

Isabel Lincoln Strange Reséndiz
Memoria y documental en la Argentina. Un análisis
de *Sr. Presidente* (Liliana Arraya e Eugenia Monti, 2007)
y *Estela* (Silvia Di Florio, 2008)
Revista *Xihmai* XIII (25), 81-100, enero-junio 2018

Xihmai

Universidad La Salle Pachuca
xihmai@lasallep.edu.mx
Teléfono: 01(771) 717 02 13 ext. 1406
Fax: 01(771) 717 03 09
ISSN (versión impresa):1870-6703
México

2018

Isabel Lincoln Strange Reséndiz

MEMORIA Y DOCUMENTAL EN LA ARGENTINA. UN ANÁLISIS
DE *SR. PRESIDENTE* (LILIANA ARRAYA E EUGENIA MONTI, 2007)
Y *ESTELA* (SILVIA DI FLORIO, 2008)

REMEMBRANCE AND DOCUMENTARY IN ARGENTINA. AN ANALYSIS
OF *MR. PRESIDENT* (LILIANA ARRAYA AND EUGENIA MONTI, 2007)
AND *ESTELA* (SILVIA DI FLORIO, 2008)

Xihmai, año 2018/vol. XIII, número 25
Universidad La Salle Pachuca
pp. 81-100

Xihmai 81

Isabel Lincoln Strange Reséndiz
Memoria y documental en la Argentina. Un análisis
de *Sr. Presidente* (Liliana Arraya e Eugenia Monti, 2007)
y *Estela* (Silvia Di Florio, 2008)
Revista *Xihmai* XIII (25), 81-100, enero-junio 2018

Isabel Lincoln Strange Reséndiz
Memoria y documental en la Argentina. Un análisis
de *Sr. Presidente* (Liliana Arraya e Eugenia Monti, 2007)
y *Estela* (Silvia Di Florio, 2008)
Revista *Xihmai* XIII (25), 81-100, enero-junio 2018

MEMORIA Y DOCUMENTAL EN LA ARGENTINA. UN ANÁLISIS
DE *SR. PRESIDENTE* (LILIANA ARRAYA E EUGENIA MONTI, 2007)
Y *ESTELA* (SILVIA DI FLORIO, 2008)

REMEMBRANCE AND DOCUMENTARY IN ARGENTINA. AN ANALYSIS
OF *MR. PRESIDENT* (LILIANA ARRAYA AND EUGENIA MONTI, 2007)
AND *ESTELA* (SILVIA DI FLORIO, 2008)

Isabel Lincoln Strange Reséndiz *

* Doctora en Ciencias Políticas y Sociales (línea Comunicación y Cultura)
por parte de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.
Actualmente está adscrita a la Universidad Anáhuac Norte, donde imparte
clases en la licenciatura y el posgrado en Comunicación. Algunas
de sus publicaciones son las siguientes: "Encuentros creativos en el cine
mexicano. José Revueltas y Luis Buñuel en La ilusión viaja en tranvía",
en el libro coordinado por Francisco Peredo, *Homenaje a José Revueltas*,
publicado por la UNAM en el 2015; *La masculinidad como producción
discursiva y la feminidad como silencio en El libro vacío y Los años falsos
de Josefina Vicens*, editado por la UAM Iztapalapa, en el 2017.
isabelincoln@hotmail.com

*La memoria sale victoriosa
en su combate contra la nada [...]
La memoria tiene prestigio
ante los ojos de los enemigos del totalitarismo.*
TZVETAN TODOROV

Tranquila hija que sigo, sigo buscando.
ESTELA CARLOTTO

Recibido 18-11-17

Corregido 02-12-17

Aceptado 16-12-17

Resumen

El presente artículo estudia dos documentales argentinos, *Sr. Presidente* (2007) de Liliana Arraya e Eugenia Monti, y *Estela* (2008) de Silvia di Florio, en un afán por comprender el alcance del golpe militar en Argentina y por conocer las consecuencias del mismo en la sociedad actual de dicho país. Para ello, se revisarán las características de la memoria a partir del punto de vista del teórico Tzvetan Todorov. Asimismo, ambos documentales se analizarán como un documento histórico en la medida en que exponen la recuperación de documentos y materiales audiovisuales que fueron ocultados por los gobiernos militares y develan una verdad que la historia militar y oficial trató de suprimir.

Palabras clave: Memoria, historia, documental, dictadura, Argentina.

Abstract

This article studies two Argentine documentaries, *Mr. President* (2007) by Liliana Arraya and Eugenia Monti, and *Estela* (2008) by Silvia di Florio, in an effort to understand the scope of the military coup in Argentina and to know the consequences of it in the current society of that country. For this, the characteristics of the memory will be reviewed from the point of view of the theorist Tzvetan Todorov. Also, both documentaries will be analyzed as a historical document insofar as they expose the recovery of documents and audiovisual materials that were hidden by the military governments and reveal a truth that military and official history tried to suppress.

Keywords: memory, history, documentary, dictatorship, Argentine.

En las sociedades latinoamericanas de finales del siglo XX y principios del actual, la memoria¹ es esencial. Los regímenes totalitarios, resultados de golpes

¹ Es importante anotar que para el presente artículo, la memoria será estudiada desde el texto. En este sentido, Beristáin anota lo siguiente: “a la memoria corresponde el aprendizaje de las ideas fundamentales del discurso [...] mediante la ayuda mnemotécnica de un esquema ordenador, habitual entre los oradores [...] y que consiste en la distribución regular de un espacio evocado o imaginario al que corresponden los lugares se almacenan los argumentos hallados durante la “inventio”, que convergen hacia la utilidad en una causa dada, y que se recuerdan por su ubicación en ellas”. Los tópicos y los lugares funcionan como una malla que al entrar en contacto con el tema del discurso, que sugiere un inciso de argumentación general (Beristáin, 2004, p. 309).

militares que surgieron en el sur de nuestro continente durante los años setenta, Chile con el golpe de Augusto Pinochet en 1973, y Argentina con Jorge Rafael Videla en 1976, dieron lugar a la aparición de grupos que lucharon contra el olvido y, de manera afortunada, recuperaron documentos y material audiovisual fundamental para la reconstrucción de la memoria. Su búsqueda les permitió rastrear a sus familiares, conocer sus últimos momentos de vida y, en muchos de los casos, recuperarlos.

Tzvetan Todorov, en su texto *Los abusos de la memoria*, señala que la memoria es un término que puede ser ocupado por diversas disciplinas (2013, p. 35); en este artículo, servirá para establecer un vínculo entre las ciencias sociales y la historia a través del análisis del documental cinematográfico. En el presente trabajo, se estudiarán dos documentales argentinos: *Sr. Presidente* (2007) de Liliana Arraya e Eugenia Monti, que denuncia la existencia de fosas clandestinas en el cementerio de Córdoba, y *Estela* (2008) de Silvia di Florio, que expone la lucha de las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo. Estos filmes, por sí solos, son un importante registro histórico; exponen la recuperación de documentos que fueron ocultados, en su momento, por los gobiernos militares y, así, develan una verdad histórica que trató de ser suprimida de la historia oficial; se trata de una estafa a la humanidad, orquestada por el propio general Jorge Rafael Videla, el primer presidente de la Junta Militar, a partir del golpe de Estado de 1976. Al respecto, es importante mencionar que para Todorov, la búsqueda y la difusión de la verdad puede quedar prohibida debido a que los regímenes totalitarios conciben el control de la información como una prioridad; una realidad evidente en el caso de Argentina.

Por lo tanto, se estudiará el tema de la memoria a partir de su representación en el filme. En este sentido, es importante señalar lo que dice Lauro Zavala con respecto a las dos vertientes del análisis cinematográfico, la interpretativa y la instrumental. Por un lado, el análisis interpretativo busca precisar la naturaleza estética y semiótica de la película y se concentra en estudiar los componentes principales del cine (imagen, sonido, montaje, puesta en escena). Por otro lado, el análisis instrumental es social, toma al cine como instrumento para hablar de un “fin segundo de la película” (Zavala, 2010, p. 65). En este caso, nos interesa profundizar en ese “fin segundo” de la obra, en la que el relato está dirigido a un receptor capaz de comprender la gravedad de los sucesos narrados y el aprendizaje de los mismos para complementar nuestro panorama histórico;

sucesos en los que la supresión de la memoria se convierte en un tema principal.

Pero ¿por qué estudiar el caso específico de la dictadura militar argentina y, particularmente, estos dos documentales? Si miramos en retrospectiva, la lucha del pueblo argentino en contra del olvido inició de manera casi inmediata a las desapariciones, cuando las juntas militares estaban todavía en el poder. Es decir, las Madres de la Plaza de Mayo se organizaron en el año de 1977, poco más de un año después de las primeras desapariciones; se trata de mujeres que se arriesgaron a sufrir represalias por parte del Estado, en un momento en el que las desapariciones se ejecutaban de manera cotidiana. Esto no sucedió en ningún otro país de América Latina. En Chile, por ejemplo, el número de muertos y desaparecidos durante el régimen de Augusto Pinochet (1973-1990) asciende a 3 mil (Colpisa) y, si bien existen grupos que luchan por hacer valer la voz de los desaparecidos, la existencia de un prolongado estado totalitario evitó la pronta organización de grupos civiles. En el caso de Argentina, existen más de 30 mil desaparecidos. El movimiento y la larga búsqueda por parte de la población civil ha permitido la organización constante y disciplinada de diversos grupos sociales. Además, *Estela* y *Sr. Presidente* son buen ejemplo del “aprecio a la memoria y la recriminación del olvido”, como menciona Todorov (p. 19).

Si bien es evidente que el régimen militar en la Argentina buscó, por todos los medios posibles, eliminar la verdad, ésta se impuso gracias a la lucha constante de una nación que buscaba a sus hijos, sus nietos y sus padres. En este sentido: “El lugar de la memoria y el papel del pasado tampoco son los mismos en las diferentes esferas que componen nuestra vida social, sino que participan en configuraciones diferentes” (Todorov, p. 19). Ambos documentales son contemporáneos; en ellos se configuran, en forma y contenido, el tema de la memoria, aunque la aproximación es distinta.

Las desapariciones en Argentina fueron masivas y se realizaron en un lapso de tiempo muy corto. Recordemos que el golpe de Estado, la llamada operación Aries, se realizó el 24 de marzo de 1976; como resultado, se estableció la primera junta militar a cargo del general Jorge Rafael Videla, el almirante Emilio Eduardo Massera y el general Orlando Ramón Agosti. Estos tres personajes, perversos en el imaginario social, pusieron en marcha el Proceso

de Organización Nacional, en el que la guerra sucia llevó a la desaparición de más de 30 mil personas. El llamado “Proceso” fue un movimiento de supresión por parte del estado en el que, como se sabe mejor cada día, se torturaron, asesinaron y desaparecieron a un número de víctimas aún no determinado².



Las juntas militares fueron cuatro. La primera, de 1976 a 1981, estuvo a cargo del general Videla; fue la más sangrienta de todas. La segunda, a cargo de Roberto Eduardo Viola, en 1981, año de una de las crisis económicas más importantes de Argentina a finales del siglo XX. La tercera junta militar, de 1981-1982, estuvo bajo el control del teniente general Leopoldo Fortunato Galtieri. Finalmente, la Cuarta Junta Militar de Gobierno, de 1982-1983, con el control de Cristino Nicolaides. En 1983, Raúl Alfonsín ganó las elecciones y comenzó una nueva etapa democrática.

² Luis Alberto Romero, en su *Breve historia contemporánea de la Argentina*, expone que “el Proceso” se produce, justamente, de 1976 a 1983, y anota lo siguiente: “El 24 de marzo de 1976, la junta de Comandantes en Jefe, integrada por el general Jorge Rafael Videla, el almirante Emilio Eduardo Massera y el brigadier Orlando Ramón Agosti, se hizo cargo del poder, dictó los instrumentos legales del llamado “Proceso de Reorganización Nacional” y designó presidente de la Nación al general Videla, quien además continuó al frente del ejército hasta 1978” (p. 207). Es necesario señalar que estos personajes aparecen en uno de los videos recuperados en *Sr. Presidente*.

Isabel Lincoln Strange Reséndiz
Memoria y documental en la Argentina. Un análisis
de *Sr. Presidente* (Liliana Arraya e Eugenia Monti, 2007)
y *Estela* (Silvia Di Florio, 2008)
Revista *Xihmai* XIII (25), 81-100, enero-junio 2018

Clara Kriger y Pablo Piedras, en su artículo “Vestigios de un pasado doliente. Los archivos audiovisuales sobre la dictadura militar en el cine documental argentino” (2012), analizan las funciones que los archivos audiovisuales han tenido en las representaciones documentales en los últimos años. Como bien mencionan los autores, en la Argentina existe un crecimiento gradual del repertorio de imágenes y sonidos relacionados con el golpe militar y con las cuatro juntas militares.

El trabajo del Centro de Conservación y Documentación Audiovisual que funciona en la Universidad Nacional de Córdoba a cargo de Silvio Romano, donde se custodian y preservan diversos materiales audiovisuales, entre ellos las imágenes de los noticieros televisivos de los canales cordobeses 10 y 12; la apertura del Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires; el anuncio de la digitalización de las colecciones de Radio Nacional y Canal 7 por parte de la Sociedad del Estado Radio y Televisión Argentina; y el exhaustivo catálogo y archivo de películas sobre la dictadura realizada por la organización Memoria Abierta (Kriger y Piedras).

El documental *Sr Presidente* expone la historia de varios sobrevivientes del golpe militar a través de la reconstrucción del caso de Sara Castro, una mujer que busca el cadáver de su madre y quien relata las circunstancias de su secuestro y asesinato, y la búsqueda de sus restos por parte de sus familiares. El relato pasa del testimonio de los sobrevivientes a la recreación ficcionalizada de lo sucedido con los empleados de la morgue de Córdoba. Lo curioso es que justo aquello que se ficcionaliza es lo que constituye la evidencia documental real, que es la carta enviada por los empleados de la morgue al presidente Jorge Rafael Videla.

El documental inicia directamente, sin créditos ni títulos, con el testimonio de Sara Castro; su madre embarazada fue secuestrada de su hogar por los militares de la primera junta militar, delante de sus hijos pequeños. Castro, al saber que le entregarían los restos de su madre, relata lo siguiente: “Al principio, me puse contenta porque hacía casi treinta años ya, veintiocho. Era una forma de tenerla pero cuando te das cuenta de que te van a entregar una caja cerrada en la que están los restos de ella, se te mueven un montón de cosas”. Esta escena cierra en un corte directo y da lugar a la segunda secuencia; inicia con un *close up* a la hoja de papel entrando al rodillo de la máquina de escribir y a los dedos que la acomodan; luego, en un plano general, encontramos a un hombre con bata

Isabel Lincoln Strange Reséndiz
Memoria y documental en la Argentina. Un análisis
de *Sr. Presidente* (Liliana Arraya e Eugenia Monti, 2007)
y *Estela* (Silvia Di Florio, 2008)
Revista *Xihmai* XIII (25), 81-100, enero-junio 2018

blanca sentado frente a una máquina de escribir; de regreso al *close up*, vemos las letras golpeando contra el papel; el personaje escribe una carta que dice (en voz en *off*) lo siguiente:

Córdoba, junio 23 de 1980. Excelentísimo Sr. Presidente de la Nación, Teniente General, don Jorge Rafael Videla. Objeto: poner en conocimiento y solicitar intervención de la situación laboral en la Morgue Judicial de Córdoba Capital. Los empleados de la morgue judicial tienen el agrado de dirigirse al señor presidente a fin de informarle y poner en conocimiento de todos los trámites que hemos realizado para lograr ser encuadrados dentro de la ley de insalubridad, tareas riesgosas, penosas y de envejecimiento prematuro.

Este relato se mezcla con una serie de fotografías que muestran al general Videla ataviado con el uniforme militar, lo que permite exponer el título del filme: *Sr. Presidente*. Luego, nuevamente se expone el testimonio de Sara Castro y el de otros sobrevivientes junto con el relato de los empleados que trabajaron en el panteón de San Vicente. El filme también introduce tomas de documentos audiovisuales originales de los líderes de la junta militar, como el teniente Luciano Benjamín Menéndez y el presidente Jorge Rafael Videla. Todo sigue por un hilo conductor, un eje: la búsqueda de la madre de Sara y la carta dirigida al señor presidente, en el que se hace de su conocimiento las condiciones de trabajo y de higiene de la morgue judicial de Córdoba.

El relato del documental es crudo y terrible; en la carta se narra cómo se amontonaban los cuerpos en el refrigerador de la morgue, que estaba diseñado para seis cadáveres y llegaban, en ocasiones, hasta veintiocho cuerpos; el personaje de la bata blanca narra las consecuencias y los “cierios inconvenientes” que producían los cuerpos que se pudrían y agusanaban. Asimismo, la carta es respaldada con el testimonio de los empleados del cementerio, quienes dicen que haber contado hasta setenta disparos de balas en los cuerpos que llegaban a la morgue.

Sr. Presidente pone en evidencia una realidad, una verdad que el Estado militar quiso borrar: los secuestros masivos, el asesinato y las fosas clandestinas. En 1980, se enterraron setenta cadáveres que se encontraban en la morgue de Córdoba, en una fosa común del cementerio San Vicente. El operativo se hizo de noche; la ambulancia tenía la orden de no transportar más de seis cuerpos y esa noche se tenían que cargar “ciento y pico”, según declara uno de los

empleados. La noche del entierro, “había una nube de moscas y el piso estaba cubierto por diez centímetros del larvas”. Los cadáveres fueron identificados por números y registrados a su llegada al panteón. Fue gracias a la documentación del panteón que se encontraban en las fosas comunes; el libro de registro del panteón permitió que Sara Castro encontrara los restos de su madre Liliana Sofía Barrios.

En este sentido, el Equipo Argentino de Antropología Forense ha sido fundamental para la recuperación de la memoria. Sin bien para Todorov, la ciencia es otra esfera donde la memoria ha perdido sus prerrogativas debido a que trabaja en provecho de la observación y la experiencia, de la inteligencia y la razón, lo que observamos en estos casos es que la ciencia ha venido a reforzar la memoria (p. 20). En los sucesos expuestos en los documentales, todos reales, de madres que buscan a sus hijos e hijos que buscan a sus madres, la ciencia ha permitido subrayar los horrores que se cometieron durante las juntas militares. Además, gracias a los análisis de ADN y de los peritajes forenses, la lucha de las madres/abuelas de la Plaza de Mayo ha arrojado resultados vitales y ha puesto de manifiesto las prerrogativas de la memoria y su relación con la ciencia.

El relato del documental de Liliana Arraya e Eugenia Monti es desconsolador. Lleva al espectador a reflexionar sobre el hecho de que han pasado treinta años desde que sucedió el golpe militar en Argentina y cada día aparecen nuevos documentos que le permiten a los sobrevivientes encontrar nuevas pistas relacionadas con la desaparición de sus familiares.

Para Clara Kriger y Pablo Piedras, los documentales sobre la dictadura se estructuran a partir de “una narración orgánica, entrevistas y testimonios, que se entrelazan o entrecruzan con escenas o imágenes o audios de archivos que han podido recuperarse de los archivos del Estado, de los archivos de los regímenes totalitarios” (2012). En el cine argentino, existen dos documentales que serán un ejemplo a seguir por los realizadores de los años noventa y las primeras décadas del siglo XXI: *Malvinas, historia de traiciones* (Jorge Denti, 1983) y *Las madres. The mothers of Plaza de Mayo* (Susana Blaustein Muñoz y Lourdes Portillo, 1985). Para los investigadores, “el cine de no ficción de las décadas siguientes continuará este modelo con algunas variaciones como la reducción de la voz *over* y una inmersión más profunda en el territorio de los

testimonios” (Kriger y Piedras, 2012). En este sentido, la estructura de *Sr. Presidente* y *Estela* responde a este modelo, en el que la voz narrativa de aquellos que vivieron los sucesos va estructurando el relato de manera cronológica. Es decir, ambos documentales cuentan una historia de principio a fin, que es ordenada por una voz narrativa.



Por otro lado, *Estela* relata la vida de Estela Carlotto, la abuela de la Plaza de Mayo que emprendió, desde el año de 1977, una búsqueda constante, primero por su hija Laura y luego por su nieto Guido. Este filme hace un recuento de los sucesos relacionados con las desapariciones de la familia de Estela, narrados por la protagonista del relato a manera de entrevista; éstos, a la vez, se entrelazan con una serie de fotografías y grabaciones reales de la dictadura argentina, obtenidas de los archivos de Museo del Cine, el Archivo Nacional de la Memoria y el Archivo General de la Nación, por mencionar algunas fuentes. De manera contraria a lo que Todorov apunta en *Los abusos de la memoria*, el cine, como medio de comunicación, impulsó el conocimiento de la verdad para los argentinos y el resto del mundo; según el teórico, "los discursos mediáticos se superponen cada vez más sobre el presente real, llegando a hacer desaparecer, en el caso más extremo, la realidad misma" (p. 22). En el caso de las historias narradas en los dos documentales, nos encontramos con que la evidencia documental y científica respalda el relato de

los sobrevivientes. En estos filmes, no se abusa de imágenes de cadáveres o de elementos que puedan resultar morbosos y dañen la sensibilidad del espectador. Por el contrario, la recuperación de la evidencia servirá como una cita textual y reforzará el punto de vista de quienes vivieron la dictadura y las desapariciones.

En *Estela*, aquello que brinda dramatismo al relato de la protagonista es, precisamente, una serie de evidencias visuales. El filme inicia con fotografías de Laura en primer plano, siendo un bebé, una niña en la escuela, en un día de playa; siendo una adolescente y una mujer adulta. Luego encontramos, en corte directo, un *close up* al rostro de Estela Carlotto mirando las fotos de su hija, mientras relata lo siguiente:

Mi hija fue secuestrada el 26 de noviembre de 1977 en la Capital Federal; tenía veintiún años y estaba embarazada de dos meses y medio. Tuvimos noticias por una persona liberada que había compartido el mismo lugar durante veinte días, diciéndonos que su embarazo continuaba adelante, que nos mandaba un mensaje a su papá y a mí para que estuviéramos atentos al momento en que naciera su bebé, que iba a ser en junio de 1978, que lo buscáramos en la casa cuna y que si era un varón le iba a poner el nombre de mi esposo, Guido.

El relato de Estela se cruza con una serie de fotografías familiares de Laura con sus padres y hermanos y, luego, de Estela Carlotto marchando en la Plaza de Mayo, exigiendo junto con otras abuelas, como los muestran las pancartas de las fotografías, la restitución de los niños desaparecidos a sus legítimas familias. Más adelante, a través de una disolvencia, encontramos el testimonio del antropólogo forense Clyde Snow, quien declara lo siguiente: “Sí, de hecho, estos son los huesos de tu hija. Pero en un lugar allá afuera, tienes un nieto que debe estar vivo”, son las palabras que Snow le dijo a Estela, después de haber realizado la autopsia a los restos de su hija, casi veinte años después de su entierro. La toma cierra en una disolvencia en la que encontramos los pies de las Madres, en un *close up* y en cámara lenta, y se presenta el título del filme: *Estela*.

A través de documentos audiovisuales de las fuerzas armadas, en las que aparece el teniente Videla declarando el golpe militar, Estela relata cómo la vida la golpeó. Narra al espectador que los familiares de los desaparecidos establecieron una “especie de gueto y de autocensura” debido a la

incertidumbre y el miedo que existía en la población. En 1977, el esposo de Estela, Guido, salió a buscar a Laura por la noche y ya no regresó. Estela explica que fue la primera vez que tuvo que buscar a un desaparecido. Algunos días después, Guido fue liberado después de haber sido torturado por las fuerzas militares. Para Estela, la barbarie que contó su esposo sobre lo sucedido “no era posible”; los detenidos eran torturados y luego asesinados. La declaración de Estela en un medio plano se disuelve con la voz de Videla, quien explica cuáles eran las condiciones de los detenidos para, luego, dar paso, de manera inmediata, al documento audiovisual original, de archivo, en el que encontramos a Videla en primer plano, mientras declara lo siguiente: “[...] el mantenimiento de algunas personas que pese a no tener proceso, no pueden vivir en la libertad porque no merecen vivir en la libertad”. El 25 de agosto de 1978, Estela recibió a su hija Laura muerta, un hecho que, como ella lo dice, le cambió la vida. No obstante, recibió un consuelo al saber que su nieto estaba vivo.



La historia del documental se reconstruye a través de las declaraciones del propio Videla durante su gobierno, escenas originales de las calles de la Argentina ocupadas por el ejército y de las madres en la Plaza de Mayo reclamando a sus hijos y a sus nietos. El relato que encontramos en *Estela* es, también, sumamente desgarrador debido a que permite al espectador comprender que las desapariciones afectaron a toda la nación argentina; todavía, hay madres y abuelas buscando a sus hijos y sus nietos; nietos buscando a sus abuelas; hijos buscando a sus madres. Además, existen padres y madres reconociendo que los hijos que adoptaron durante las juntas militares, tal vez son resultado de los asesinatos y las desapariciones.

Estos documentales, *Sr. Presidente* y *Estela*, ponen de manifiesto que no siempre “los no-lugares, las manchas en blanco o las exclusiones” son “energías utópicas orientadas hacia el futuro” (Todorov, p. 13). En la memoria está nuestra capacidad de aprender sobre los errores del pasado; en la búsqueda de la verdad subyace un afán de justicia para quienes fueron borrados o excluidos del registro histórico pero quienes, a pesar de los intentos de la barbarie institucional, se filtraron a través de una serie de testimonios y documentos. Nuevamente, la lucha de Estela Carlotto sirve como ejemplo para subrayar el hecho de que a pesar de los regímenes y de su intento por suprimir la memoria, el espíritu humano puede salir victorioso.

Los regímenes totalitarios conciben el control de la información como una prioridad. En Argentina, “los canales de televisión fueron los principales productores de material militar. A poco de asumir el poder, las fuerzas armadas se dividieron el control de las emisoras televisivas, todas ellas en manos del Estado en aquel momento [...] el ejército se hizo cargo de Canal 9, la Fuerza Aérea de Canal 11, la Marina de Canal 13 y Canal 7 –el único canal que continúa en manos del Estado hasta la fecha– se dividió entre las tres fuerzas” (Kriger y Prieto). El control del Estado sobre los medios era absoluto, por lo que lo único que podían hacer las madres era hacerse presentes en la Plaza y, luego, luchar por poner en evidencia la verdad; el 22 de octubre de 1977 nace Abuelas de la Plaza de Mayo³. Recordemos que para Todorov, “los regímenes

³ El movimiento de las Madres de la Plaza de Mayo surgió casi de manera inmediata al golpe militar; un número de madres se reunieron en dicha plaza para protestar ante el gobierno militar por la desaparición de sus hijos. Asimismo, las Abuelas de la Plaza de Mayo, cuyas hijas habían desaparecido embarazadas, marcharon en la plaza para exigir el regreso de sus hijos y de sus nietos, *Xihmai* 94

totalitarios han revelado la existencia de un peligro antes insospechado: la supresión de la memoria [...] las tiranías del siglo XX han sistematizado su apropiación de la memoria y has aspirado a controlarla hasta en sus rincones más recónditos” (p. 11). Si bien hay casos en que los vestigios del pasado han sido eliminados con éxito, en el caso de Argentina, los hallazgos han venido a más.

No obstante, Todorov se pregunta si existe un modo para distinguir los buenos y malos usos del pasado, partiendo del abuso que puede hacerse de la memoria o del pasado (explotación de la memoria para intereses comerciales). Es importante poner en contraste el caso de los desaparecidos durante las juntas militares para comprender la gravedad del suceso. Qué pasa, por ejemplo, con otros países de América Latina en donde existen, también, grandes cantidades de desaparecidos, como Colombia o México. En estos dos casos, los desaparecidos no son resultado de la existencia de un Estado totalitario. En Colombia, las desapariciones han estado estrechamente vinculadas a las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y a la existencia de los grupos dedicados al narcotráfico. En este caso, nos encontramos frente a un Estado incapaz de proteger a sus ciudadanos y, a la vez, éstos viven frente a una serie de gobiernos corruptos. Desde 1964 y hasta el año 2007, los colombianos vivieron en la incertidumbre debido a que es hasta el gobierno de Álvaro Uribe que se firma el Acuerdo Humanitario para la liberación de prisioneros y rehenes. No obstante, el número de desaparecidos a la fecha es de 51 mil, según las estadísticas oficiales del gobierno de Colombia (Haugaards y Nicholls, 2016, p. 3).

Por otro lado, en México, a partir de la década de los setenta y resultado de la llamada guerra sucia, los secuestros y las desapariciones forzadas son una realidad cotidiana. Estas desapariciones, si bien no han sido resultado de la existencia de un Estado totalitario, sí han surgido del sistema estatal y han sido ocultadas por el mismo, recordemos el caso de los cuarenta y tres normalistas de Ayotzinapa, desaparecidos el 26 y 27 de septiembre de 2014 en Iguala, Guerrero; se trata de uno de los casos de desapariciones más mencionado en México y en el extranjero en los últimos años. No obstante, según el informe

que habían nacido en cautiverio. El lector puede acercarse a los sitios oficiales, madres.org y www.abuelas.org, para conocer las propuestas y el trabajo realizado por cada una de las asociaciones.

de *Humans Rights Watch*, desde el año 2006 y hasta febrero de 2013, la cifra de desaparecidos en nuestro país, hasta el momento, era de veintiséis mil (*Human Rights Watch*, 2014). Tristemente y como bien señala Todorov, en el afán de recuperar la memoria se corre del riesgo de que lo sucedido sea suprimido o transformado por mentiras o invenciones que ocupan un lugar de la realidad; esto pasa en nuestro país.

Por lo tanto, los documentales mencionados se convierten en un principio de acción para el presente que surge a partir de una necesidad anímica de justicia y que se refuerza con la existencia del material audiovisual. En ellos, el metatexto es esencial para asimilar lo desgarrador del relato. Mientras *Estela* describe su angustia ante la desaparición de su hija, vemos una serie de escenas de archivo en las que un grupo de jóvenes son arrestados por los militares. El relato no lo dice, no lo expone, pero como espectadores sabemos, no sólo intuimos, que esos chicos fueron asesinados. En el caso de *Sr. Presidente*, la carta que suscriben los trabajadores de la morgue al presidente Jorge Videla servirá para la configuración de la obra fílmica; el relato de la carta ficcionalizado tiene el mismo impacto que el documento original. Para Todorov, en general, el papel de la memoria en la creación artística es fragmentado debido a que el arte no logra hacer comprender su pasado, cosa contrario a lo que pasa en los filmes.



Es importante anotar que, más allá del documental, la vida de Estela Carlotto se mediatizó. Ella apareció en múltiples programas de televisión y de radio que, muchas de las veces, poco tenían que ver con el conflicto que vivían las Abuelas de la Plaza de Mayo. Sin embargo, esto representaba, según Estela, una oportunidad para encontrar a su nieto, a quien sí recuperó en el 2014, cuatro años después del estreno de la película en 2010.

Todorov expone: “El culto a la memoria no siempre sirve a la justicia; tampoco es forzosamente favorable para la propia memoria. Algunas voces se han alzado para preguntarse si eran absolutamente necesarios los procesos judiciales para mantener viva la memoria” (p. 45). En el caso de los relatos de ambos filmes, la búsqueda de la justicia, la búsqueda del enjuiciamiento de aquellos que participaron en las atrocidades del golpe militar, la búsqueda de los procesos judiciales, es una condición constante de la memoria. Al final de *Estela*, la protagonista le dice a su hija muerta: “Tranquila hija que sigo, sigo buscando. Primero, tu hijo. No voy a parar hasta encontrarlo, es tuyo. Y sigo buscando justicia”. Esa búsqueda y el hecho de haber recuperado un total de ciento catorce niños desaparecidos desde el momento de la dictadura, es lo que motiva a los argentinos a pedir el Nobel de la Paz para las Abuelas de la Plaza de Mayo.

Andreas Huyssen en su texto se pregunta, ¿cómo afectan los medios la estructura de la memoria y la manera en la vivimos y percibimos nuestra temporalidad? En el caso de nuestro país, sucede justo que el mismo autor menciona: "cuanto más prevalece el presente del capitalismo consumista avanzado por sobre el pasado y el futuro, cuanto más absorbe el tiempo pretérito y el porvenir en un espacio sincrónico en expansión, tanto más débil es el asidero del presente en sí mismo, tanto más frágil la estabilidad e identidad que ofrece a los sujetos contemporáneos" (2000, p. 32); el tema es el cómo recordar y cómo manejar las representaciones del pasado (p. 86). En palabras de Todorov, las democracias liberales de la actualidad viven inmersas en un consumo cada vez más rápido de información que las obliga a vivir separadas de las tradiciones y “embrutecidas por las exigencias de una sociedad del ocio y desprovistos de curiosidad espiritual, así como de familiaridad con las grandes obras del pasado” (p. 17). Estas dos obras filmicas son una re-enseñanza histórica; en palabras de Rosenstone implica “aceptar

que el cine [...] es capaz de reflejar seriamente la historia (historia con H mayúscula) va en contra de casi todo lo que nos enseñaron y aprendimos cuando fuimos al colegio” (2014, p.33). Tal vez, el documental puede ser una parte importante en cualquier aprendizaje.

En el texto de Todorov existe una idea en la que debemos reflexionar: “los Estados democráticos conducirían a la población al mismo destino que los regímenes totalitarios, es decir, al reino de la barbarie” (p. 17). México es un Estado democrático que vive actualmente muy cerca de encontrarse con el reino de la barbarie; es fundamental que los mexicanos nos preguntemos sobre qué es lo que nos lleva, qué nos obliga a olvidar los actos de barbarie; qué es lo que nos invita a voltear la mirada y no ver nuestra tragedia nacional de 26 mil desaparecidos.

FUENTES DE CONSULTA

- ALBERA, F. (comp.) (1998). *Los formalistas rusos y el cine. La poética del filme*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- BERISTÁIN, H. (2004). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- COLPISA (2006). La dictadura de Pinochet dejó más de 3,000 muertos y desaparecidos. Recuperado el 12 de abril de 2016, de *La verdad.es*, http://www.laverdad.es/alicante/prensa/20061211/mundo/dictadura-pinochet-dejo-muertos_20061211.html.
- Desaparecidos.org (s/f). Por la memoria, la verdad y la justicia señala que existen más de 30 mil desaparecidos, entre 1976 y 1983. Recuperado el 12 de mayo de 2016, en Desaparecidos.org.<http://www.desaparecidos.org/arg/>
- KRIGER, C., y P. Piedras (2012). Vestigios de un pasado doliente. Los archivos audiovisuales sobre la dictadura militar en el cine documental argentino. Recuperado el 12 de abril de 2016, de Archivos de la filmoteca 70.http://www.academia.edu/8608193/Vestigios_de_un_pasado_dol

Isabel Lincoln Strange Reséndiz
Memoria y documental en la Argentina. Un análisis
de Sr. *Presidente* (Liliana Arraya e Eugenia Monti, 2007)
y *Estela* (Silvia Di Florio, 2008)
Revista *Xihmai* XIII (25), 81-100, enero-junio 2018

iente._Los_archivos_audiovisuales_de_la_dictadura_militar_en_el_
documental_argentino_Kruger_y_Piedras_

- HAUGAARDS L.,y K. Nicholls (2016). *Rompiendo el silencio en la búsqueda de los desaparecidos en Colombia*. Recuperado el 26 de abril de 2016, de Colombia: Latin American Working Group, Grupo de Trabajo sobre Asuntos Latinoamericanos y oficina en los Estados Unidos sobre Colombia, <http://lawg.org/storage/documents/Colombia/RompiendoElSilencio.pdf>
- HUMAN RIGHTS WATCH (2013). Informe mundial 2014: México. Eventos 2013. *Human Rights Watch*. Recuperado el 26 de abril de 2016, de <https://www.hrw.org/es/world-report/2014/country-chapters/260113>
- HUYSEN, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: FCE / Instituto Goethe.
- ROSENSTONE, R. (2014). *La historia del cine. El cine sobre historia*. Madrid: Rialp.
- ROMERO, L. A. (2012). *Breve historia contemporánea de la Argentina. 1916-2010*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- TODOROV, T. (2013). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- ZAVALA, L. (2010). El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica. *Casa del Tiempo*, s/f, México, Universidad Autónoma Metropolitana, consultado en línea en http://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/30_iv_abr_2010/casa_d el_tiempo_eIV_num30_65_69.pdf

Isabel Lincoln Strange Reséndiz
Memoria y documental en la Argentina. Un análisis
de *Sr. Presidente* (Liliana Arroya e Eugenia Monti, 2007)
y *Estela* (Silvia Di Florio, 2008)
Revista *Xihmai* XIII (25), 81-100, enero-junio 2018

Filmografía

- DI FLORIO, Silvia (2007). *Estela*. Argentina. Dir. Magdalena Ruiz Giñazú y Walter Goobar.
- ARROYO, Liliana (2007). *Sr. Presidente*. Argentina. Dir. Liliana Arroyo e Eugenia Monti.