

ZARCO, Julieta (2016)

*Treinta años de cine, política y memoria en la Argentina (1983-2013)*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Cuando en la década de los ochenta surgen los Estudios de la memoria, lo hacen muy vinculados a las problemáticas nacionales de las academias que los desarrollan: la estadounidense, la francesa y algo más tarde también la alemana. Y sin embargo, esta obsesión tan contemporánea por el estudio de los *pretéritos presentes* no tardó en extenderse a otras latitudes cuyos conflictos, aún no cicatrizados, reclamaban la necesidad de reflexionar sobre los usos y abusos de la memoria pública y de recuperar voces y testimonios silenciados. Este último fue precisamente el caso de Argentina, territorio donde esta joven pero ya bien asentada disciplina ha adquirido un desarrollo envidiable, no sólo desde el punto de vista teórico y especulativo. La academia argentina ha sabido contextualizar, matizar y amplificar los aportes recibidos de otras geografías para adaptarlos a los reclamos y exigencias propios. El resultado es un impecable trabajo de memoria que desde la transición democrática ha sabido reflexionar sobre sus procesos mnemónicos internos para juzgarlos y dirigirlos con consciencia. La cinematografía, por su parte, no ha permanecido en absoluto ajena a este proceso; da buena cuenta de ello el hecho que los filmes sobre el pasado de la dictadura constituyan ya un género propio en el país.

Julieta Zarco, doctora de Investigación en Lenguas, Culturas y Sociedades por la Università Ca' Foscari de Venecia, y antes en Ciencias Sociales y Humanas por la UNQ, encuentra sin embargo un vacío teórico en lo que se refiere al estudio de las representaciones audiovisuales argentinas que, a partir de 1983, comenzaron a ocuparse de los traumáticos sucesos acontecidos durante la dictadura cívico-militar. Si bien este tipo de cine había sido puesto en relación tanto con las políticas seguidas por los sucesivos gobiernos democráticos como con los usos públicos de la

memoria y los debates más importantes en torno a la misma, a juicio de Zarco era todavía notoria la ausencia de un estudio comparado que se decidiese a identificar las estrategias cinematográficas que surgen en Argentina a la luz del devenir político post-dictatorial y de los discursos mnemónicos dominantes. Dicho de otro modo, faltaba saber cómo se había posicionado el cine argentino con relación a las construcciones de la memoria social y colectiva que venían propiciadas por las políticas de los diferentes gobiernos democráticos. Con el objetivo de suplir esta ausencia la autora selecciona un amplio corpus de films realizados entre 1983 y 2013 que ordena y categoriza atendiendo a los distintos *momentos de la memoria* que es capaz de identificar en la Argentina democrática. Esta noción, heredera de los *ciclos de la memoria* de Da Silva Catela y los *períodos de la memoria* de Vezzetti, define según sus propias palabras “el espacio, la puesta en agenda, la visibilidad, los límites y los alcances que los diferentes gobiernos han otorgado a la reconstrucción del pasado reciente” (2016: 11), y aún por tanto el polo mnemónico y el político. Concretamente identificará Julieta Zarco tres momentos de la memoria cuya esencia diferencial recoge bajo los lemas de “Recordar para no repetir: 1983-1989”, “(Re)conciliación e indultos: 1989-1995” y “Reivindicación y crítica: 1996-2013”. Las producciones fílmicas de cada periodo se verán afectadas, como resulta evidente, por el discurso dominante y por la relación que cada gobierno establezca con el pasado reciente del país, ya que de ello dependerán tanto el apoyo que el Estado habrá de prestar al cine como el grado de repercusión pública del mismo.

El primer momento de la memoria se abre con la transición democrática y el inicio de la presidencia de Raúl Alfonsín, que se posiciona claramente frente a los delitos de lesa humanidad cometidos durante la dictadura cívico-militar y elimina la censura que había instaurado Videla, promoviendo además la realización de películas nacionales. La máxima memorística será entonces la de “recordar para

Álvarez Gavela, Adriana.

“La dictadura del videoclip. Industria cultural y sueños prefabricados, de Jon E. Illescas”.

*Kamchatka. Revista de análisis cultural* 10 (2017): 557-559.

DOI: 10.7203/KAM.10.10154 ISSN: 2340-1869

no repetir”, y la búsqueda de verdad y justicia para las víctimas ocupará un lugar central en la agenda política. Zarco propone como producciones paradigmáticas de este momento los filmes *La historia oficial* (1985) y *La noche de los lápices* (1986), que dan buena cuenta de las dos teorías o los dos grandes relatos que circulaban en la época: la de los dos demonios y la de las víctimas inocentes. También la temática del exilio, tanto interior como exterior, es ampliamente tratada durante este primer momento de la regeneración democrática, como bien ejemplifican producciones como *Los días de junio* (1988), *La veredas de Saturno* (1985), *Tangos. El exilio de Gardel* (1985) y *Sur* (1988). Lejos de limitarse a tratar cada película como un todo aislado, el análisis de Zarco logra poner sobre el tapete ciertas coincidencias presentes en todas ellas, como son la búsqueda de la empatía del espectador a través de la narración de historias individuales que denuncian los horrores de la dictadura bajo el prisma de la ingenuidad de sus protagonistas, la preeminencia otorgada a los lazos filiales o la repudia de la violencia estatal. Todos los filmes tratados eluden, por otro lado, el posible compromiso político de las víctimas y retratan una sociedad completamente ajena a los sucesos criminales de la dictadura, algo que, en opinión de la autora, no deja de estar justificado en un contexto político en el que el miedo de las víctimas a las acusaciones de culpabilidad y a la lógica del “por algo será” se encontraba todavía demasiado vívido.

El segundo momento de la memoria, “(Re)conciliación e indultos: 1989-1995”, viene marcado por la amnistía a las cúpulas militares y guerrilleras concedida por el gobierno menemista, guiado por el lema de perdón y olvido para seguir adelante. La política cinematográfica es escasa en estos años, de los que Zarco rescata *La amiga* (1989) y, sobre todo, *Un muro de silencio* (1993). Ambos filmes se ocupan del tejido social argentino en los primeros tiempos del gobierno de Carlos Menem, y arrojan luz sobre la delicada cuestión de cómo retratar desde la cinematografía la

violencia y los acontecimientos traumáticos. En este sentido, ambas realizaciones hacen una apuesta clara: se deciden por los fueros de campo a la hora de retratar las torturas, y prefieren dar preeminencia a las huellas que deja violencia que a su recreación fílmica. A fin de cuentas, y como agudamente apunta la autora, “no se puede dejar de pensar en el entorno político [...], la década del 90, momento en el que se inscribe una “política de la desmemoria”, marcada por los indultos, la hiperinflación y el neoliberalismo” (2016: 97). El pasado reciente, nos dirá, no había sido en absoluto superado y “más que de una política del perdón”, como pretendían trasladar los menemistas, “se trata de una política de la clausura de la memoria colectiva cercana” (2016: 97). A pesar de todo ello, puede apreciarse un cambio notable respecto al periodo anterior, y es que en estas producciones comienzan ya a perfilarse las cuestiones del compromiso político del militante y de las víctimas, y de la pasividad de la sociedad ante los terribles acontecimientos de la dictadura.

La ilusión de reconciliación nacional, de olvido y perdón, tocará su fin con la confesión mediática del ex capitán de corbeta Adolfo Scilingo, abriéndose con ello el tercer momento de la memoria que Julieta Zarco bautiza como un periodo de “reivindicación y crítica” (1996-2013). Es imposible eludir la relación de este nuevo acercamiento al pasado de la dictadura con el nacimiento del movimiento HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), de cuya mano se abre una verdadera obsesión por *el pasado que no pasa*. Los supervivientes comienzan a tomar públicamente la palabra para relatar lo sucedido en primera persona, desde sus propias vivencias, y simultáneamente termina también de cristalizar la cuestión de la responsabilidad de la sociedad civil y de la ya innegable politización tanto de las víctimas y como de los victimarios. En este contexto aparecen *Cazadores de utopías* (1996), *Montoneros. Una historia* (1995) o *Garaje Olimpo* (1999), y poco tiempo después lo harán

también las producciones de las segundas generaciones, entre las que se cuentan *Los rubios* (2003), *Cordero de Dios* (2008), *Kamchatka* (2002) o *Infancia clandestina* (2011), estas últimas ya producidas bajo el gobierno de Néstor Kirchner, que impulsó numerosas políticas públicas que concedían un espacio central a los temas relacionados con la violación de los derechos humanos en el terrorismo de estado.

Julieta Zarco nos presenta en *Treinta años de cine, política y memoria en la Argentina* un riguroso y completo análisis del contexto de la cinematografía de la memoria en la Argentina democrática, pero cabe apuntar que, a mayores, su obra tiene la virtud de lograr trascender el contexto político inmediato para situar el cine argentino del periodo 1983-2013 en problemáticas más amplias, aunque siempre relacionadas con el tratamiento de las memorias y los pasados traumáticos. De este modo, lo nutre de un sólido sustento teórico y logra situarlo en el panorama internacional al poner a dialogar los filmes con otros ejemplos paradigmáticos de distintas épocas y geografías. El texto se adentra así en el debate sobre los límites de la representación, en la relación víctima/victimario o en consideraciones sobre la violencia y la banalidad del mal. El pensamiento de Plutarco, de Michel Foucault, de Rancière, de Walter Benjamin o de Marianne Hirsch conviven amistosamente entre sus páginas, y trasluce con asiduidad la férrea convicción de la autora de que el cine es una potente herramienta contra el olvido que facilita la reflexión y la autoconciencia social.

Por otro lado, y en su esfuerzo por sustentar teóricamente el análisis del corpus fílmico seleccionado, Julieta Zarco guía su exposición con arreglo a criterios más temáticos que cronológicos. Así, tras un capítulo inicial en el que cartografía los filmes atendiendo a los mentados momentos de la memoria, continúa la estructura de su texto clasificando el corpus en tres grandes capítulos en los que conviven realizaciones de distintas épocas. El primero de ellos, “El horror está dentro”, profundiza en la

teoría de los dos demonios, en la cuestión de la banalidad del mal y el trabajo burocrático o en el tratamiento de lo abyecto. “La militancia lleva faldas” trata en cambio cuestiones como la del silencio, la transmisión a las siguientes generaciones de la experiencia vivida o la mirada de los niños de los militantes. Otro capítulo se ocupa del retrato cinematográfico del exilio, de la difícil o imposible vuelta al hogar y de la censura y el destierro cultural. Este criterio de carácter temático proporciona fructíferos encuentros y conexiones, ya que permite apreciar las variaciones que el paso del tiempo procura en el modo de enfocar y tratar un mismo sujeto. La contrapartida es que el lector puede perder momentáneamente de vista el posicionamiento de algunas de las películas en el discurso dominante en su particular momento de la memoria. Para solventar esta desconexión cronológica conviene acompañar la lectura del libro con el reciente artículo de la autora publicado en esta misma revista (*Kamchatka: revista de análisis cultural* 8, 2016: 241-253), “¿La vuelta a los dos demonios? Cine y pasado reciente en Argentina: una lectura actual”, donde reorganiza las producciones cinematográficas analizadas del periodo 1983-2013 con un criterio estrictamente cronológico. En el citado artículo se aventura además a señalar un incipiente momento de la memoria que vendría de mano de la victoria de Mauricio Macri en las últimas elecciones argentinas, un momento que a su juicio estaría trayendo una vuelta a la teoría de los dos demonios con realizaciones como *Equipo verde. Entrenamiento adolescente para un documental* (2014), *El diálogo* (2016) y, sobre todo, *Kóblit* (2016), con la que asistimos por vez primera al relato de un militar arrepentido. Una interesante hipótesis, esta del cuarto momento de la memoria, que esperamos que Zarco siga desarrollando y profundizando en futuros trabajos.

ARIADNA ÁLVAREZ GAVELA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

arialvar@ucm.es