

Daniela Noll-Opitz

“Seremos como el Che”

La memoria de la militancia de mujeres argentinas
en los años sesenta y setenta a través de
películas documentales

ÍNDICE

Agradecimientos	9
1. Introducción	11
1.1 Planteamiento del problema y de las preguntas de investigación	11
1.2 Estado de la cuestión	20
1.3 Marco teórico	23
2. Contexto histórico y cultural	25
2.1 ¿Papeles de género redefinidos?: memoria, militancia y género	25
2.1.1 Memoria, narratividad y género	25
2.1.2 Violencia política y discursos de género en los años sesenta y setenta	38
2.1.3 Represión y género	67
2.1.4 La representación de la militancia y discursos de género	70
2.2 Discursos de la memoria en Argentina	81
2.2.1 La teoría de los dos demonios	81
2.2.2 Las leyes de impunidad y los indultos	84
2.2.3 El ‘boom’ de la memoria: recordando la militancia	85
2.2.4 La memoria como política del Estado	88
2.2.5 Visibilizando la violencia sexualizada como práctica sistemática de represión durante el terrorismo de Estado	93

2.3 Zoom in I: la memoria de la militancia	100
2.3.1 La imposibilidad de hablar, silenciando la militancia	100
2.3.2 Ex-militantes toman la palabra: versiones pacificadas de la militancia	105
2.3.3 “Se termina cierta edad de la inocencia”: enfrentando responsabilidades	110
2.3.4 De la idealización de la militancia en el kirchnerismo a La Cámpora	118
2.4 Zoom in II: la memoria de la militancia de mujeres	124
3. El documental como medio de la memoria	149
3.1 Documental, memoria y narratividad	149
3.2 Desde el cine arma hacia un documental de la memoria: contextualizando el corpus en el cine documental argentino	158
4. Paradigmas de la representación fílmica de la militancia de mujeres	179
4.1 La militancia desde lo íntimo: desafiando las nociones establecidas del militante soldado de la revolución y del sobreviviente, héroe o traidor en <i>Montoneros, una historia</i> (1994)	179
4.1.1 Contextualización	179
4.1.2 Estrategias de representación	183
4.1.3 Conclusión	209
4.2 La militancia según el mito: <i>Cazadores de utopías</i> (1996)	211
4.2.1 Contextualización	211
4.2.2 Estrategias de representación	214
4.2.3 Conclusión	248

4.3 Una militancia mítica en el docudrama: <i>Norma Arrostito. Gaby, la montonera</i> (2008)	252
4.3.1 Contextualización	252
4.3.2 Estrategias de representación	256
4.3.3 Conclusión	268
4.4 El diálogo intergeneracional y la posmemoria: <i>El tiempo y la sangre</i> (2004)	272
4.4.1 Contextualización	272
4.4.2 Estrategias de representación	278
4.4.3 Conclusión	293
4.5 Recuerdos de la tortura: la memoria entre la palabra y el cuerpo en <i>Campo de batalla, cuerpo de mujer</i> (2013)	296
4.5.1 Contextualización	296
4.5.2 Estrategias de representación	300
4.5.3 Conclusión	321
5. Conclusiones	323
6. Bibliografía	337
7. Filmografía	366
7.1 Películas del corpus	366
7.2 Otras películas citadas	367

Noemí Ciollaro:

“Había un mensaje que llegaba de todas partes: ‘¿te mandaste por la tuya, rompiste con todos los moldes, con el rol que correspondía..?’

Bueno, bancátela...’ No haber seguido en el rol tradicional no se perdonaba” (Pastoriza, 2000: párr. 19).

Sonia Severini:

“Por ahora yo siento que, o nos tienen como héroes, que no lo fuimos, o nos tienen como demonios, que tampoco lo somos”

(Ciollaro, 1999: 148).

1.

Introducción

1.1 Planteamiento del problema y de las preguntas de investigación

Este trabajo enfoca la memoria de la militancia revolucionaria setentista de las mujeres argentinas en películas documentales y parte de tres observaciones: primero, en Argentina, en el período que va desde la vuelta a la democracia en 1983 hasta la actualidad, la memoria de la militancia ha pasado de ser un tema tabú a ser un elemento de identificación utilizado desde las esferas más altas del poder estatal. Segundo, a partir de la década de 1990 se puede constatar que el cine documental argentino comenzó a “desempeñar un rol destacado en los debates sobre la historia reciente” (Aprea, 2015: 14) y desde diversos acercamientos ha impulsado la recuperación de la militancia setentista contribuyendo al mismo tiempo a que ésta se convierta en un elemento clave de la memoria en Argentina (Aprea, 2015: 13-14). Finalmente, a partir del año 2005, se constata un creciente interés de la academia, en enfocar la militancia desde una perspectiva sensible a cuestiones de género. En diversas monografías (Grammático, 2011; 2009; Oberti, 2015a) y colecciones de ensayos (Andújar, D’Antonio, & Domínguez, 2005; A. Andújar, D. D’Antonio, F. Gil Lozano, K. Grammático, & M. L. Rosa, 2009a) sociólogas e historiadoras argentinas “repensaron la militancia en las organizaciones revolucionarias argentinas de los años 70 a través del examen de la participación activa y extendida de las mujeres en ellas” (Oberti, 2015b: 893). A partir de la interrelación de estas tres áreas, nos proponemos enfocar algunas películas documentales paradigmáticas sobre

la militancia, estrenadas entre 1994 y 2013, indagando en la representación de la militancia de las mujeres. Como afirma Jünke abordar los documentales desde el "paradigma de la memoria" no solo posibilita ubicarlos en un contexto social y cultural mayor sino, además, permite estudiar las conexiones entre el pasado, el presente y el futuro, posibilitando, a la vez, analizar en qué sentido ciertas versiones del pasado surten efecto en los procesos actuales de la formación de identidades (2012: 11)².

Pueden distinguirse dos clases de factores que determinan el interés consistente en el pasado que caracteriza el vasto campo de los estudios de la memoria en los que se inscribe nuestro trabajo y que, desde la década de 1980, se han convertido en uno de los enfoques principales de los estudios culturales (en Argentina). A los factores que con Jünke consideramos como "transculturales" o "transnacionales", se suman los que son propios de cada cultura (2012: 12). Con respecto a los primeros, Jünke considera que el giro hacia el pasado puede ser interpretado como un reflejo de las ambivalencias de la modernidad: éstas incluyen los postulados de la filosofía de la historia posmoderna que señaló la constructividad de la historiografía y planteó "el fin de la historia" (Fukuyama, 1992) o, por lo menos, el fin de los grandes relatos o metarrelatos (Lyotard, 1994) que intentaban dar un sentido a la marcha de la historia según un modelo de tiempo de progreso y modernización (Erll, 2005: 4; Huyssen, 2000: párr. 3; Jünke, 2012: 13). A ello se unen los procesos de transformación histórica: el desaparecer de la generación que presenció el Holocausto y la fisura que ésto conlleva porque se detiene la transmisión oral de las experiencias traumáticas en el contexto de una memoria comunicativa³ (Erll, 2005: 4), los cambios en el orden político como una consecuencia del fin de la Guerra Fría y las transformaciones sociales impulsadas por los procesos de globalización, como la migración transnacional y la "deteritorialización" (Appadurai, 1996). Finalmente, también hay que aducir los cambios en las tecnologías mediáticas que permiten guardar cantidades de datos hasta hace poco impensables

² Jünke se refiere a películas ficcionales sobre la guerra civil española pero consideramos válido su planteo también para películas documentales.

³ El concepto de la memoria comunicativa (que en conjunto con la memoria cultural conforma la memoria colectiva) fue acuñado por Jan y Aleida Assmann. La memoria comunicativa se refiere a los recuerdos del pasado reciente que el hombre comparte con sus congéneres. Es una memoria que se transmite oralmente y que desaparece en cuanto mueren sus portadores. La memoria cultural, a la vez, es una memoria institucionalizada, la versión oficial del pasado, que se plasma en los libros de colegio, monumentos o fiestas (Assmann, 1992: 50-52).

y que cooperan en una virtualización cada vez mayor de nuestra vida cotidiana (Erlil, 2005: 3; Jünke, 2012: 13). En vista de ello,

la «cultura de la memoria» es en parte una respuesta o reacción al cambio rápido y a una vida sin anclajes o raíces. La memoria tiene entonces un papel altamente significativo, como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades (Jelin, 2002: 9-10).

A los mencionados factores “transnacionales” (Jünke, 2012: 12) se suman otros, específicos de cada cultura, que explican “la persistencia de un pasado que «no quiere pasar»”, como dice Jelin para el contexto argentino (2002: 1). Las razones que definen la urgencia de trabajar la memoria en Argentina –así como también en otros países latinoamericanos como Chile, Uruguay y Brasil– residen en “la preocupación por las huellas de las dictaduras [...] entre los años sesenta y la década de los ochenta [...] y lo elaborado en los procesos posdictatoriales en los años noventa” (Jelin, 2002: 3-4). En el caso argentino, se trata de la dictadura cívico-militar (1976-1983) que se inscribe en la “creciente presencia militar” que caracteriza la historia política argentina desde 1930, presencia militar que fue acompañada por “el uso consistente de la violencia para imponer desde el poder del Estado lo que no se podía consensuar desde la política” (Calveiro, 2005: 27). Las Fuerzas Armadas argumentaban que iban a liberar al país del movimiento peronista, del rebrote de la guerrilla y de la fuerte crisis económica que dominaba el país y lo había conducido a la violencia (Calveiro, 1998: 10). Con el fin de aniquilar la “subversión” –término “con una connotación tan difusa como para atribuir el rasgo de *enemigo a todo aquel que no fuera idéntico*” (Calveiro, 2005: 36) el régimen militar convirtió la “*política institucional de desaparición de personas*” en “*la modalidad represiva del poder*” (Calveiro, 1998: 26-27). Los secuestros, las reclusiones ilegales en centros clandestinos de detención (CCD), la tortura para obtener información y el asesinato de la gran mayoría de los secuestrados cuyos cadáveres yacen en el fondo del Río de la Plata⁴ o en alguna fosa común fueron las prácticas que constituyeron la “tecnología de lo represivo” (Calveiro, 1998: 27) en la Argentina de 1976 a 1983. Estudios recientes (Balardini, Oberlin, & Sobredo, 2011; Sonderéguer, 2012a) han demostrado que la violencia sexualizada, de la que fueron víctimas sobre todo las mujeres, era una parte integral de “ese plan general de ani-

⁴ En los “vuelos de la muerte” los detenidos-desaparecidos eran drogados y luego arrojados vivos al mar.

quilamiento y degradación de la subjetividad de las personas” (Balardini et al., 2011: 188) de tal manera que, con Elizabeth Jelin, podemos constatar que la represión tenía género (2002: 100)⁵. No hay unanimidad acerca del número de las víctimas de este terrorismo de Estado: mientras que la cifra de 30.000 desaparecidos se ha convertido en “a banner of human right bodies” (Vezzetti, 2014: 317), Pilar Calveiro calcula que los asesinados fueron entre 15 y 20 mil (1998: 29), mientras Graciela Fernández Mejide (2009) parte de alrededor de 9.000 personas asesinadas, desaparecidas. Así y todo, lo que afirma Vezzetti nos parece contundente: “There were thousands and that is enough to characterize this event as a mass murder” (2014: 318).

Después de la vuelta a la democracia en el año 1983, los discursos de la memoria –que serán estudiados en el capítulo 2.2 «Discursos de la memoria en Argentina»– se desarrollan bajo el signo de esclarecer el destino de los desaparecidos. Se construye la figura del desaparecido como una “víctima completamente despolitizada y separada de cualquier relación con la violencia insurgente [...]” (Vezzetti, 2002: 118-119) que fue ejercida, por ejemplo, por las organizaciones político-militares Montoneros, de tendencia peronista, y el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) con su estructura militar, el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), de tendencia marxista. Es decir, se excluye de la caracterización de la víctima su filiación política y, al mismo tiempo, se estigmatiza su militancia en una organización revolucionaria⁶. Sin embargo, a mediados de los años noventa se produce un cambio con la irrupción en el espacio público de la agrupación Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio, H.I.J.O.S., que reivindica la militancia de sus padres desaparecidos. Durante los años siguientes, la militancia se convierte en uno de los pilares de la memoria propulsada por las Organizaciones de Derechos Humanos hasta que a partir del año 2003, con el kirchnerismo en el poder, se convierte en un elemento de identificación y movilización utilizado desde las cúpulas directivas del Estado. El hecho de que Cristina Fernández de Kirchner, en uno de sus discursos al final de la campaña electoral en 2015, evocara su

⁵ El capítulo 2.1.3 «Represión y género» abordará el uso sistemático de la violencia sexualizada durante el terrorismo de Estado resumiendo los puntos claves de los estudios de Lorena Balardini, Ana Oberlin y Ana Sobredo (2011), María Sonderegger y Violeta Correa (2012) o María Duffy (2012).

⁶ El concepto de «militancia» engloba tanto la participación en los frentes armados, como el formar parte de los frentes de masas que se dedicaban al trabajo político-social.

juventud como una militante que se indignaba por el clima represivo en las décadas de los sesenta y setenta⁷ es solo un ejemplo de cómo los Kirchner trataron de crear un "ethos militante" presidencial (Montero, 2007: párr. 5). El capítulo 2.3 «Zoom in I: la memoria de la militancia» presenta un panorama general que indaga en las especificidades de los diferentes períodos que caracterizan la memoria de la militancia.

El cine documental argentino desempeña un rol destacado en el giro hacia la militancia, la cual caracteriza la cultura de la memoria desde mediados de la década de los noventa hasta nuestros días (Aprea, 2015: 14). En aquel momento son los documentales *Montoneros, una historia* (1994, Dir. Andrés Di Tella) y *Cazadores de utopías* (1996, Dir. David Blaustein) los que contribuyen a la visibilización de la militancia de gran parte de los desaparecidos oponiéndose a la estigmatización de este tema. Cuando, con la crisis de diciembre de 2001, el documental social adquiere mayor fuerza, no encontramos solamente "numerosos grupos de intervención política audiovisual [...] que] documentando la lucha de los sectores marginados [...] retoman y resignifican las experiencias de cine político militante de los sesenta y setenta" (Bustos, 2006: 15)⁸ sino se evidencia, además, el surgimiento de los documentales que enfocan el compromiso político de la militancia que había determinado la vida de muchos jóvenes en aquella época. Surgen *Raymundo* (2003) de Ernesto Ardito y Virna Molina, *Errepé* (2004) de Gabriel Corvi, *Los perros* (2004) de Adrián Jaime y la trilogía *Gaviotas blindadas I, II, III* sobre el PRT-ERP que el colectivo fílmico Mascaró Cine terminó entre los años 2006 y 2008. Junto a estas tendencias, la generación de los hijos de los desaparecidos recurre al género fílmico del documental para poner de manifiesto su perspectiva sobre la militancia de (la generación de) sus padres e indagar, al mismo tiempo, en las consecuencias para sus propias vidas. La gran mayoría de los jóvenes directores se incluyen en sus películas como los sujetos de la búsqueda, de modo que sus

⁷ No constituyó un caso aislado que antiguos integrantes de movimientos de la izquierda revolucionaria llegaran a ocupar el cargo de Presidente o Presidenta de la República, como los Kirchner en Argentina que deliberadamente se ponían en escena. También en Uruguay, José Mujica, un antiguo miembro del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros, fue presidente desde 2010 hasta 2015; sin embargo, al contrario de los Kirchner, su discurso "figura como un discurso sabio, distanciado y evaluador" (Montero, 2015: 123). A su vez en Brasil, Dilma Rousseff, ex-miembro de la organización guerrillera VAR Palmares, ha gobernado el país de 2011 a 2016.

⁸ Con respecto a estos "audiovisuales de combate" (Bustos, 2006) o al "cine piquetero" (Ruffinelli, 2005: 338), como también son denominados, véase Ruffinelli (2005: 338-345); Bustos (2006) o La Puente & Russo (2007).

trabajos abordan la memoria a partir de una subjetividad marcada que desemboca en elementos reflexivos que, a su vez, entrañan un reposicionamiento epistemológico del documental. Algunos de estos trabajos, que han sido estudiados como manifestaciones de “la posmemoria”⁹ (Hirsch, 1997, Hirsch, 2001), son: (*H*) *Historias cotidianas* (2001) de Andrés Habegger, *Los rubios* (2003) de Albertina Carri, *Papá Ivan* (2004) de María Inés Roqué, *El tiempo y la sangre* (2004) de Alejandra Almirón, *Encontrando a Víctor* (2005) de Natalia Bruschtein, *M* (2007) de Nicolás Prividera o *JP Rawson. Crónica de una militancia* (2007) de Nahuel Machesich. Además, Liliana Mazure con *1973, un grito de corazón* (2008) y Luis César D’Angiolillo con *Norma Arrostito. Gaby, la montonera* (2008) eligen otra forma de abordar la militancia a través del cine documental y así, aparte de recurrir a testimonios y a material de archivo –los recursos clásicos del documental– también trabajan con recreaciones fílmicas ejemplificando de esta manera la hibridación de los formatos mediáticos, una tendencia que cobra importancia a principios del siglo XXI. Finalmente, también es necesario nombrar los documentales *Lesá Humanidad* (2011, Dir. Luis Ponce) o *Campo de batalla. Cuerpo de mujer* (2013, Dir. Fernando Álvarez) que visibilizan el uso sistemático de la violencia sexualizada durante el terrorismo de Estado, un aspecto silenciado durante mucho tiempo y que está íntimamente ligado a la militancia de las mujeres que no lograron sustraerse al secuestro y a la reclusión ilegal en un CCD. De este vasto conjunto de películas seleccionamos algunas para el corpus de nuestro trabajo que consideramos paradigmáticas para las metas que pretendemos alcanzar.

El marco general para determinar los documentales que deseamos analizar lo constituye la militancia peronista setentista; hemos excluido los documentales sobre el PRT-ERP de tendencia marxista por dos razones. Una de ellas es que esta delimitación nos asegura una mejor base de comparación y, además, como señala Aprea, en los documentales sobre el PRT-ERP “se construye una explicación hegemónica del pasado con pocas diferencias de perspectiva”, mientras los documentales sobre Montoneros “elaboran lectura[s] contrapuestas que discuten entre sí” (2015: 172). En consecuencia los documentales sobre Montoneros presentan una mayor variedad y pueden incluirse en la vertiente de documentales que, después de la vuelta a la democracia en 1983, se centran en aspectos de la memoria aunque, por supuesto, esta vertiente no puede hacerse extensiva a la totalidad de la producción documental. No obstante, en la selección de los docu-

⁹ Véase, por ejemplo, Kramer (2015); Quílez Esteve (2009); Amado (2005) o Nouzeilles (2005).

mentales tomamos en cuenta también otros aspectos que hacen que cada documental de nuestro corpus sea paradigmático en un sentido diferente. *Cazadores de utopías* y *Montoneros, una historia* se sitúan en la mitad de la década de los noventa y ambos rompen con un tema tabú hasta ese momento: la militancia montonera. Mientras que *Montoneros, una historia* elige como hilo conductor el destino individual de una ex-militante de base, *Cazadores de utopías* crea un sujeto colectivo que interpreta la historia del peronismo revolucionario desde la perspectiva de un cuadro medio de la organización Montoneros. *El tiempo y la sangre*, a su vez, enfoca la militancia setentista desde dos subjetividades: la de una ex-militante y la de la directora, un miembro de la generación de los hijos. De manera que esta película puede considerarse como una manifestación audiovisual de la posmemoria. *El tiempo y la sangre* se diferencia del resto del corpus, porque también incluye elementos reflexivos y, así cuestiona el documental en cuanto medio de memoria. *Norma Arrostito. Gaby, la montonera* se distingue por mezclar recreaciones fílmicas con elementos considerados clásicos del documental, tales como recurrir a material de archivo y a las entrevistas de testigos de la época para dar cuenta de la vida de una de las guerrilleras más conocidas en Argentina. Finalmente, *Campo de batalla. Cuerpo de mujer* incursiona en el uso sistemático de la violencia sexualizada durante el terrorismo de Estado caracterizándose por plantearse un tema no explorado, unido estrechamente a la militancia femenina.

Con esta selección de los documentales que conforman el corpus de nuestro trabajo, nos proponemos tener en cuenta la diversidad –por supuesto sin querer ni poder abarcarla en su totalidad– que caracteriza los documentales sobre la militancia setentista de corte peronista. En nuestra elección damos cuenta de esta diversidad enfocando los diferentes momentos históricos en los que se hicieron las películas, oponiendo la época en la que la militancia todavía era un tema tabú a la época en la que la militancia se había convertido en el eje principal de la memoria en Argentina. También desde su estructura pretendemos contrastar los documentales considerados “clásicos” que utilizan entrevistas y material de archivo con los documentales subjetivos y, también con los documentales que trabajan con recreaciones fílmicas. Y, por último, tenemos el propósito de enfrentar esa variedad mediante las diferencias de enfoque temático que caracterizan las películas, a saber, documentales sobre la militancia propiamente dicha y documentales sobre el uso sistemático de la violencia sexualizada.

Nos proponemos estudiar la memoria de la militancia de mujeres en estos documentales partiendo de la hipótesis central de que recordar la militancia femenina implica un desafío particular porque las mujeres que

participaban en las organizaciones que defendían y ejercitaban la violencia política como medio de transformación social no solo desafiaron el orden hegemónico del Estado sino, además, rompieron con los papeles de género que se les atribuye tradicionalmente. El contexto histórico en el que se dio la irrupción femenina en el espacio público de la política y las consecuencias de la militancia para los papeles de género serán estudiados en el capítulo 2.1.2 «Violencia política y discursos de género en los años sesenta y setenta». El ejercicio estratégico, consciente y planeado de la violencia, en la gran mayoría de las sociedades, se considera como un área predominantemente masculina (Cataldo Neuburger, Valentini, & Campling, 1996: 1; Diana, 1996: 396; Ness, 2008b: 12; Sjoberg & Gentry, 2007: 2) mientras que, por el contrario, las mujeres son concebidas principalmente como portadoras de la paz y de la vida (Sjoberg & Gentry, 2007: 2). Por lo tanto, las mujeres que se integran en organizaciones que propagan la violencia política rompen con el imaginario social de lo femenino. Esta ruptura tiene lugar tanto en los frentes de masas como en las organizaciones armadas; no obstante, se vuelve particularmente evidente en el caso de la participación en la lucha armada, pues, en un caso extremo, implica la eliminación física del enemigo político. En el “trabajo de la memoria” (Ricoeur, 2000: 85), estas experiencias límites son difíciles de legitimar ya que van acompañadas muy a menudo de las experiencias traumáticas de la represión, la tortura y la pérdida del marco político de la militancia. A ello se suma la falta de comprensión por parte de la sociedad, reflejada en las estrategias discursivas que dominan la representación de esas mujeres doblemente transgresoras no solo “del orden social vigente [...] pero también de las pautas culturales impuestas a su condición de mujer” (Vassallo, 2006: párr. 37): estas estrategias niegan el hecho de que las mujeres hayan hecho uso de la violencia política por convicción propia y, a la vez, las representan como mujeres anormales de conductas desviantes. El capítulo 2.1.4 «La representación de la militancia y discursos de género» presentará un panorama general de cómo son representadas las mujeres que ejercen la violencia por razones políticas. En vista de ello, el presente trabajo enfoca la cuestión de cómo es recordada la militancia de mujeres argentinas en las películas documentales que, por el simple hecho de abordar el tema de la militancia, se caracterizan por una actitud abierta frente al tema. Indagaremos en la manera en que los documentales, desde esa actitud abierta, se posicionan frente a las estrategias discursivas señaladas.

Es fundamental para nuestro análisis la presunción de que los documentales no son portadores neutrales de la memoria, sino que hay que considerarlos como semantizados –“they [documentaries] create meaning”, formu-

la Chapman (2009: 14). A saber, las películas conforman a menudo lo que parecen reflejar: versiones de la realidad y del pasado, valores, normas o conceptos identitarios (Erlil, 2005: 124). Ahora bien, existen diferentes formas de construcción de sentido en un documental. Así Carl Plantinga en la presentación formal de una película distingue "its formal presentation, in narrative, rhetorical, associational, categorical, or abstract form – or a mixture of forms" (1997: 83). En este trabajo nos interesan especialmente la forma narrativa y la retórica. La última se define por su recurrencia a "strategies of argument and persuasion, asserting premises, presenting evidence, employing various persuasive devices, and generating a conclusion" (Plantinga, 1997: 105). En tanto que la forma narrativa sigue "canonical story formats in positioning an initial 'steady' state that is violated and must be set right" (Plantinga, 1997: 126). De las formas mencionadas la narrativa es, sin embargo, "the most pervasive method of organization in the non-fiction film" (Plantinga, 1997: 104). La preponderancia de la narratividad como formato de construcción de sentido también se refleja en nuestro corpus, mientras cuatro de las cinco películas enfocadas siguen una estructura narrativa en tanto que en la última apreciamos una estructura retórica. En los documentales narrativos, la construcción de sentido pasa por estrategias narrativas que implican una selección de los acontecimientos del pasado que se van a contar, su estructuración sobre la base de un orden lineal de lo temporal (Müller-Funk, 2008: 29) y su entramamiento, es decir, su organización frente a un final determinante (Echterhoff & Straub, 2004: 156). Por lo tanto, consideramos los documentales, en primer lugar, como *narraciones* de la militancia y una primera meta de nuestro trabajo consiste en identificar el final determinante en las narraciones de la militancia que configura el sentido de la narración como tal. En el documental retórico dilucidaremos cuál es la argumentación que especifica la organización del material fílmico analizando al mismo tiempo las estrategias utilizadas para crear evidencia(s) que respalden la argumentación planteada (Plantinga, 1997: 105). Dando un paso más nos atenderemos a las figuras de la militante femenina que se construyen tanto en las narraciones de la militancia como en el documental de estructura retórica. Dilucidaremos las estrategias discursivas a las que recurren las películas para volver imaginable y narrar filmicamente la militancia de mujeres.

Sin embargo, si enfocáramos únicamente las estrategias narrativas y argumentativas presentes en los documentales –estrategias cuya función consiste en crear coherencia– haríamos caso omiso de que la memoria, en un primer momento, es fragmentada y se caracteriza también por rupturas y vacíos, tal como la entiende Elizabeth Jelin al afirmar que "la temporal-

dad de la memoria no es lineal, sino que presenta grietas, fracturas e hiatos temporales cuya dinámica hay que entender” (2002: 83-84, nota 5). También en este enfoque es central la pluralidad de la memoria: “[e]n cualquier momento y lugar, es imposible encontrar *una* memoria” que comparta toda una sociedad, afirma Jelin (2002: 5). Por el contrario, siempre son memorias diferentes, a menudo antagónicas, que entran en competencia las unas con las otras. A esta diversidad sincrónica de la memoria se suma su diversidad en un sentido diacrónico porque la memoria siempre parte del presente y, por lo tanto, se diferencia, según los presentes que van cambiando (Assmann, 1992: 41-42)¹⁰.

En consecuencia, otro objetivo de nuestros análisis consiste, primero, en desmantelar en qué sentido los respectivos presentes de la enunciación –la época en la cual la memoria de la militancia todavía se considera un tema tabú o en la que se ha convertido en uno de los pilares de la memoria– condicionan la memoria de la militancia de mujeres conformada a través de las películas documentales. Al mismo tiempo preguntaremos cómo se posicionan los documentales frente a la pluralidad de la memoria. Segundo, teniendo en cuenta su carácter fragmentado dilucidaremos los momentos en que se vislumbra la presencia de las rupturas de la memoria. De ahí que, al respecto, centremos nuestra atención en la especificidad de la articulación testimonial en el medio documental. Como señala Aprea “en el discurso audiovisual lo dicho queda registrado tanto en sus contenidos explícitos como en elementos paratextuales como la entonación, la gestualidad y los silencios” (2015: 109). Además, el documental registra el mismo proceso de enunciación con sus rupturas y vacilaciones (Young, 1988: 161). Por lo tanto, en nuestro análisis, nos ocuparemos de los testimonios examinando, sobre todo, sus momentos de silencio, sus fracturas y su afectividad para indagar así en las rupturas y vacíos que también caracterizan la memoria de la militancia de mujeres y evidencian los límites de lo decible.

1.2 Estado de la cuestión

Los estudios de la memoria en Argentina se integran en un debate amplio en el que participan diferentes disciplinas: los estudios culturales, la historiografía, la sociología, la psicología y, también, las letras o las artes audiovisuales. Especialmente en los estudios culturales y en la historiografía de

¹⁰ Para el contexto argentino véase, por ejemplo, Jelin (2002: 12-13) y Calveiro (2004: 77).

los países occidentales, la memoria desempeña un rol destacado, hecho que, como señalamos, se debe tanto a factores transnacionales como a otros, propios de cada cultura (Jünke, 2012: 12). La investigación en esta área está determinada por el abordaje de la memoria en cuanto dimensión colectiva (Anderson, 1983; Assmann, 1999; Assmann, 1992; Halbwachs & Coser, 1992; Hobsbawm & Ranger, 1983; Nora, 1984-1992 y Assmann, 2006), aspecto que también fue retomado en los debates acerca de la memoria en Argentina (Huysen, 2000; Jelin, 2002; Reati, Bergero, Avellaneda, Conteris, & Edelman, 1997; Vezzetti, 2002 y Sarlo, 2005). La cuestión de cómo recordar el Holocausto que domina, especialmente, los discursos de la memoria en Alemania, ha influido también en la memoria de otros contextos¹¹ porque, como señala Aleida Assmann, en la sombra del Holocausto y la de sus resignificaciones fue desarrollado todo un conjunto de conceptos y normas que también han sido aplicados a otros contextos de violencia extrema (2006: 15), siendo uno de ellos el contexto argentino. Los temas que han adquirido el mayor peso en la cultura de la memoria son las violaciones de los Derechos Humanos entre 1976 y 1983 (Calveiro, 1998; CONADEP, 1984; Vezzetti, 2002) y, más tarde, también la militancia revolucionaria setentista (Anguita & Caparrós, 1997-1998; Feinmann, 1998; Ollier, 1998; Pozzi, 2004; la revista *Lucha armada en la Argentina*, a partir de 2005; Basabe, Sadi, & Ríos, 2008; Belzagui, 2007; Calveiro, 2005; Vezzetti, 2009) que, en la última década ha vuelto a ser analizada, tanto lo que concierne a su teoría como a su práctica, desde una perspectiva sensible a cuestiones de género (Andújar et al., 2005; A. Andújar et al., 2009a; Grammático, 2011; Martínez, 2009 y Oberti, 2015a).

El rol protagónico de la narratividad como un formato de construcción de sentido ha sido afirmado tanto para la memoria individual como para la colectiva –sin que podamos plantear una delimitación siempre nítida entre estas dos formas de la memoria. La psicología narrativa ha demostrado que los recuerdos individuales son estructurados a posteriori a través de las estrategias narrativas (Bruner, 1991; Echterhoff & Straub, 2003, Echterhoff & Straub, 2004) y, a su vez, Jan Assmann afirma para la memoria colectiva: “Verinnerlichte – und genau das heißt: erinnerte – Vergangenheit findet ihre Form in der Erzählung” (1992: 75). Para el contexto argentino, Jelin, más bien de pasada, alude al papel decisivo de la narratividad hablando de “la memoria como construcción social *narrativa* [la cursiva es nuestra]” (Jelin, 2002: 35) mientras que Hugo Vezzetti, en *Pasado y pre-*

¹¹ Acerca del papel del Holocausto para “la globalización de la memoria”, constatada por Huysen, véase Huysen (2001: 16-18).

sente. *Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina* (2002) deja este aspecto sin abordar. Beatriz Sarlo, por el contrario, explicita su actitud sumamente crítica frente a la narratividad. Según ella, solo la historia de circulación masiva recurre al relato –historia que “escucha los sentidos comunes del presente, atiende las creencias de su público y se orienta en función de ellas” (2005: 15)– mientras que la historia académica prescinde de él, afirmación que refutaremos en el capítulo 2.1.1 «Memoria, narratividad y género».

Aunque, a partir de la década de 1980, en compendios interdisciplinarios como *Women and Memory* (Lourie, Stanton, & Vicinus, 1987), *Gender & Memory* (Leydesdorff, Passerini, & Thompson, 2007) o *Gender and Cultural Memory* (Hirsch & Smith, 2002b), los estudios de la memoria y los de género empezaron a interrelacionarse, en Argentina, por el contrario, los primeros trabajos de esta índole aparecen a principios del nuevo milenio (Barrancos, 2002; Jelin, 2001 y Barrancos, 2005)¹².

En Chile, Diamela Eltit es la primera, que en 1996, parte de la categoría de género en su análisis de la memoria de la militancia. En Argentina, como señalamos, si bien existen numerosos estudios que analizan la militancia desde una perspectiva sensible a cuestiones de género, la cuestión de la especificidad de la memoria –o sea, las preguntas acerca de qué aspectos se recuerdan, cómo son recordados y cuáles son los marcos explicativos a la hora de hacer comprensible la militancia de mujeres– es abordada solo en pocos estudios (Jelin, 2002: 99-115; Pasquali, 2005). Empero, son numerosos los trabajos que enfocan la memoria de la militancia en producciones audiovisuales: Rodríguez (1999), Aguilar (2007), González Canosa y Sotelo (2011) o Álvarez (2012), por ejemplo, han abordado la memoria de la militancia en uno u otro documental. Aprea (2015) últimamente ha presentado un estudio exhaustivo que explora el uso del testimonio en los documentales sobre la militancia, mientras Laia Quílez Esteve (2009) igual que Ana Amado (2005) han analizado las películas documentales sobre la militancia que fueron realizadas por los hijos de los desaparecidos –o por un miembro de su generación– bajo el paradigma de la posmemoria. No obstante, todavía no se ha realizado un análisis de los documentales sobre la militancia revolucionaria desde la perspectiva de los estudios de cine que se orientan en los estudios de género. Es así que nos proponemos llevar a cabo un análisis que indague en la puesta en escena de los cuerpos masculinos y femeninos, en la política de la mirada o en los regímenes de re-

¹² Para el contexto latinoamericano véase Hintze & Zandanel (2007).

presentación. Recurriremos tanto a trabajos que enfocan en la narratividad como formato de construcción de sentido (Müller-Funk, 2008), como a estudios fundamentales del campo de la teoría del documental de Renov (1993b), Nichols (1997), Plantinga (1997), Kiener (1999) o Chapman (2009); en especial es Kiener quien enfoca las estrategias narrativas en las películas documentales. También será clave la aproximación al documental desde una perspectiva semio-pragmática acuñada por Roger Odin (1984). Sobre la base de estas investigaciones nos proponemos cubrir este vacío en los estudios de la memoria en Argentina.

1.3 Marco teórico

Este trabajo, por un lado, recurre al marco teórico, puesto a disposición por los estudios de género que en oposición a los *Women Studies* ya no parten de la oposición de mujeres y varones, sino que centran su interés en las razones de esta oposición (Hof, 1995: 2). Superando el dualismo de la naturaleza y la cultura, la teoría crítica feminista recurrió a abordajes críticos de la representación, como lo hizo, por ejemplo, Stuart Hall (2003). Con Teresa de Lauretis (1987) o Judith Butler (1990) partimos de la hipótesis de que las representaciones de la femineidad y la masculinidad, de la sexualidad y el género, no pueden ser consideradas como representaciones de una realidad 'real', verídica, sino, más bien, se trata de representaciones que generan la supuesta realidad (Hark, 2006: 358). Butler subraya que todas las proposiciones acerca de la identidad y de un "género natural" solo son posibles a través de los discursos culturales y científicos y que, por lo mismo, el género no puede ser considerado como la expresión de una esencia interior, estática, sino como una colocación repetida, como una re-escenificación de normas sociales (1990). "Hombre" y "mujer" son, en consecuencia, construcciones discursivas que el lenguaje de la cultura imprime en los cuerpos, ocultando su carácter de construcción identitaria bajo una superficie de naturalidad y a partir de una metafísica de la sustancia. Es decir, el género no existe como una "experiencia esencialista, ahistórica y transcultural"; por el contrario, se trata de un efecto de "la combinación de distintos discursos y tecnologías culturales" y, entre estas tecnologías, figura la memoria cultural (Hark, 2006: 364, 365).

Por consiguiente, se tratará de identificar las estrategias discursivas que determinan la representación de la militancia de las mujeres argentinas en los años sesenta y setenta. Como lo afirma Willy Viehöver, definiremos también los discursos como sistemas de enunciación y como prácticas, más

o menos institucionalizados, como los que se comunican y ponen en escena en las conversaciones de la vida cotidiana, en los textos académicos o en las interacciones políticas públicas (2006: 194). A estos lugares de la construcción discursiva, con Rainer Winter y Manfred Mai, sumamos el medio del cine, y dentro de él, el género documental, en el que se articulan los discursos sociales de actualidad (2006: 10-11). En otras palabras, las películas (no solamente) documentales están involucradas en los conflictos de una sociedad y, por lo tanto, están investidas de significados sociales que ellas pueden contribuir a descubrir, confirmar o criticar (Winter & Mai, 2006: 10-11).

Ahora bien, retomando las investigaciones sobre la narratividad realizadas en el marco de los estudios culturales consideramos que la narración es uno de los formatos de mayor envergadura a la hora de crear sentido: mientras Paul Ricœur (1991) y Norbert Meuter (1995) han afirmado la importancia de estrategias narrativas en el contexto de discursos identitarios, Wolfgang Müller-Funk (2008) ha analizado el potencial global de la narración para crear sentido y, también, Erll considera la narración como un formato de creación de sentido ubicuo (2005: 87). Siguiendo a Wilma Kiener (1999), quien ha demostrado el papel protagónico de las estructuras narrativas en el documental, analizaremos en qué sentido, en las películas que conforman nuestro corpus, se crea sentido a través de estrategias narrativas, un proceso que Erll describe con las palabras siguientes: "Durch Fabelbildung werden temporale und kausale Ordnungen konstruiert; die einzelnen Elemente erhalten ihren Ort im Gesamtgeschehen und damit auch ihre Bedeutung" (2005: 145).

En vista de ello, consideramos los documentales sobre la militancia de los años sesenta y setenta en un primer momento como narraciones. Nuestro objetivo consiste tanto en identificar los esquemas narrativos en los que se basan los documentales y los papeles asignados a las ex-militantes en estas narraciones, como también visibilizar los momentos en que advierten las rupturas en la memoria. A fin de tener un contrapunto frente a la creación de sentido mediante la narración, incluimos además un documental de estructura retórica, el cual examinaremos tomando en cuenta las estrategias de las que se sirve para crear evidencia, considerando asimismo los roles que le atribuye a las testimoniantes. De esta manera, nos proponemos indicar cuáles son los significados atribuidos a la militancia de mujeres, de qué manera ésta se hace comprensible y cuáles son los límites de lo decible en este campo.