

De la inquietud al entramado de la historia. Una transmisión a través de tres ficciones

Argentina 1985 | Santiago Mitre | 2022

Lucía Amatriain*

Universidad de Buenos Aires

María Elena Domínguez

Universidad de Buenos Aires

Recibido 10/01/2023; aprobado 15/02/2023

Resumen

El film “Argentina, 1985” (Mitre, 2022) constituye con su aporte argumental la ocasión para desplegar ese tejido que conforma nuestra historia reciente al abordar un punto crucial de la misma: el Juicio a las Juntas Militares. Proponemos leer el trenzado que se produce con el material de otras dos producciones cinematográficas: “La historia oficial” (Puenzo, 1985) y el “El secreto de sus ojos” (Campanella, 2009), en donde también se puede localizar el cruce de la gran Historia con las pequeñas historias. La cinematografía nos ofrece en su lenguaje la posibilidad de inquietarnos, conmovernos para luego poder armar continuidad, temporalidad y un trenzado donde se localizan los intervalos que habían quedado congelados y que requirieron movilizarse para ser reparados. Abordamos el entramado dado a escuchar y a leer en esos desplazamientos temporales en que son presentados los hechos, poniéndolos en movimiento, alternándolos, pero, sobre todo anudando y desanudando el trauma reciente que hemos atravesado como sociedad y se vuelve imprescindible transmitir.

Palabras Clave: Historia | Ficción | Trenzado | Transmisión

From Restlessness to the Braid of History. A transmission through three fictions

Abstract

The film “Argentina, 1985” (Mitre, 2022) constitutes with its plot contribution the opportunity to unfold that fabric that makes up our recent history by addressing a crucial point of it: the Trial of the Military Juntas. We propose to read the braiding that is produced with the material from two other film productions: “The Official Story” (Puenzo, 1985) and “The Secret in Their Eyes” (Campanella, 2009), where we also can locate the intersection of the big history with the little stories. The cinematography offers us in its language the possibility of disturbing us, moving us so that we can later build continuity, temporality and a braid where the intervals that had been frozen and that required mobilization to be repaired are located. We approach the framework given to listening and reading in those temporary displacements in which the facts are presented, setting them in motion, alternating them, but, above all, tying and untying the recent trauma that we have gone through as a society and it becomes essential to transmit.

Keywords: History | Fiction | Braided | Transmission

El film argentino premiado con el Globo de Oro y recientemente nominado al Oscar, “Argentina, 1985” (Mitre, 2022)¹, se convierte, gracias a su aporte argumental, en la ocasión para desplegar ese tejido que conforma nuestra historia reciente al abordar un punto crucial de la misma. Nos referimos al Juicio a las Juntas Militares, el único llevado a cabo contra una dictadura desde el Juicio de Nuremberg.

El ingreso del discurso jurídico en lo social intentó ordenar el desmantelamiento producido por el poder genocida que, con su autodenominado Proceso de

Reorganización Nacional, durante los años 1976 y 1983, se impuso a la población con el fin de implantar sus valores implementando entre sus prácticas el secuestro, la desaparición forzada y el robo de niños. La película de Santiago Mitre muestra cómo el accionar de los militares es puesto por primera vez frente a un tribunal cercenando, de este modo, la posibilidad de lograr una transmisión que, como señala Jacques Lacan (1967), requiere de al menos tres generaciones para que sea posible. Aquí ubicamos tres películas que con sus narraciones hacen viable una transmisión y que presentan en común el

* lu.amatr@gmail.com

develamiento de un decir que permanecía en “estado latente”. Esta comienza con “La historia oficial” (Puenzo, 1985), la primera película nacional galardonada con el Premio Oscar donde la Historia de la Argentina se cruza con la pequeña historia (Davoine & Gaudillière, 2011) de un matrimonio de apropiadores y la vida de la pequeña Gaby quien es buscada por su abuela.

Entre ambas hallamos otra película, “El secreto de sus ojos” (Campanella, 2009) también ganadora del Oscar que alude a dicha época, precediéndola, pues sucede en 1974, momento en que, si bien el sistema judicial aún existía, es decir, se hallaba en vigencia, no funcionaba como correspondía ya que el germen del poder genocida rondaba los tribunales y los servicios de inteligencia merodeaban los pasillos del palacio de justicia de modo amenazante. Este film narra la historia de la investigación de un femicidio, en donde el significante *perpetua* nos resuena y se vislumbra la condena o no condena a la perpetuidad de los efectos de los delitos acaecidos o posibles de llevarse a cabo bajo resguardo del poder político imperante, que comenzaba a debilitar al poder judicial y a la democracia con su división de poderes en su conjunto.

De esta manera, “Argentina, 1985” (Mitre, 2022) porta la última hebra para trenzar, con otro material, no sólo los hilos de las stirpes, la filiación de los cuerpos que fuera avasallada, la familiaridad impuesta, la idea de niño y familia atribuida sino también esa voz que resuena y nombra los cuerpos, en suma, el otro. Esos otros anónimos a los que, ahora, podemos oír.

No hablamos de cualquier tejido sino del que aquí se produce y nos es dado a escuchar y a leer en ese trenzado que proponemos con los tres films. La trenza, un objeto material de lectura de los desplazamientos temporales, nos permite armar una diacronía más allá del orden en que son presentados los hechos en las producciones cinematográficas, moviéndolas, alternándolas, pero, sobre todo anudando y desanudando el trauma que hemos atravesado como sociedad.

“Argentina, 1985” (Mitre, 2022) con la recuperación de las instituciones jurídicas y sus instancias legales, se propone como un abrochamiento que repara las hebras deshilachadas reparando la alteración de la trenza. Pero como bien sabemos, la trenza –como un nudo aplanado– no es una solución *perpetua*, no se cierra, no queda asegurada, y esas hebras deberán entramarse una y otra vez. Será el devenir de la historia el que nos confronte con la posibilidad o no de un anudamiento suplementario.

Los films evocan diversas temáticas entre las que destacamos la relación de la palabra con el cuerpo y la nomi-

nación que allí acontece. Como sostiene Lacan (1973-74), las ficciones sobre la historia nominan los cuerpos para un fin determinado. En el caso de Alicia en “La historia oficial” (Puenzo, 1985), parece haberse congelado en esa niña que creía las versiones sobre la “desaparición de sus padres” muertos en un accidente. En la escena de la iglesia, creemos que ella da cuenta, con su confesión, de esa memoria en la que el tiempo se detuvo pues lo dice como una niña, marca del tiempo que vivió con los padres naturales. Y Gaby repite hacia el final del film esa posición de espera, sentada en una mecedora cantando la canción de María Elena Walsh enseñada por Alicia y tantas veces oída a lo largo del film: “En el país del no me acuerdo, doy tres pasitos y me pierdo...”. Ha habido allí transmisión de unas marcas por la vía materna, pero ¿cuáles? ¿las de un discurso del apropiador con su *Nomeacuerdo* y proponiendo el olvido de todas las marcas que la esperaban? Ante una situación extrema, como el terrorismo de Estado ¿qué lazo social es posible? Es necesario construir otro, pero ¿cómo hacerlo?

En especial cuando ese otro se vuelve extranjero respecto de lo conocido, tal el caso que presenta “El secreto de sus ojos” (Campanella, 2009), de aquél que fuera declarado culpable del crimen de Liliana Colotto: Isidoro Gómez, luego de que confesara su crimen cuando la Dra. Irene Menéndez ataca su hombría, siendo encarcelado. No obstante, un llamado del marido de Liliana, Ricardo Morales, informa a Benjamín Esposito, los nuevos acontecimientos. La época ya anuncia lo que está por venir. El condenado por el Juzgado, es decir, por el Poder Legislativo, es liberado por el Poder Ejecutivo y enlistado en las filas de los “nombrados para” (Lacan 1973-74) hacer lo que sea necesario hacer con “tanto subversivo suelto dando vuelta” como manifiesta Romano. El proceso represivo estaba en marcha. Aquél que quisiera implicar a dos falsos acusados, ahora en el poder ejecutivo, les advierte a Irene y a Benjamín sobre su posición actual. Ella es intocable, por la familia de la que viene, él no. Ya en el ascensor tratando de digerir la amenaza sube en uno de los pisos Isidoro Gómez quien sin mediar palabra con ellos saca su revolver y muestra su poder, así como antes lo hiciera en el Juzgado al sentirse humillado por ella y desnuda sus genitales en pos de resguardar su hombría cuestionada.² La condena a perpetua es subvertida y son dos los amores que se tornan imposibles y quedan detenidos en miradas, condenados al olvido. El temor ronda la escena, lo familiar inquieta el amor. Benjamín debe exiliarse en Jujuy luego de que intentaran matarlo en su domicilio y por error masacran a su amigo

Sandoval. Irene lo envía allí para que esté a resguardo de la realidad que se viene.

En “Argentina, 1985” (Mitre, 2022) se retoma el tratamiento dado al cuerpo de las mujeres. Y a pesar de que no se habla de la apropiación, sí se localiza la sistematización del robo de bebés. Este tratamiento procurado a las mujeres embarazadas es el que quiebra a la madre del fiscal adjunto, Luis Moreno Ocampo, quien defendía hasta entonces el discurso familiar, militar, habilitando un antes y un después, movimiento subjetivo que hace eco con la posibilidad que este mismo film encarna en nuestra actualidad: visibilizar lo sucedido y pronunciar “Nunca más” ante el resurgimiento de discursos negacionistas. La película trae al frente el telón de fondo de nuestra historia y nos permite escuchar las voces de algunos de sus protagonistas, no solo las de Strassera, Ocampo y quienes testimonian, sino también la opinión de las familias, los discursos que circulaban en las calles de esos tiempos. ¿Qué conlleva el movimiento de poner al frente lo que permanecía en segundo plano? ¿Qué resuena en esas voces?

Recordemos que el terrorismo de Estado con su accionar conllevó una fractura de la historia y del discurso, lo que creó un agujero en lo simbólico (Domínguez, 2019). Por este motivo se plantea a “la memoria no como la reconstrucción del pasado sino como la exploración de lo invisible” (Abuelas de Plaza de Mayo, 2005, p. 77) considerando que “la memoria no es un saber añadido, meramente exterior, es el espacio mismo, el topos, de la subjetividad” (Abuelas de Plaza de Mayo, 2005, p. 78).

Al introducir un real que traspasa lo representado, el cine nos permite explorar lo invisible dando lugar al desocultamiento de nuestra historia en el intento de manifestar lo que permanece latente. Se trata de armar un entramado para que las historias singulares puedan comenzar a decirse y a construir lazo con la gran Historia (Davoine & Gaudillière, 2010, p. 22).

Al decir de Heidegger (1935), en la obra de arte “se ha puesto manos a la obra la verdad de lo *ente*, el acontecimiento de verdad” (p. 9), el autor propone pensar qué es lo que permite que la obra de arte revele cierta verdad y se apoya en el término *aletheia*, a (sin) *letheia* (ocultar) –traducido del griego como verdad– ya que este enuncia aquello que expresa el des-ocultamiento del ser. La palabra *aletheia* se emparenta con *lateo*, de allí proviene la palabra latente. También *letheia* se acerca a *lethe* (olvido) que da nombre a un río mitológico, el Leteo –beber de sus aguas provocaba un olvido completo–, de tal modo que la verdad constituiría aquello olvidado y conocerla

no sería más que recordarla. Más que evocar algo novedoso, la obra de arte, en este caso el cine, posibilitaría el develamiento de lo oculto, censurado.

Los filmes mencionados sitúan en la escena pública lo familiar, los discursos de época, los rumores, lo clandestino y secreto, concediéndonos la posibilidad de leer en estas historias tantas otras silenciadas. Resuena la definición que Freud destaca sobre lo ominoso, pronunciada por Schelling: “*Unheimliche* significa todo aquello que debiendo permanecer en el secreto, en lo oculto, en estado latente, no obstante, ha salido a la luz”³ (Freud, 2014, p.190). Es decir, este sentimiento que emerge cuando se tuerce el rumbo de lo esperado, haciendo evidente lo latente y presentando lo que debía quedar suspendido.

Lo *Unheimliche* nombra una presencia que introduce un elemento intranquilizador en la vida diurna (Szewach, 2011) y cuando lo latente pasa a primer plano, tiene la potencia de inquietarnos, movilizarnos. A su vez, en otra dirección, este sentimiento da cuenta de situaciones en las que lo ajeno y extraño se torna familiar, por ejemplo, cuando los apropiadores imponen una familia allí donde no lo hay, instalando, al decir de Laurent (2005) un “familiarismo delirante”. Del mismo modo, cuando se pretendía imponer a nivel social esa “gran familia argentina”, sueño de esos pocos a costa de tantos, que se basaba en “poner las cosas en su lugar”, donde el “superior”, ya sea el padre de familia, o el militar, debía mandar, y los ciudadanos “inferiores”, obedecer; ya que, como sostenía el Ministerio de Bienestar Social en un boletín semanal del 12 de junio de 1978, “la familia está por encima de nuestro propio ser; su defensa justifica todos nuestros sacrificios (...) Sin familia no hay Nación, ni progreso, ni felicidad”. Durante el Proceso se sostenía la idea del “Estado-padre que posee derechos inalienables sobre la persona física y moral del ciudadano basados ya no en un contrato de origen político que requiere ser refrendado para conservar la legitimidad, sino en un orden natural de origen divino y, por lo tanto, incuestionable” (Fil, 1997, p. 43), reemplazando el vínculo filial que se encuentra intermediado por las instituciones jurídicas, por un Estado-padre que protegía a sus hijos del peligro exterior, pero, a su vez, se atribuía el poder de determinar cuál era la conducta apropiada para sus hijos, determinando, en caso de desobediencia, culpas y castigos.

En su artículo “Sobre la psicología de lo *Unheimliche*” (1904), Jenstch proponía abordar lo siniestro mediante la ficción. Señalaba que, si bien en la vida real no deseamos atravesar estos sentimientos porque nos exponen a “dificiles conmociones anímicas”, cuando nos dejamos in-

fluir por el arte, sorteamos mejor esta resistencia. En el artículo que le dedica al tema, Freud (1919) retoma esta cuestión y menciona que “la ficción abre al sentimiento ominoso nuevas posibilidades que faltan en el vivenciar” (p. 250). Lacan (1962-63) se suma a estas sugerencias indicando que, al ser un sentimiento escurridizo, es conveniente abordarlo mediante la ficción que lo muestra de manera estable, más articulado.

De esta manera “el objeto de arte puede devenir un medio que transmita algo que ya no es un objeto concreto sino un real irrepresentable evocado al sesgo. Al hacerlo, se vuelve *pasador*” (Laso & Michel Fariña, 2020, p. 11). Así, el cine apela a los sentidos para ir más allá de ellos. En este caso, estas ficciones habilitan la transmisión de los hechos, de la voz de sus protagonistas y del clima de la época. No tanto para cerrar sentido, para comprender lo que pasó, sino como una forma de sustraer a esos cuerpos silenciados de esa espera eterna que los sentenció a una perpetuidad inhumana, que los deshumanizó de entrada con su hacer, sin posibilidad de elaborar, crear otro espacio en lo social y permitiéndoles ligar, entramar, con imágenes y palabras lo real que insiste en el cuerpo social y que se vuelve necesario transmitir a las nuevas generaciones.

La cinematografía nos ofrece en su lenguaje la posibilidad de inquietarnos, para luego comenzar a entramar y transmitir lo que escapa a la significación. Un armar continuidad, temporalidad y un entramado donde se localizan los intervalos que habían quedado congelados y que requirieron movilizarse para ser reparados. En esas vueltas que pueden ser dichas, parafraseando a Lacan al referirse a lo que acontece en un análisis, no sólo en las narraciones de las películas sino en los testimonios como el de Adriana Calvo, nos es permitido acercarnos a esos cuerpos y al cuerpo social afectado.

Ese patrimonio mortífero que, como señala Marcelo Viñar en una conferencia sobre las consecuencias de la tortura en América Latina, en 1985, requiere de un espacio para no quedar atrapado en el relato del horror. Y es que la trenza con su dinámica posibilita sustraernos de la captura imaginaria de ciertas escenas que presentan la obscenidad que conlleva mostrar más de lo visible (Baudrillard, 1984): pasaje de una instantánea –el recurso del nudo– a la temporalidad de la diacronía que habilita el trenzado para la lectura de la estructura social. Se trata de un matar el silencio en lo social, compromiso de cada uno consigo mismo y con la historia, y a su vez, de ficcionar las marcas para habilitar y habitar otro porvenir.

Referencias

- Abuelas de Plaza de Mayo. (2005). *El porvenir de la memoria*. Segundo Coloquio Interdisciplinario de Abuelas de Plaza de Mayo, Argentina, Buenos Aires: Abuelas de Plaza de Mayo, Buenos Aires.
- Amatriain, L. (2021). Lo *Unheimliche* en los procesos de restitución de la identidad. En *Apropiación-restitución y filiación falsificada: Implicancias éticas y subjetivas. Una mirada desde producciones cinematográficas sobre el Derecho a la Identidad*. Comp. Domínguez, M. E. Argentina, Buenos Aires: Nueva Editorial Universitaria.
- Baudrillard, J. (1984). *Las estrategias fatales*. España, Barcelona: Anagrama.
- Davoine, F. & Gaudillière, J. M. (2010). *El acta de nacimiento de los fantasmas*, Argentina, Córdoba: *Colección Seminarios*, Fundación Mannoni.
- Davoine, F. & Gaudillière, J. M. (2011). *Historia y trauma. Locura de las guerras*, Argentina, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Domínguez, M. E. (2019). Oficiar el olvido o siempre creí lo que me dijeron. En *Apropiación-Restitución y Filiación Falsificada: Implicancias éticas y subjetivas. Una mirada desde producciones cinematográficas sobre el Derecho a la Identidad*. Argentina, Buenos Aires: Nueva Editorial Universitaria.
- Campanella, J. J. (Director). (2009). *El secreto de sus ojos*. [Film]. Instituto Nacional de Cine y Arte Audiovisuales (INCAA).
- Filc, J. (1997): *Entre el Parentesco y la Política. Familia y Dictadura (1976/1983)*. Biblos. Buenos Aires.
- Freud, S. (1919). Lo ominoso. *Obras Completas*. Tomo XVII. Argentina, Buenos Aires: Editorial Amorrortu.
- Klimkiewicz, L. F. (2014). *Das Unheimliche*. Manuscrito inédito. Traducción y comentarios de Klimkiewicz, L. F. Argentina, Buenos Aires: Mármol izquierdo.
- Heidegger, M. (1935). *El origen de la obra de arte. Libro de Arte y Poesía*. México: Fondo de cultura económica.
- Jenstch, E. (1904). Zur Psychologie des Unheimliche, en *Psychiatrisch, Neurologische*.
- Lacan, J. (1967). Discurso de clausura de las Jornadas sobre las psicosis en el niño. *El analítico. Psicoanálisis con niños*, (pp. 5-15) Publicación de la fundación del campo freudiano. España, Barcelona: Paradiso, Barcelona.

- Lacan, J. (1973-74). *El seminario. Libro 21: Los no incautos yerran*. Inédito.
- Lacan, J., (2012). *Joyce el Síntoma, Otros escritos: Paidós*.
- Laso, E. & Michel Fariña, J. J. (2020). El cine como pasador de lo real. *Journal Ética y Cine. Vol. 10. N° 1*.
- Laurent, E. (2005). La atribución real del cuerpo entre ciencia y psicoanálisis. En *Hipermodernidad* textos online.
- Michel Fariña, J. (2009) *Fantasmas. A propósito de El secreto de sus ojos*. Disponible en <https://www.eticaycine.org/El-secreto-de-sus-ojos>
- Mitre, S. (Director). (2022). *Argentina, 1985* [Film]. Infinity Hill, Kenya Films, Amazon Studios, La unión de los ríos.
- Puenzo, L. (Director). (1985). *La historia oficial*. [Film]. Historias cinematográficas / Progress Communications.
- Szewach, C. E. (2011). *Presencias... Algunas lecturas acerca del texto Das Unheimliche de Freud*. Buenos Aires, Argentina: El Megáfono.
- Viñar, M. (1985). *La transmisión de un patrimonio mortífero*. Leído en la Comisión III “Consecuencias de la tortura en América Latina: Individuo, Familia, Sociedad, Asistencia, Reparación, Rehabilitación”. Argentina, Buenos Aires.

¹ Este artículo se encuentra en interlocución con dos números anteriores de este Journal y sus lecturas en torno al film “Argentina, 1985”: <https://journal.eticaycine.org/Cinco-miradas-sobre-Argentina-1985> y <https://journal.eticaycine.org/Argentina-1985-el-juicio-a-las-juntas>

² Como lo planteó Michel Fariña en ocasión del estreno del film: “[Gómez]hace ostentación del arma en el ascensor del Ministerio de Bienestar Social de López Rega como antes de su otra pistola en la declaración indagatoria del Juzgado. Es esta lectura, obvia pero necesaria, la que justifica el plano genital ideado por Campanella, y tan vapuleado por cierta crítica especializada. La analogía de las pistolas tiene que ser deliberadamente burda para transmitir la situación con toda su brutalidad. El energúmeno de Gómez violenta, viola la ley en un punto del que ésta no puede recuperarse”. (Michel Fariña, 2009, p. 4).

³ La definición completa, con el agregado: “en estado latente”, se encuentra en Manuscrito inédito: *Das Unheimliche* (Klimkiewicz, 2014, p.190).