permitiese explicar cómo y porqué habían sucedido aquellos crímenes de lesa humanidad

Así comenzó un proceso de exploración del pasado y de construcción de relatos que brindaron diversas interpretaciones sobre nuestra historia reciente. Las versiones construidas acerca de los hechos no fueron creadas y aceptadas de una vez y para siempre, sino que han ido cambiando y adaptándose a las diferentes coyunturas sociales, políticas y culturales atravesadas por el país. Cada uno de estos relatos aporta una visión distinta sobre los acontecimientos dando origen a diferentes memorias.

Vale aclarar que al hablar de memoria no nos estamos refiriendo a un simple recuerdo de lo sucedido, sino a una construcción que se realiza haciendo énfasis en algunos aspectos del pasado y olvidando otros. La memoria es una categoría dinámica que varía en función del presente y de las proyecciones futuras de los sujetos que la construyen. Así veremos que no existe una sola memoria, sino varias. Cada una de ellas se corresponde con una interpretación distinta de los hechos rememorados, dando lugar a memorias enfrentadas que luchan por imponer su visión del pasado. A su vez, éstas se van modificando con el tiempo, pudiendo distinguir entre distintos momentos o estados de la memoria social¹.

El propósito de este trabajo es considerar los componentes de las diversas memorias sobre la dictadura, establecer una periodización, e intentar explicar esos cambios en las lecturas del pasado relacionándolos con períodos históricos diferentes. Es importante tener en cuenta que si bien en cada

¹ Para analizar la problemática de la memoria se tendrán en cuenta los trabajos reunidos en la Colección Memorias de la Represión dirigida por Elizabeth Jelin y Carlos Iván Degregori. Volúmenes 1-3-5. Siglo XXI. Madrid. 2001

etapa existe un discurso hegemónico, este no es único, ya que ningún relato se reproduce en forma automática, ni es aceptado sin resistencias por el conjunto de la sociedad. Por ende, en este trabajo se analizará no sólo la memoria oficial, sino también las lecturas alternativas construidas en el marco de un mismo período histórico por otros sujetos sociales.

La investigación sobre la construcción de memorias de la dictadura será abordada a partir del análisis de material audiovisual. Consideramos que las películas constituyen documentos y que tienen valor como fuente para el análisis histórico. Coincidimos con la concepción de Marc Ferro, quien asegura que a través del estudio del material audiovisual producido durante un período determinado, se puede tener acceso a las representaciones que una sociedad realiza sobre sí misma. De esta forma, se puede analizar la historia desde un punto de vista diferente observando cómo una sociedad genera un relato propio sobre su pasado y se identifica a partir del mismo. Así los films utilizados como fuentes nos pueden brindar información sobre la época o el momento histórico en que fueron producidos y nos sirven para detectar qué concepción de la historia tiene la sociedad que los realizó.

Para desarrollar esta investigación nos basamos en los preceptos metodológicos de trabajo desarrollados por Marc Ferro en su obra Historia contemporánea y cine². Este autor propone trabajar con el film tomándolo como un producto, una imagen objeto cuya significación va más allá de lo puramente cinematográfico. Por ello, Ferro afirma que el análisis de una película debe realizarse teniendo en cuenta las relaciones del film con lo que no es el film: la producción, el público, la crítica, el sistema político.³

Considerando lo anterior, el examen del material audiovisual se llevará a cabo pensando en cuál es el contexto de producción de la película y la intención de los realizadores. También se tendrá en cuenta a qué público va dirigida y qué grado de aceptación tiene. Finalmente, se considerará la actitud que toma el Estado en relación a la producción y difusión de las películas.

En el presente trabajo se planteará que la historia de la memoria puede dividirse fundamentalmente en tres etapas. En cada una, hay un relato que predomina y discursos alternativos con lecturas diferentes de los hechos.

En un primer momento, a partir de 1983, el relato construido sobre la dictadura intentaba explicar el terrorismo responsabilizando a los militares y a la guerrilla por la represión. Este discurso creado durante el gobierno radical es conocido como la “teoría de los dos demonios” e implica la existencia de bandos de izquierda y de derecha que se hallaban enfrentados por la defensa de sus intereses

² Marc Ferro Historia contemporánea y cine. Ariel. Barcelona. 1995

³ “Es necesario aplicar estos métodos a cada elemento del film [...] a las relaciones entre los componentes de esos elementos; analizar en el film tanto la intriga, el decorado, la planificación, como las relaciones del film con lo que no es el film: la producción, el público, la crítica, el sistema político. De este modo podemos esperar comprender no sólo la obra, sino también la realidad que representa.” *Op. Cit.* pág. 39.

mezquinos. En esta lucha, la que resultó perjudicada fue toda la sociedad argentina que estaba al margen de esa disputa.

En los primeros años de la década del noventa, durante el gobierno de Carlos Menem, comenzó una segunda etapa en la historia de la memoria, caracterizada por la implementación estatal de una política sistemática de olvido. La nueva administración no se opuso a la teoría de los dos demonios, sino que retomando esta idea, planteó que ya era hora de reconciliarlos. A través del perdón y el olvido se podría lograr definitivamente la paz, la democracia y el progreso económico en el país. En este período prevaleció un discurso donde se afirmaba que revivir el pasado era inútil porque sólo generaba dolor e impedía vivir el presente y trabajar para mejorar el futuro del país. El discurso alternativo quedó a cargo de los organismos de derechos humanos que fueron casi los únicos que continuaron luchando por el esclarecimiento y la penalización de los crímenes del gobierno militar.

A mediados de la década del '90 el estado de la memoria social volvió a sufrir cambios. Luego de pasar por un período de letargo, a partir de 1996 comenzó una etapa de "boom de la memoria". Se generó un relato diferente, cuya construcción estuvo relacionada con la etapa madura de una juventud que no vivió la década del setenta, pero que se interesaba por conocer el período. Al cambiar los sujetos que revisaban el pasado, cambiaron también las inquietudes y los interrogantes. Las nuevas generaciones dejaron de preguntarse acerca del paradero de los desaparecidos, para comenzar a indagar porqué los hicieron desaparecer. Esta clase de interrogantes implicaron una reconstrucción de la vida de las víctimas, esta vez teniendo en cuenta su militancia política. De esta forma, se dejó de lado la teoría de los demonios enfrentados comenzando a reivindicar y retomar el compromiso social y político de los desaparecidos.

Para cada etapa de la memoria se analizarán films, pero escapa a nuestros propósitos estudiar todos los aspectos que en ellos aparecen. El material audiovisual será examinado en función de mostrar cómo se reflejan en él los componentes de la memoria de la época.

Los films utilizados para el análisis de la primera etapa de la memoria sobre la dictadura son *La historia oficial* (1985) y *La noche de los lápices* (1986). Elegimos estas películas porque son las que mayor aceptación pública tuvieron y las que mejor reprodujeron el discurso predominante de la década del ochenta inspirado en la teoría de los dos demonios.

Para demostrar la hipótesis de un segundo período caracterizado por el predominio del olvido, se expondrá estadísticamente cómo disminuye la producción cinematográfica sobre temas relacionados con la dictadura y la violación de derechos humanos entre 1990 y 1995 /96.

Con el objetivo de analizar la tercera etapa de la historia de la memoria se examinarán varias películas mostrando cómo cambia la lectura del pasado. *Cazadores de utopía* (1995), *Los rubios* (2003), *Garage Olimpo* (1999) son films que rememoran el pasado incorporando un período mayor al del gobierno de facto. Las producciones resaltan la importancia de la militancia de los 60 y 70, rescatan la opción de la

lucha armada e incorporan la problemática de la construcción de la identidad de los hijos de los detenidos desaparecidos.

Este trabajo está dividido en dos partes. Antes de comenzar con el análisis de cada etapa, presentaremos brevemente los estudios sobre la memoria realizados durante los últimos años con el objetivo de utilizarlos como punto de partida para construir una periodización sobre la memoria de la dictadura.

En la segunda parte estableceremos la división en períodos, examinaremos cuál fue la interpretación de la dictadura en cada uno y demostraremos cómo se refleja esa construcción en las películas.

Una aproximación al estudio de la memoria de la dictadura

El objetivo de este apartado es realizar un recorrido historiográfico por los textos que centran su atención en la construcción de la historia sobre la dictadura. Los autores que se encargaron del tema provienen de diferentes campos disciplinarios. Algunos estudian críticamente el relato construido intentando elaborar una periodización de la memoria y de explicar sus causas. Otros se centran fundamentalmente en el análisis de la memoria, reflexionando acerca de su dinámica, de las luchas que se generan en torno a ésta y de cómo se construye una identidad a partir de la lectura que se realiza sobre el pasado. Finalmente, hay autores que reflexionan acerca del valor y la importancia de recordar, así como también nos advierten de los problemas que puede generar no ejercer la memoria de manera crítica.

En la segunda mitad de la década del noventa comenzaron a publicarse trabajos de revisión histórica que analizan cómo se ha ido construyendo nuestro pasado reciente. En un artículo de 1997 realizado por Nicolás Casullo⁴ se estudia cómo los años 60 y 70 fueron borrados de la construcción de la memoria sobre la dictadura. Este trabajo es uno de los primeros que investiga las continuidades entre la dictadura y los gobiernos democráticos posteriores. Casullo afirma que si la dictadura se encargó de la desaparición física a las personas, la democracia se ocupó de “hacer desaparecer” desde el relato a las generaciones del sesenta y el setenta. El autor examina el discurso y el accionar del peronismo, el radicalismo y la izquierda en el período 83-96 demostrando cómo se censuró la memoria al demonizar u omitir los actos de violencia revolucionaria de las décadas del 60 y el 70. Casullo además reconoce y analiza el período de cambio que se abre hacia 1996 donde se empieza a recuperar la militancia política de las generaciones previas a la dictadura.

En 1999 se reedita el libro de Eduardo Luis Duhalde El Estado Terrorista Argentino.⁵ La nueva publicación contiene un apartado donde se examina la postura de los gobiernos democráticos en relación a las víctimas y los victimarios de la dictadura. En esta obra el autor analiza desde el punto de vista jurídico el juicio a las juntas, las leyes de impunidad y los indultos demostrando las continuidades entre la dictadura y el período constitucional. La similitud entre los dos períodos se basa en varios factores:

En primer lugar, Duhalde resalta que tanto los funcionarios como las leyes creadas y aplicadas durante el gobierno de facto, siguieron vigentes durante la democracia. También se mantuvo la impunidad de los represores y permaneció la ideología militar de guerra sucia. De hecho el autor destaca que la “democrática” teoría de los dos demonios retoma la construcción militar de la figura del subversivo y la complementa igualando el accionar de las víctimas al de los victimarios.

⁴ Casullo, Nicolás. “Los años 60 y 70 y la crítica histórica” *Confines*. Año 3 N° 4 Julio 1997. La Plata, Argentina.

⁵ Duhalde, Eduardo Luis El Estado terrorista argentino Eudeba. Bs. As. 1999

A diferencia de Nicolás Casullo, Duhalde matiza la idea de un “boom de la memoria” a partir de 1996. Advierte que la derogación de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida llevan al olvido⁶ y asegura que sigue presente en la sociedad el discurso de conciliación nacional.

Si bien los dos autores hacen constante referencia a la memoria, ninguno se detiene en estudiar la categoría memoria en sí misma. En el año 2001 comienzan a publicarse trabajos que analizan cómo está caracterizada y cómo funciona la memoria de una sociedad.

La colección Memorias de la Represión⁷ contiene trabajos que desde una perspectiva interdisciplinaria contribuyen a enriquecer los debates sobre la naturaleza de las memorias en el cono sur, sobre su rol en la formación de identidades colectivas y sobre las consecuencias de las luchas por la memoria en las prácticas sociales y políticas.

Los trabajos de la memoria⁸ es el primer volumen de la serie. En esta obra se estudian los problemas y debates que surgen en torno a la memoria. El libro se nutre de los estudios europeos de la segunda posguerra que analizan el problema de la reconstrucción de la historia de períodos traumáticos⁹. La autora retoma las herramientas conceptuales de esas obras y las adapta para el caso de la represión militar en América Latina.

El abordaje se realiza desde dos perspectivas: una que analiza la memoria a través del tiempo tratando de establecer qué presencia tiene en la sociedad. Del análisis diacrónico se advierte que ésta no tiene una temporalidad lineal, sino que por el contrario se despliega en la historia generando momentos de auge y crisis de memoria.

Por otro lado, desde una perspectiva sincrónica se estudia la presencia de memorias en pugna dentro de una misma sociedad, cuyo enfrentamiento deviene de la existencia de versiones diferentes sobre los hechos recordados. Por ello, se elabora la hipótesis de que la memoria es un campo de lucha donde se dirimen cuestiones políticas y de identidad. Las interpretaciones en pugna varían según la intención de los sujetos que recuerdan. Hay quienes rememoran con el objetivo de obtener justicia, otros que se niegan a hacerlo, porque consideran que para construir un futuro no se debe mirar al pasado, y finalmente, hay quienes acuden al pasado para aplaudir la represión.

Los trabajos de la memoria es la obra de referencia que aporta el marco conceptual para problematizar la memoria. Otros libros que forman parte de la serie Memorias de la Represión centran

⁶ “La mecánica del uso del olvido es una estrategia mucho más compleja. Por ejemplo la derogación de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, dispuestas por el Congreso nacional el 24 de Marzo de 1998, admite dos miradas. Puede decirse que ha sido positivo que el Congreso derogara estas leyes que consolidaron la impunidad en la Argentina. También es lícito entender que el largo manto del olvido también borró de la existencia a estas leyes oprobiosas ya agotadas para que el pueblo no recuerde que alguna vez fueron dictadas...” *Op. Cit.* Pág 189.

⁷ Colección Memorias de la Represión dirigida por Elizabeth Jelin y Carlos Iván Degregori. Siglo XXI. Madrid. 2001

⁸ Jelin, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. Siglo XXI. Madrid. 2001.

⁹ Algunos de los mas citados son Primo Levi, Maurice Halbwachs, Jacques Hassoun, Dominick La Capra y Tzvetan Todorov.

su análisis en alguno de los aspectos descriptos por Elizabeth Jelin en el primer tomo de esta colección. Por ejemplo Monumentos, memoriales y marcas territoriales¹⁰ profundiza en el estudio de las luchas por la memoria analizando cómo se materializa el enfrentamiento a través de los intentos por construir monumentos, pegar placas recordatorias o crear espacios de reflexión y memoria en lugares que habían cumplido la función de centros clandestinos de detención.

La relación entre historia y memoria es analizada en otro libro de la serie llamado Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices”.¹¹ En este trabajo se reúnen varios artículos acerca de las conmemoraciones en el cono sur teniendo en cuenta las similitudes y diferencias entre los países estudiados. Uno de los artículos realizado por Federico Guillermo Lorenz¹² intenta historizar las conmemoraciones del 24 de Marzo entre 1976 y 2001. Al igual que los otros autores analizados previamente, Lorenz divide la historia de la memoria del golpe en períodos. Analiza cada uno en función de detectar cuál era el o los relatos que prevalecían e investiga cómo, dónde y quienes participaban de los actos de conmemoración del 24 de marzo. La división en etapas es a grandes rasgos similar a las presentadas por los otros autores. Sin embargo, difiere en algunos aspectos porque el período de análisis es mayor y la investigación gira en torno al aniversario del 24 de marzo. Además Lorenz enriquece su estudio teniendo en cuenta la diversidad de relatos presentes en cada grupo de la sociedad.

En estos últimos años, los estudios sobre la memoria cobraron significativa relevancia. Varios autores resaltaron la importancia de considerar a la memoria como una construcción y un espacio de lucha, donde se incluyen algunos hechos y se olvidan otros, resaltando que cada construcción, cada relato, implica una posición distinta en relación al pasado, al presente y a los proyectos futuros. Los estudiosos también reflexionaron acerca del cómo recordar y de los peligros que puede generar una memoria que esté anclada en el pasado y que no permita vivir el presente.

Retomando a Tzvetan Todorov¹³ Elizabeth Jelin diferencia entre memoria literal y memoria ejemplar. En la primera las víctimas y los crímenes son considerados como únicos e irrepetibles. Por el contrario, cuando se realiza un uso ejemplar de la memoria, se puede traducir la experiencia de las víctimas en demandas generalizadas. En este caso se retoman las luchas del pasado y se aprende de ellas para combatir las injusticias del presente. Hacer un uso ejemplar de la memoria es la propuesta de la autora para poder comprender, procesar y superar los traumas que generó la represión en América Latina.

¹⁰ Jelin, Elizabeth y Langland Victoria (comps.) Monumentos, memoriales y marcas territoriales Siglo XXI. Madrid 2002.

¹¹ Jelin, Elizabeth (comp) Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices” Siglo XXI. Madrid 2002.

¹² Lorenz, Federico Guillermo “De quién es el 24 de Marzo? Las luchas por la memoria del golpe de 1976” en *Op. Cit.*

¹³ Todorov, Tzvetan Les abus de la mémoire, Arléa. París 1998 citado en Elizabeth Jelin *Op. Cit.*

La historia de la memoria en las películas

En este apartado retomaremos los estudios mencionados anteriormente utilizándolos como punto de partida para establecer una periodización de la memoria entre 1983 y 2003. Intentaremos reconstruir el relato sobre la dictadura que prevaleció en cada período y trataremos de explicar qué implicancias políticas y sociales tiene cada uno de esos relatos.

El material audiovisual será utilizado como fuente y se analizará en función de las pautas de investigación propuestas por Ferro.

Tras largos años de silencio y encubrimiento de los crímenes del gobierno, con la democracia se inició un proceso de apertura que implicó la revisión del pasado reciente. El relato que prevaleció entre 1983 y 1989 fue construido haciendo énfasis y descartando varios aspectos del período previo. Se creó un discurso medio, acordado, que otorgaba igual culpabilidad a todos los grupos de la sociedad que hayan hecho uso de la violencia para dirimir cuestiones políticas. Se elaboró la teoría de los dos demonios donde tanto la izquierda como la derecha eran presentadas como las responsables del horror que vivió el país durante los años de dictadura.

Como señalaba Eduardo Luis Duhalde¹⁴ esta concepción del pasado integró la lectura militar del período y la complementó. Durante el período dictatorial había prevalecido un relato que demonizaba los movimientos de protesta social y los consideraba como un mal que debía ser extirpado de la sociedad argentina. Durante la democracia se retomó la idea de que existían demonios malvados que acechaban a la sociedad indefensa, la diferencia estuvo en la duplicación de la amenaza: según el discurso de la época, la Argentina había sido víctima del terrorismo de la subversión, al que se le sumó el terror impuesto por las Fuerzas Armadas. Así en el período 1983-1989 la historia de la dictadura se elaboró ignorando los intereses, móviles y formas de acción particulares de cada grupo y equiparándolos por hacer uso de la violencia.

Como siempre sucede con la memoria, la construcción de un relato determinado influyó en la constitución de identidades. Así, en la etapa analizada, se hizo una clara diferenciación entre un “nosotros” (los democráticos y pacíficos) y un “ellos” (los violentos de izquierda y de derecha). “Ellos” habían violado los derechos fundamentales de los hombres y habían perjudicado a toda la sociedad. “Nosotros” repudiamos la violencia y defendemos la forma democrática de gobierno que es la única capaz de garantizar el respeto de los derechos humanos. De esta manera quedaron identificadas la lucha armada con la violencia y el genocidio, y la democracia con la justicia y los derechos humanos.

La teoría de los dos demonios implicaba la existencia de una sociedad que desconocía o no comprendía lo que estaba sucediendo. Ella era víctima del engaño de los militares que supuestamente habían llegado para imponer orden y que en vez de terminar con la guerrilla, secuestraron, torturaron y

¹⁴ Duhalde, Eduardo Luis *Op. Cit*

mataron a civiles que nada tenían que ver con ella. Para esta concepción, las víctimas de la dictadura fueron esencialmente “inocentes”. Esto quiere decir que los detenidos-desaparecidos no estaban involucrados en política, no habían tenido ideales revolucionarios, ni habían luchado por la transformación de la sociedad. A diferencia de los guerrilleros que morían en combate o se suicidaban cuando eran atrapados, las víctimas del terrorismo había sido “personas comunes” que fueron secuestradas por estar relacionadas accidentalmente con algún terrorista.

Esta idea de sociedad ingenua y víctimas inocentes está presente en dos de los films más conocidos del período: *La noche de los lápices* (1986) y *La Historia oficial* (1985).

La primera película fue estrenada en 1986 y es, según la categorización de Ferro, un film de reconstitución histórica, ya que da cuenta de un hecho real con la voluntad de reinterpretarlo. El film evoca el operativo militar de Septiembre del 76 denominado “La noche de los lápices” con una clara intención de aportar realismo en cada una de las escenas. Por este motivo, tuvo muy buena crítica y aceptación por parte del público, siendo considerada como “una obra de visión obligatoria para abolir el olvido”¹⁵. La película sobre los sucesos de Septiembre del 76 se realizó otorgando información específica sobre lugares, fechas y víctimas del operativo. El film muestra varias escenas de violencia (represión en manifestación-torturas-violaciones) oponiendo el accionar militar frente a la actitud pacífica y sumamente ingenua de los alumnos.

La noche de los lápices reproduce la idea de “víctima inocente” en la figura de los estudiantes que son presentados como adolescentes solidarios que se manifestaban por el boleto sin recurrir a la violencia: cantaban canciones, hacían banderas y se reunían a discutir los problemas del país. Eran chicos de clase media que se preocupaban por el prójimo, trabajaban voluntariamente en villas y luchaban por conseguir el boleto a un peso con el objetivo de que todos los alumnos tuvieran los medios para ir a la escuela. Ninguno tenía vinculaciones con la guerrilla y todos rechazaban sus métodos violentos. Por ejemplo, en la escena de la asamblea donde se está discutiendo cómo manifestarse, todos los estudiantes consideran descabellada de pedir protección a las organizaciones armadas contra la represión policial. Con esto se intenta mostrar la distancia entre estudiantes y guerrilleros y reforzar la idea de que la lucha armada era una opción irracional, que no tenía apoyo en la sociedad.

La película además, oculta la militancia de los detenidos desaparecidos, ya que muestra a la represión como consecuencia de la lucha por el boleto y no como represalia a la participación de las víctimas dentro de la Unión de Estudiantes Secundarios. Emilse Moler, sobreviviente de la Noche de los Lápices, afirma que a ellos los secuestraron por sus ideas políticas y no por el boleto y agrega que tanto

¹⁵ Citado en Manrupe, Raúl y Portela María Alejandra Un diccionario de films argentinos. Tomo I. Ediciones Corregidor. 2005. Pág 413.

ella como otros compañeros fueron ignorados en la película porque no estaban de acuerdo con la reinterpretación que se hacía de los episodios de Septiembre del 76.¹⁶

Cabría preguntarse porqué en la primer etapa de la memoria de la dictadura se niega la militancia de los detenidos desaparecidos. En un trabajo de Ludmila Da Silva Catela se reflexiona sobre el problema afirmando que la mención a la inocencia de los desaparecidos resulta de una estrategia de búsqueda de acuerdos entre la sociedad para consensuar en la condena al Estado terrorista. Por ello, al recordar a los desaparecidos “los temas que se enfatizan son justamente aquellos elegidos para sensibilizar a potenciales aliados (vecinos, amigos, sociedad en general) y que pueden aumentar alianzas y solidaridades”¹⁷. Si en vez de adolescentes inofensivos, las víctimas hubieran sido personas con un proyecto revolucionario no toda la sociedad hubiese estado de acuerdo en criticar la represión y apoyar el juicio contra las Fuerzas Armadas.

Es interesante notar cómo la judicialización del conflicto contribuyó a crear la imagen de víctima despolitizada. El Juicio a las Juntas se desarrolló intentando mostrar un marco de transparencia y objetividad. Por ello, se reguló la presencia del público, se impidió la difusión del juicio completo en los medios de comunicación, se le quitó el audio y se privilegió en las declaraciones las referencias a la vida privada de la víctima, intentando eludir todos aquellos comentarios en relación a su militancia. De esta forma, se logró obtener consenso en la condena a quienes habían violado los derechos humanos. Sin embargo, se omitió decir quiénes habían sido las víctimas, porqué habían sido elegidas, y qué proyecto político impulsaban. Por ello, durante el juicio se relegó la figura de militante revolucionario y pasó a cobrar importancia su status de víctima.¹⁸

Más adelante veremos cómo este relato cambia para ofrecer una reinterpretación que asume la militancia de los detenidos desaparecidos, permitiendo una mayor comprensión del período dictatorial.

La noción de víctima inocente está relacionada con la de la sociedad crédula, que confió en los militares y jamás creyó que en Argentina se podrían estar violando los derechos humanos. Esta idea está presente en algunas escenas de la *Noche de los Lápices* donde nadie, ni las propias víctimas ni sus padres, creían que se fuera a atentar contra la vida de los chicos. En *La Historia Oficial* la ignorancia sobre los crímenes de los militares es la base sobre la que se desarrolla la película.

¹⁶ La historia no oficial de la noche de los lápices. Entrevista a Emilce Moler. www.autosuficiencia.com.ar

¹⁷ Da Silva Catela, Ludmila No habrá flores en las tumbas del pasado La Plata. Ediciones Al Margen. 2001. Citado en Cueto Rua, Santiago “HIJOS La Plata: la democracia en cuestión. Tensiones entre el discurso de HIJOS y la legalidad democrática.” Cd Primeras Jornadas de trabajo sobre Historia Reciente. Rosario 30-31 de Octubre 2003.

¹⁸ Cfr. con Feld, Claudia “Memoria colectiva y espacio audiovisual: la historia de las imágenes del juicio a las ex juntas militares (1985 – 1998)”

La Historia Oficial es un film de 1985 que puede ser clasificado como de reconstrucción histórica, ya que si bien no refiere a un hecho pasado, el contexto socio temporal donde se enmarca es histórico y por lo tanto, la película sirve como fuente. A diferencia de la *Noche de los lápices*, en esta obra no se hace referencia a hechos ni fechas específicos y en algunos casos es criticada por ser exterior a la política¹⁹. Sin embargo, el film tuvo gran aceptación del público y por ello sirve para analizar la visión que la sociedad tenía sobre sí misma durante la década del ochenta. La película refleja la reacción de la Argentina de la época que con la apertura democrática “descubrió” que en el país se habían violado los derechos humanos.

En el film se muestra tanto al grupo social que avaló la represión, como a aquellos que fueron víctima de ella. Todos están presentes: quienes afirman la culpabilidad de los desaparecidos, la mujer que cría a una niña sin darse cuenta de que había sido robada, la ex detenida que cuenta su experiencia en un centro clandestino de detención, el profesor de literatura que escapó de la represión, la abuela que busca a su nieto y hasta el cura que encubre el secuestro y la apropiación ilegal de bebés.

El argumento está basado en la historia de una familia que no puede procrear y que cuida de una niña que resulta ser hija de desaparecidos. El hombre que adopta a la beba conoce la verdad, pero su esposa no. Ella es una persona de clase media acomodada que, al igual que muchas otras en la Argentina, descrea de los comentarios acerca de los crímenes del gobierno militar. Esta mujer viene a ser la representación máxima de la sociedad argentina de ese tiempo que estaba absolutamente al margen de lo que había pasado durante los años de dictadura y que de repente con la democracia y la libertad comienza a enterarse y a horrorizarse de su propia historia.²⁰ Así se repite nuevamente en otro film de la época la idea de una sociedad ingenua y engañada. Con esta construcción se intenta eximir a la sociedad argentina de toda responsabilidad de lo ocurrido, ocultando que los crímenes de la dictadura no se podrían haber llevado a cabo sin la colaboración, el silencio y la indiferencia de gran parte de la sociedad.

La historia oficial tiene como objetivo implícito imponer un relato, crear una memoria determinada sobre el período dictatorial para que se recuerde y se evite la repetición de los hechos. La alusión a la importancia de la memoria es menos directa pero está siempre presente. Desde la niña que canta continuamente “En el país de no me acuerdo” hasta la profesora, que afirma que la historia es la

¹⁹ “La historia oficial es tan exterior a la política que, modificándoles dos o tres escenas del guión, se convertiría rápidamente en un film sobre las desventuras de una madre adoptiva” (Raúl Filipelli) citado en *Op. Cit.* Pág 280

²⁰ “Se podía no saber lo que estaba sucediendo? ¿Cómo podía ser que yo no supiera? Era sin duda la pregunta íntima, brutal, de cada argentino. Sí, se podía, nadie sabía, fue la respuesta-acuerdo social para poder dar un paso adelante en esa historia. El personaje de Norma Aleandro en *La Historia Oficial* viene a blanquear ese sentimiento: la esposa de un represor, de un torturador, era una mujer inocente que no sabía lo que estaba sucediendo. Era la representación máxima de la sociedad argentina, que había confiado amorosamente en los militares y había sido engañada, y traicionada” Cerruti, Gabriela “La historia de la memoria” Revista *Puentes*. Marzo 2001

memoria de los pueblos y que por eso todos tienen el deber moral de conocerla. De esta forma el film repite el mensaje que aparece continuamente en la etapa analizada: se debe saber y recordar lo que ocurrió para que nunca más se vuelvan a violar los derechos humanos en el país.

Las dos películas sirven como testimonio de un período donde se intentó interpretar el pasado estableciendo una crítica democrática. Ésta es la hipótesis de Nicolás Casullo que analizó la política de la memoria del alfonsinismo explicando que su objetivo fue “instituir en el vacío postdictatorial un pensamiento ético que arme al nuevo imaginario social de la democracia”²¹. Esta tarea se realizó imponiendo un relato que presentaba a los sesenta y los setenta como una época del mal y a la democracia como el período superador donde la violencia revolucionaria sería primero condenada y luego desplazada de la historia del país. Para esta concepción los setenta estaban cargados de irracionalidad y por lo tanto resultaba inútil intentar comprenderlos. Este período fue borrado de la memoria y en su lugar se instaló un relato donde se resaltaba la racionalidad de la democracia. A partir de 1983 la historia empezaría de cero, las alternativas violentas de cambio social que habían llevado al terrorismo serían relegadas para siempre y la democracia aseguraría el respeto por los derechos fundamentales de los hombres.

Hacia fines de la década del ochenta el gobierno de Alfonsín sufrió varios golpes: los levantamientos militares, el ataque al regimiento de La Tablada y la hiperinflación generaron una sensación de caos e incertidumbre. El discurso que aseguraba que sólo la democracia velaba por los derechos humanos había tenido eco en la sociedad. Por ello, con la nueva ola de violencia, creció el temor a la desestabilización y a la vuelta al pasado. Desde el poder se fue abonando la idea de que la democracia estaba en peligro y que se debería frenar el proceso de enjuiciamiento a las cúpulas militares para evitar un nuevo golpe de Estado. Esta opción era presentada como la única solución posible y fue la que finalmente se llevó a cabo con la sanción de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida.

Gabriela Cerruti analiza el período 1989 - 1995 haciendo énfasis en el uso del miedo como forma de control político. Durante la dictadura se había utilizado el miedo al caos social, como una forma de crear consenso para implantar un Estado terrorista que diera la apariencia de orden y control. Hacia fines de la década del ochenta se utilizaría el mismo método para asegurar la impunidad de quienes habían participado en la represión.²²

La situación política y social llevó a la creación de un nuevo discurso impulsado por el Estado donde se planteaba que se debían dejar de lado las luchas del pasado y mirar hacia el futuro por el bien del país. De esta forma comienza otra etapa en la historia de la memoria donde prima la idea de

²¹ Casullo, Nicolás, *Op. Cit.* Pág 19

²² “Una vez más, como en la dictadura, la sociedad argentina amaneció arrinconada, incapaz de reaccionar, sumisa ante los dictados de un estado que se le ofrecía como la única posibilidad de salir de la crisis. Un estado que una vez más le ofrecía soluciones pero le exigía a cambio que nadie pudiera controlarlo, y que nadie pudiera opinar sobre sus métodos” Cerruti, Gabriela. *Op. Cit*

reconciliación nacional. Esta nueva interpretación no niega la hipótesis de los dos demonios, sino que la incorpora y la completa generando un nuevo relato: en los setenta había estallado un enfrentamiento entre dos grupos terroristas de izquierda y de derecha y en los ochenta se habían apresado a los responsables del genocidio con el objetivo de hacer justicia. Sin embargo, el litigio había agudizado el enfrentamiento y la división de la sociedad e incluso había llegado a poner en peligro a la “sagrada” democracia. En los noventa comenzaría una nueva era donde el perdón primaría sobre la “sed de venganza” de los familiares y amigos de los desaparecidos. Perdonando y olvidando se lograría la reconciliación nacional y todo el país volvería a vivir en paz.

Esta idea se llevó a la práctica otorgando indultos a los militares enjuiciados y a algunos ex guerrilleros. Se hizo uso de los medios de comunicación para propagar el nuevo discurso, e incluso la Iglesia contribuyó, celebrando una misa de reconciliación nacional entre el Ejército y la cúpula de Montoneros. Gracias a este trabajo de difusión, la nueva teoría llegó a ser el relato hegemónico durante el primer gobierno menemista.

Esto no quiere decir que no hayan existido otras interpretaciones alternativas, sino que éstas fueron relegadas y repudiadas desde el poder. Sólo los organismos de derechos humanos continuaron con la tarea de denunciar los crímenes de la dictadura. Por su preocupación por activar la atención social sobre el genocidio, Elizabeth Jelin²³ los califica como “emprendedores de memoria”, ya que ellos fueron los que mantuvieron latente el recuerdo sobre la dictadura a pesar de que el gobierno se haya esforzado en instalar el olvido. La labor de los emprendedores es crucial para comprender la posterior reactivación de la memoria en 1995.

Así como en el 83, la teoría de la reconciliación nacional generó una memoria distinta y ésta influyó sobre la construcción de identidades. La diferenciación entre “nosotros” y los “otros” no pasaría más por los que reivindicar y los que rechazan la violencia, sino por quienes “miran para adelante” y quienes recuerdan. El nuevo enemigo de la democracia y de la sociedad argentina era aquel que mencionara al genocidio y a los desaparecidos. Una solicitada aparecida en el diario *La Nación* en 1998 refleja claramente este discurso. En ella se lee: “Sabemos que entre 1973 y 1975 padecimos más de 5.000 atentados por ataques subversivos y que para sus víctimas no hubo derechos humanos. Sabemos que la Cámara Federal en lo Penal de la Capital, absolvió a los Comandantes en Jefe del delito de sustracción de menores, entre otros de los que se le imputaban. Sabemos que desconocer lo allí establecido es violar la garantía de COSA JUZGADA. Los argentinos de buena voluntad queremos vivir en paz[...] PEDIMOS Y RECLAMAMOS, por nuestros hijos, por nuestros nietos, por todos los caídos en nuestra última guerra civil, por nosotros mismos y por nuestra Patria, que NO se vuelvan a

²³ Jelin, Elizabeth *Op. Cit*

²³ Transcripto en Duhalde, Eduardo Luis *Op. Cit.*. Pág. 121

abrir viejas heridas que nos hagan volver al horror de los años '70.²⁴ En esta solicitada se refleja en principio, la aceptación del discurso militar que afirma que en la argentina hubo un guerra donde se enfrentó y venció a los terroristas. También muestra cómo se denigra a quienes recuerdan oponiendo a éstos con “los argentinos de buena voluntad”. En tercer lugar, se le pide a la sociedad que olvide y perdone por el bien de la patria. Finalmente, no hay que olvidar que esta solicitada se inscribe en un contexto donde se estaban reabriendo los juicios a los militares por el delito de robo de bebés, por lo que representa una defensa frente al peligro que implicaba el ataque al estado de impunidad de los genocidas.

La teoría de reconciliación nacional no sólo intentaba construir el olvido sobre el genocidio, sino que, estigmatizando a los luchadores por los derechos humanos, también intentaba suprimir la memoria de los ideales de resistencia y participación política. En este caso, la construcción de la historia sobre la dictadura guarda similitudes con el período previo.

En el caso de la producción audiovisual, la política de olvido y perdón se materializa a través de la ausencia de films que traten temas como militancia política de los setenta, dictadura y derechos humanos. De la totalidad de los largometrajes realizados durante el período 1990 –1994/95 solo un 2,9 % hicieron referencia a los crímenes de la dictadura o al período previo al golpe de estado. Entre el 90 y el 93 ninguna película trató el tema. La situación cambió hacia 1994 cuando se realizó el documental “Montoneros, una historia” que da cuenta de la situación de este movimiento armado en los setenta. Sin embargo, este film fue estrenado en sala recién en 1998. Las otras tres películas que rompen el silencio sobre nuestra historia reciente fueron estrenadas en 1995, etapa donde la memoria comienza lentamente su auge²⁵.

De lo analizado hasta aquí se pueden realizar algunas consideraciones acerca de la temporalidad de la memoria. Nosotros estuvimos examinando cómo se fue construyendo la memoria de la dictadura desde 1983 hasta 1995 y afirmamos que se podía establecer una periodización y una división en etapas basándonos en las diferencias que había entre distintos períodos.

En la primer etapa (1983-1989) predominó un discurso donde se condenaba por igual los crímenes de la dictadura y la violencia revolucionaria, al mismo tiempo que se resaltaba la importancia de la democracia como la única forma de gobierno racional que respeta los derechos y la vida de las personas. En ese momento, se construyó la idea de víctima inocente y despolitizada que fue impulsada por el gobierno y aceptada por la mayoría de los organismos de derechos humanos. La memoria estaba

²⁵ Los datos acerca de la producción de películas fueron obtenidos de la página www.cinenacional.com y de Manrupe, Raúl y Portela María Alejandra. *Op. Cit.* Vale aclarar que varios de los films presentes en el sitio web no presentan fecha de producción ni de estreno, por lo que resultó imposible clasificarlos e integrarlos en las estadísticas.

activa, en todos los medios de comunicación y en las producciones culturales se trataba el tema de la dictadura con el objetivo explícito de contar lo que había pasado para que nunca más volviera a ocurrir lo mismo. Comprobamos que de un total de 237 largometrajes producidos entre 1983 y 1989 un 10,12% hacía referencia directa o indirectamente al gobierno militar y a las secuelas de la política terrorista en la sociedad. Ninguno trataba el período previo a la dictadura.

En la segunda etapa se implementó una política sistemática de olvido y perdón que se justificaba argumentando que, sólo con la reconciliación de los grupos enfrentados, sería posible lograr la paz y el progreso en la Argentina. En este nuevo período se estigmatizaba a quienes recordaban, considerándolos como enemigos de la Nación. Fue una época donde primó el silencio acerca de nuestro pasado reciente y se instaló el olvido. Hubo un retroceso en la historia de la memoria sobre la dictadura que se manifestó también en el cine con una muy baja cantidad de películas referidas al tema²⁶.

Esto demuestra que la memoria tiene una temporalidad compleja, que no se corresponde con el paso del tiempo lineal. La memoria es dinámica, tiene momentos de auge y de crisis y además no es única. Hay varias interpretaciones sobre un mismo hecho que fueron elaboradas incorporando algunos aspectos y olvidando otros. La temporalidad varía también de manera distinta dentro de cada grupo que intenta imponer su versión del pasado. Por ejemplo, si bien la política de olvido del período 1989-1995 influyó sobre gran parte de la sociedad, al analizar el accionar de los organismos de derechos humanos, percibimos que éstos no se desmovilizaron ni se llamaron al silencio. Por el contrario, los organismos perdieron poder de convocatoria, pero ganaron nuevas modalidades de expresión. El caso de la Asociación Madres de Plaza de Mayo analizado por Federico Guillermo Lorenz²⁷ lo demuestra. Mientras desde el poder se hablaba de olvido y reconciliación, dentro del organismo cobró fuerza la recuperación de la figura del militante revolucionario y de su lucha, y quedó en segundo plano su condición de víctima del terrorismo. Por lo tanto, mientras que algunos trataban de olvidar las consecuencias del terrorismo de Estado, otros, avanzaban en la reconstrucción de la militancia revolucionaria de los setenta y proponían una nueva interpretación del pasado que más adelante se haría eco en toda la sociedad

El trabajo de los organismos de derechos humanos, su labor como emprendedores de memoria, es el factor que permite explicar en parte, el cambio que operó a mediados de la década del noventa. Fueron ellos los que mantuvieron la voluntad de transmitir la historia de nuestro pasado reciente y los que llevaron adelante las investigaciones y acciones judiciales que sirvieron a futuro para romper con el silencio decretado por el gobierno.

²⁶ Ver datos en página anterior

²⁷ Lorenz, Federico Guillermo. *Op. Cit.*

Aproximadamente entre 1995 y 1996 cambió nuevamente la actitud de la sociedad frente a la problemática interpretación del período dictatorial. En primer lugar, cambiaron los actores sociales que comenzaron a participar de los actos de conmemoración. Surgió HIJOS, una nueva asociación de derechos humanos que estaba integrada por hijos de desaparecidos. Este grupo sumaba una nueva reivindicación al reclamo hecho por otros organismos: demandaban conocer la verdad acerca de lo que había ocurrido con los niños nacidos en cautiverio.

Los integrantes de HIJOS tenían entre veinte y treinta años por lo que en la época militar y durante el proceso de reapertura democrática habían sido demasiado pequeños como para participar de la construcción del relato sobre la dictadura. Sin embargo, en 1996 ya eran personas maduras y empezaban a preguntarse sobre su pasado y el de su país. Al cambiar los sujetos que revisaban la historia, cambiaron también las inquietudes y las preguntas. En primer lugar, estos jóvenes habían perdido a sus padres y debían resolver el interrogante de la razón de su desaparición. Ya no era crucial saber dónde estaban porque después de veinte años de ausencia, habían disminuido las esperanzas de que volvieran. Sin embargo, necesitaban saber por qué habían sido separados de sus familias. Querían averiguar la verdad de lo que había ocurrido para intentar reconstruir su pasado y conocer su identidad.

La búsqueda desencadenó en la enunciación de un nuevo relato. El hecho de que sean los hijos de los desaparecidos los encargados de revisar la historia generó un cambio de enfoque. Con la imperiosa necesidad de conocer quienes habían sido sus padres, que pensaban, qué sentían y qué proyectos tenían, esta vez la relectura del pasado se hizo abarcando todos los aspectos de la persona. Se elaboró un relato donde se tenía en cuenta el rol de padre, el de trabajador y el de militante.

La idea de víctima despolitizada no les resultaba satisfactoria porque carecía de función explicativa y ocultaba una faceta muy importante de la vida de sus progenitores. A ellos los habían secuestrado por ser militantes con un proyecto político y un ideal revolucionario. No aceptaban la teoría de los demonios, no sólo porque negaba la militancia de sus padres, sino porque también consideraba a la lucha armada como una alternativa irracional que fue en última instancia, la culpable de la aplicación del terrorismo militar. Los padres de algunos de los integrantes de HIJOS habían optado por la violencia revolucionaria y la teoría de los dos demonios los declaraba co-responsables del genocidio.

La aparición pública de HIJOS y el despertar de la memoria a partir de 1995-1996 repercutió en toda la sociedad y rompió con el manto de silencio impuesto desde el poder. El resurgimiento del tema estuvo en parte vinculado a los escraches realizados por la nueva organización. Esta modalidad de manifestación consistió en ubicar a los represores que vivían camuflados en los barrios, ir hasta sus casas y poner en evidencia sus crímenes. El lema de HIJOS fue “donde no hay justicia, hay escrache”, esto implicaba que ellos se encargarían de señalar dónde vivían los represores, para que la sociedad condenara a los asesinos y torturadores que justicia dejó libres. Al realizar reclamos dentro de un barrio

y pasar del ámbito público a uno más íntimo, la reacción social fue otra, ya que resultó más difícil mantener la indiferencia cuando las demandas y denuncias se realizaban frente a los hogares de los vecinos de los represores.

El “boom de la memoria” alcanzó incluso a algunos integrantes de las Fuerzas Armadas que rompieron el silencio en relación a la represión militar. La confesión de Adolfo Scilingo sobre los “vuelos de la muerte” se realizó dentro de este contexto. La existencia de distintos métodos para deshacerse de las víctimas ya era conocida por las declaraciones realizadas por algunos ex detenidos desaparecidos. Sin embargo, en éste caso quien declaró y confesó fue un torturador. Esto es relevante no sólo porque da cuenta de la magnitud del “boom de la memoria” (que alcanza incluso a los represores), sino también porque las declaraciones realizadas por un victimario otorgan mayor legitimidad a los relatos de sus víctimas. Después de que un militar represor haya afirmado públicamente que se habían violado los derechos humanos, ya no se podía negar la veracidad del crimen, ni se podía restarle importancia con la excusa de que revisar el pasado sería perjudicial para la sociedad.

Frente a esta situación el jefe de las Fuerzas Armadas debió realizar una “autocrítica” y pedir perdón públicamente con el objetivo de proteger el prestigio de las Fuerzas Armadas. Sin embargo, los discursos del general Balza repitieron el mismo relato de la época militar, pero esta vez agregando que hubo algunos “errores” o “excesos” por parte de unos pocos miembros de las fuerzas armadas: “Esta espiral de violencia creó una crisis sin precedentes en nuestro joven país. [...] El ejército instruido y adiestrado para la guerra clásica, no supo cómo enfrentar desde la ley plena al terrorismo demencial. Este error llevó a privilegiar la individualización del adversario, su ubicación por encima de la dignidad, mediante la obtención, en algunos casos, de esa información por métodos ilegítimos, llegando incluso a la supresión de la vida...”²⁸ Este argumento esgrimido por el general Balza justifica la represión y hace referencia a la tortura como un error que se cometía “de vez en cuando”. Cuando esta “autocrítica” se hizo pública se intentó difundir la idea de que las Fuerzas Armadas habían cambiado y que nunca más volverían a actuar en contra de la democracia. Sin embargo, al analizar el discurso del ejército no se perciben diferencias radicales con la postura que tenían en 1976.

Esta diversidad de interpretaciones nos sirve para confirmar una vez más que no existe una memoria, sino varias en pugna, cada una con versiones distintas de los hechos. También avala la hipótesis de que la memoria está relacionada con las luchas del presente, ya que las declaraciones de Balza se realizaron en un contexto donde se ponía en tela de juicio, no sólo el rol del ejército durante el 76, sino también en el presente.

²⁸ Transcripto en Duhalde, Eduardo Luis *Op. Cit.*. Pág.

Esta etapa de cambios puede ser rastreada estadísticamente a través del incremento de producciones cinematográficas de temas relacionados con la memoria y analizando los cambios de enfoques en las películas.

En primer lugar, aumenta rápidamente la producción de películas que refieren a temas de nuestra historia reciente. Entre 1996 y 2002 de la totalidad de largometrajes producidos, un 12,45 % dan cuenta de las causas y consecuencias del terrorismo de Estado²⁹.

En segundo lugar, también están presentes en las películas, los cambios en la interpretación del período descriptos anteriormente. La recuperación de la militancia de los desaparecidos es un tema recurrente, al igual que la revalorización de la lucha armada. También comienza a aparecer en los films de este período, la problemática de la construcción de la identidad.

El primer largometraje estrenado que da cuenta del cambio es *Cazadores de Utopía* de David Blaustein. Este documental de 1995 narra la historia de las organizaciones armadas peronistas con el objetivo de reivindicar su ideología. Esto representa un corte abrupto con la producción cinematográfica anterior que criticaba o ignoraba aquellos temas referidos a la violencia revolucionaria.

El documental está basado en testimonios de ex militantes del Peronismo de Base, Fuerzas Armadas Peronistas, Juventud Peronista, Juventud Universitaria Peronista, Montoneros y Agrupación Evita. También están presentes las declaraciones del Secretario General de la CGT Auténtica y el ex intendente de Santa Fe por el FREJULI, entre otras. Por ser un documental sobre la militancia peronista de los setenta y por la lectura que en él se realiza de la misma, *Cazadores de Utopía* sólo pudo ser estrenado tras realizar una acusación al INCAA por discriminación. Esto evidencia la falta de voluntad política por hacer público este tipo de material. Las críticas que recibió fueron tanto positivas como destructivas, lo cual demuestra la existencia dentro de la sociedad, de interpretaciones antagónicas del período tratado.

Desde su título y con la dedicatoria del comienzo donde se afirma que “la recuperación de la memoria no puede ser desapasionada ni imparcial”, *Cazadores de Utopía* es un reflejo de los cambios del estado de la memoria de la segunda mitad de la década del noventa. La película comienza con un relato de los orígenes de la Resistencia y concluye con la recuperación de la democracia en 1983. El período de tiempo elegido para narrar también representa una ruptura con los films de épocas anteriores, ya que las películas de la primer etapa de la memoria sólo rememoraban el momento y el período inmediatamente posterior a la dictadura, dejando de lado las décadas del sesenta y el setenta.

²⁹ Es importante aclarar que el auge en la producción cinematográfica está relacionado no sólo con el estado de la memoria social, sino también con cambios ocurridos en la industria del cine. A fines del siglo XX, irrumpe el formato digital, permitiendo que se abaraten los costos para la producción de films sin perder la calidad de imagen y sonido de las películas. Esta tecnología permitió la realización de films independientes. En algunos casos, esta nueva oportunidad fue utilizada para producir películas referentes a nuestra historia reciente. Cfr. con Manrupe, Raúl y Portela María Alejandra. *Op. Cit*

El documental implica un cambio fundamental en qué se elige recordar y cómo se lo hace. Durante los 145 minutos de película se evoca el accionar de la Resistencia, los estallidos populares como el Cordobazo y los operativos de las organizaciones armadas peronistas. Se hace referencia a la represión de los gobiernos militares y democráticos y se justifica la lucha armada en reiteradas oportunidades afirmando que esta era la única opción para traer nuevamente a Perón. El film también da cuenta de la evolución de la guerrilla a través de los testimonios de quienes participaron en ella. Algunas narraciones son autocríticas, pero no por haber recurrido a la violencia revolucionaria, sino por considerar errado el cambio en la política montonera generado hacia el 76.

En la parte final del documental, los entrevistados realizan una reflexión sobre su historia y sobre cómo fue contada revalorizando su lucha y criticando la teoría de los dos demonios. Un miembro del movimiento villero afirma que no existieron dos demonios, sino gente que quería cambiar y mejorar su situación y la de otros para llevar una vida más digna. Otros testimonios denuncian que la interpretación oficial del período forma parte de una política deliberada de ocultar y tergiversar la historia, ya que al referirse al tema se hace énfasis en la cuestión de la violencia y se olvida que la generación del 70 realizó aportes en el campo político, cultural, sindical y científico.

La mayoría de los entrevistados recuerda los setenta con nostalgia y realiza una relectura del pasado que lleva implícita una crítica al presente. Al comparar los setenta con la actualidad afirman que en el presente no se disputa ni se cuestiona el poder y que no se discuten proyectos sociales. Por ello, consideran que la revalorización de la generación del setenta es fundamental para poder construir un mejor futuro³⁰.

Como afirmamos anteriormente, durante la etapa 96/2003 se filmaron gran cantidad de películas referidas a la dictadura y al mismo tiempo, se multiplicaron los enfoques desde los cuales se analizaba el período. En 1999 se estrena *Garage Olimpo*, un film de Marco Bechis que muestra cómo era la vida cotidiana dentro de un campo de concentración, centrando la atención en la relación entre los asesinos y sus víctimas. La película cuenta la historia de una militante que es secuestrada y llevada al centro clandestino *Garage Olimpo*. Allí se entera que uno de los inquilinos de su madre que estaba enamorado de ella, es un torturador. A partir de este descubrimiento se establece entre ambos una relación complicada donde víctima y victimario tratan de sacar provecho de la situación. Ella hace lo que sea por salir de ahí y él se vale de su desesperación para iniciar una relación “amorosa” con la víctima.

Si bien es una ficción, el film refleja de manera fiel el funcionamiento de un centro clandestino de detención. Su director es un ex detenido desaparecido, que aporta con su experiencia para brindar realismo a la película. Es importante destacar que en este caso el realismo no implica morbosidad,

³⁰ “La política deliberada de ocultar y tergiversar nuestra historia se hace con el objetivo de que nosotros no tengamos futuro, porque no hay posibilidad de crecer hacia adelante si no tenemos raíces hacia abajo y hacia atrás.” Citado de *Cazadores de Utopías* Argentina 1995. C. D. David Blaustein

como en otros casos donde se exponen largas escenas de tortura o violaciones. El maltrato a las víctimas está presente en todo momento, pero no se muestra. La tortura, por ejemplo, es sugerida mediante la música alta.

La película muestra el grado de burocratización que alcanzó la actividad dentro de los campos de concentración. Los asesinos marcan tarjeta, respetan turnos, se organizan para torturar, secuestrar e intercambiar información. También pone en evidencia el robo sistemático. En varias escenas se ve cómo los miembros de las “patotas” se llevan, ropa, relojes y electrodomésticos y usurpan casas y bebés.

Mostrando esta faceta de la represión el film rompe con algunas ideas que todavía permanecían vigentes. En primer lugar, pone en evidencia la falsedad del argumento de las Fuerzas Armadas que aseguraba que la represión indiscriminada fue obra de un grupo de militares descarrilados que cometieron excesos. En la película se muestra que los suplicios y el exterminio de los disidentes era absolutamente común. Todos torturaban y se aprovechaban de la situación de poder que implicaba decidir sobre la vida de otros. Es más todos preferían quedarse dentro del centro “interrogando” antes que salir con la “patota” en búsqueda de gente.

Además, se muestra que la muerte era el fin de la mayor parte de los desaparecidos. La película da cuenta del impacto producido por las declaraciones de Silingo. Comienza y termina con la imagen del río sobrevolado por un avión de las Fuerza Aérea argentina, insinuando el “traslado” de los detenidos hacia su destino final. Además demuestra que el “vuelo de la muerte” no era un caso excepcional y que el asesinato y la desaparición de los cuerpos eran actividades planeadas que se llevaban a cabo a diario.

Por otra parte, el film incorpora representaciones de hechos reales dentro del marco de ficción al evocar el atentado al jefe de Garage Olimpo. Sin embargo, la referencia a éste hecho no se realiza con la intención de criticarlo o de avalar la teoría de los dos demonios demostrando que los “otros” también mataban. Mas bien, al presentar la acción fragmentada entre el principio y el final de la película, el atentado es percibido como un acto de justicia, ya que la escena concluye luego de haber mostrado las atrocidades que se cometían dentro del centro clandestino de represión.

Garage Olimpo nos ofrece una mirada más cercana a la realidad que la que se percibe en películas de períodos anteriores. Muestra el accionar de la guerrilla durante la dictadura y la vida cotidiana en los campos de concentración. Toca temas controvertidos como la relación entre víctima y victimario, mostrando otra faceta de la represión que permite realizar una construcción mas acabada de la memoria sobre la dictadura.

La relevancia que cobró la demanda por la identidad fue otro aspecto del cambio. Como señalábamos anteriormente, la nueva relectura del pasado estuvo relacionada con la militancia de jóvenes, hijos de detenidos desaparecidos, dentro de organismos de derechos humanos. Esta nueva generación que se

crió sin sus padres y que muchas veces vivió alejada de su familia biológica, se encontró frente a la problemática de no conocer su propia historia y de tener que reconstruirla.

El reclamo por la identidad está presente en varios films del período. La película que analizaremos aquí está dirigida por Albertina Carri, hija de un matrimonio de guerrilleros que fueron secuestrados y asesinados el 24 de febrero de 1977. Cuando detuvieron a sus padres ella tenía sólo tres años y no recuerda casi nada de ellos. El film que realiza, tiene como objetivo intentar conocer la historia de sus padres para construir su identidad.

La obra es un film sobre la realización de una película. En la misma hay testimonios y partes guionadas e interpretadas por una actriz que hace de Albertina Carri. La narración es fragmentada y a veces confusa, logrando hacer evidente lo problemático que resulta la tarea de reconstruir la propia identidad. En el film se explica porqué se optó por hacer una obra de esas características: al comenzar la investigación, las declaraciones obtenidas resaltaban sólo algunos aspectos, olvidando otros que resultaban fundamentales para la realizadora del film. Por ejemplo Carri afirma que las entrevistas con los compañeros de militancia de sus padres, terminaban siendo discursos políticos que dejaban de lado sus cualidades como personas. Por ello, la joven directora decide ir al barrio donde vivían y entrevistar a los vecinos para enterarse de cómo era la vida cotidiana de sus padres. Los datos que obtiene son mínimos y tergiversados. Intenta conseguir otros testimonios, pero nadie quiere hablar frente a la cámara, por lo que le resulta imposible recopilar datos para hacer un documental. La única opción que le queda es valerse de sus recuerdos y realizar con ellos una ficción. Por ello la actriz que hace de Albertina Carri cuenta lo poco que recuerda del secuestro y declara cómo se sintió y se siente frente a la desaparición de sus padres.

Los rubios es un film diferente al resto de las producciones audiovisuales que estuvimos analizando, en él interviene de manera explícita la subjetividad de la autora y se demuestra lo difícil que le resulta reconstruir su vida tras el vacío que dejó la desaparición de sus padres. Ella no reivindica ni critica explícitamente la militancia de los setenta, simplemente demuestra que no entiende porqué la dejaron sola. Sólo al final de la película, incluye su experiencia dentro de un marco más amplio, cuando afirma que el país tras la dictadura quedó lleno de fisuras y que las consecuencias de la represión lo continúan afectando, aún después de 27 años ³¹.

Conclusión

En este trabajo se examinó cómo fue cambiando la memoria sobre la dictadura en el período 1983-2003. La investigación fue realizada tomando dos marcos teóricos distintos. Por un lado, estudiamos el

³¹ "Vivo en un país lleno de fisuras. La generación de mis padres, la que sobrevivió, reclama ser la protagonista de una historia que no les pertenece. Los que vinieron después quedaron en el medio, heridos y construyendo sus vidas desde imágenes insoportables" *Los rubios*. Argentina 2003. C. D. Albertina Carri.

problema de la memoria basándonos en los autores que trataron el tema. Por otra parte, al utilizar películas como fuentes para la investigación, trabajamos con la relación entre la historia y el cine, utilizando la metodología propuesta por Marc Ferro.

Observando cómo se había modificado el discurso sobre la dictadura durante el período 1983-2003, planteamos que se podía dividir la historia de la memoria en etapas. En cada etapa, identificamos el relato hegemónico y los discursos alternativos. Explicamos cuál era el contexto histórico en el que se inscribía cada memoria e intentamos analizarla teniendo en cuenta las problemáticas sociales y políticas que influyeron en su construcción.

Finalmente, señalamos que los componentes de cada relato estaban presentes en las producciones cinematográficas de las distintas épocas, demostrando que las películas pueden ser utilizadas como fuentes para el estudio de la historia.

Bibliografía

Casullo, Nicolás. “Los años 60 y 70 y la crítica histórica” *Confines*. Año 3 N° 4 Julio 1997. La Plata, Argentina.

Cerruti, Gabriela “La historia de la memoria” Revista *Puentes*. Marzo 2001.

Cueto Rúa, Santiago “HIJOS La Plata: la democracia en cuestión. Tensiones entre el discurso de HIJOS y la legalidad democrática.” Cd Primeras Jornadas de trabajo sobre Historia Reciente. Rosario 30-31 de Octubre 2003.

Duhalde, Eduardo Luis El Estado terrorista argentino Eudeba. Bs. As. 1999.

Ferro, Marc Historia contemporánea y cine. Ariel. Barcelona. 1995

Feld, Claudia “Memoria colectiva y espacio audiovisual: la historia de las imágenes del juicio a las ex juntas militares (1985 – 1998)” Cd segundas Jornadas de trabajo sobre Historia Reciente. Buenos Aires 2004.

Jelin, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. Siglo XXI. Madrid. 2001.

Jelin, Elizabeth y Langland Victoria (comps.) Monumentos, memoriales y marcas territoriales Siglo XXI. Madrid 2002.

Jelin, Elizabeth (comp) Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices” Siglo XXI. Madrid 2002.

Manrupe, Raúl y Portela María Alejandra Un diccionario de films argentinos. Tomo I. Ediciones Corregidor. 2005

Sitios web visitados

www.autosuficiencia.com.ar

www.cinenacional.com

Filmografía

La Historia Oficial (1985)

La Noche de los Lápices (1986)

Cazadores de Utopía (1995)

Garage Olimpo (1999)

Los Rubios (2003)