

¿La vuelta a los dos demonios? Cine y pasado reciente en Argentina: una lectura actual

The Return to the theory of two demons? Cinema and Recent Past in
Argentina: a current reading

JULIETA ZARCO

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA (ITALIA) julieta.zarco@unive.it

Doctora de investigación en Lingue, Culture e Società (Università Ca' Foscari Venezia), Doctora de investigación en Ciencias Sociales y Humanas por la Universidad Nacional de Quilmes (Argentina) y *Doctor Europeus* (Universitat de Barcelona y The University of Cambridge). Es Profesora de Literatura Española en la UNIVE y autora del libro *Treinta años de cine, política y memoria en la Argentina, 1983-2013* (Biblos, 2016). Sus estudios se concentran en el cine argentino de postdictadura y en las relaciones entre el cine y la literatura de inmigración.

RECIBIDO: 7 DE NOVIEMBRE DE 2016

ACEPTADO: 10 DE DICIEMBRE DE 2016

RESUMEN: Este artículo indaga acerca de los tres “momentos de la memoria” (Zarco, 2016: 12-13), entendiendo con ello, 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 argentino. Dependiendo de la estrategia memorística propuesta por cada gobierno, el cine tendrá mayor o menor apoyo estatal, implicando ello una mayor o menor repercusión de público. Para abordar las políticas de la memoria del actual gobierno argentino, se indaga acerca de lo que hemos denominado el cuarto momento de la memoria, “Vuelta a los dos demonios (2016-)” en el que se evidencia un regreso a la “teoría de los dos demonios”, ya planteada durante el gobierno de Alfonsín (1983-1989).

PALABRAS CLAVE: cine argentino, dictadura militar, momentos de la memoria, políticas de la memoria.

ABSTRACT: This article focuses on the three “moments of memory” (Zarco, 2016: 12-13), meaning the space, the visibility and the limits that different governments have given to the reconstruction of Argentine recent past. Depending on the mnemonic strategy followed by each government, films productions have had more or less state support, thus implying greater or lesser public impact. To deal with the politics of memory of the current Argentine government, we must look into what we call the fourth moment of memory, “the return to the two demons (2016)”, with the return to the “theory of the two demons”, already suggested during the government of Alfonsín (1983-1989).

KEYWORDS: Argentine Cinema, Military Dictatorship, Historical Memory, Politics of Memory.

Zarco, Julieta.

“¿La vuelta a los dos demonios? Cine y pasado reciente en la Argentina: una lectura actual”.

Kamchatka. Revista de análisis cultural 8 (Diciembre 2016): 241-253.

DOI: 10.7203/KAM.8.9204 ISSN: 2340-1869



Es importante saber bien qué es lo que pasó y darle derecho a los familiares, que sepan definitivamente después de esa horrible tragedia, que fue *esa guerra sucia*, qué fue lo que pasó.

Declaraciones de Mauricio Macri¹

1. Los cuatro “momentos de la memoria”

Durante el siglo XX, se sucedieron seis golpes de Estado en la Argentina. El último de ellos, llamado Proceso de Reorganización Nacional, depuso al gobierno de María Estela Martínez de Perón (más conocida como Isabelita) y tomó el poder el 24 de marzo de 1976, instaurando un gobierno *de facto*. Cuando en junio de 1982 la Argentina pierde la guerra contra Inglaterra, a causa de la lucha por la soberanía de las Islas Malvinas, el gobierno militar inicia a perder poder y, con ello, comienza un proceso de “lenta retirada”. Las consecuencias de la derrota bélica encuentra muy débiles a los militares, quienes “tenían planeado” seguir gobernando la Argentina durante muchos años más. A nivel político-social, la frustración de la población a causa de la pérdida de la guerra de Malvinas, tiene dos consecuencias inmediatas: por un lado, provoca grandes contrastes y contradicciones internas entre los mismos militares, debilitando enormemente su posición hegemónica; por otro lado, moviliza a gran parte de la sociedad civil a pronunciarse en contra del gobierno y de sus decisiones. Todo ello impulsa el llamado a elecciones democráticas que tiene lugar el 30 de octubre de 1983. La corta campaña electoral ve a dos candidatos como los más fuertes: por un lado, el representante del Partido Justicialista (PJ –peronista–), el Dr. Ítalo Argentino Luder y, por otro lado, el representante de la Unión Cívica Radical (UCR), el Dr. Raúl Ricardo Alfonsín. El PJ obtiene el 40,1% de los votos, siendo derrotado inesperadamente por la UCR con el 51,7% de los votos.

El 10 de diciembre de 1983, la Argentina vuelve a ser gobernada bajo el Estado de Derecho con Raúl Alfonsín como presidente. Además de proponer y mantener una línea muy clara en relación a los Delitos de Lesa Humanidad, el gobierno de Alfonsín elimina la censura –que articulada con la más feroz represión logró acallar las voces disidentes– había instaurado el gobierno de Jorge Rafael Videla en 1976 y, también es el gobierno alfonsinista el primero, luego de varios años, en promover la realización de películas nacionales. De hecho, a partir de ese momento hay un importante número de producciones y cinematográficas que se ocupan de representar los años más atroces que ha vivido el tejido social argentino, muchas de ellas son, hasta el momento, sumamente representativas de lo sucedido durante el denominado ‘Proceso’.

En el ensayo *Treinta años de cine, política y memoria en la Argentina, 1983-2013* (Zarco, 2016), se realiza una periodización acerca de lo que la autora llama “momentos de la memoria”. El primero, “Recodar para no repetir (1983-1989)”, se enmarca dentro de la llamada “transición democrática”, es decir que comienza con la llegada del presidente Alfonsín al gobierno y, con la implementación de una serie de acciones que van en favor del lema ‘verdad y justicia’. Entre ellos, la creación de la CONADEP (1983), la publicación del *Informe Nunca Más* (1984) y la apertura del juicio a las Juntas Militares. Películas de géneros muy variados son las encargadas de mostrar la

¹ En una entrevista realizada por Karla Zabudovsky, corresponsal para *Latinoamérica de BuzzFeed News*, publicada en red el 10 de agosto de 2016. El subrayado es mío.

destrucción que sufrió la Argentina durante los siete años de dictadura militar. Desde el humor grotesco lo representa el filme *Plata dulce* (1982-83), de Fernando Ayala y Juan José Jusid; desde el ‘exilio exterior y el exilio interior’, *Los días de Junio* (1985), de Alberto Fischerman, en la que se manifiesta una suerte de tensión y desequilibrio entre los que ‘se fueron’ y los que ‘se quedaron’; desde las consecuencias de las políticas económicas, el secuestro, la tortura y el robo de bebés, *La Historia Oficial* (1985), de Luis Puenzo (que además en 1985 gana el premio Oscar a la mejor película extranjera); desde la inocencia de los jóvenes estudiantes secuestrados, *La noche de los lápices* (1986), de Héctor Olivera. Estas dos últimas son las películas que cristalizaron el primer “momento de la memoria”, ya que en cada una de ellas se representa la ‘teoría de los dos demonios’ y la ‘teoría de las ‘víctimas inocentes’, respectivamente.

El segundo momento de la memoria, “(Re)conciliación e indultos (1989-1995)”, se desarrolla a partir de la llegada –anticipada– de Carlos Menem al poder. Este período está signado por los indultos presidenciales a las cúpulas militares y guerrilleras, por una política neoliberal y, entre otras cosas, por el lema ‘perdón y olvido’, a través del cual se ‘invita’ a la población a ‘perdonar y olvidar para seguir adelante’. La política cinematográfica durante este período es sumamente escasa, sin embargo, hay producciones que dan cuenta de lo que vivía el tejido social durante los primeros años del gobierno menemista. Entre ellas, se destacan *La amiga* (1989), de Jeanine Meerapfel, en la que se muestra la lucha de una madre (y con ello el inicio de la organización Madres de Plaza de Mayo) por saber cuál ha sido el destino de su hijo a quien fue secuestrado y se encuentra desaparecido; la otra es *Un muro de silencio* (1993) de Lita Stantic, en la que una directora inglesa intenta rodar una película acerca de la lucha de los jóvenes setentistas, las consecuencias de la memoria y el olvido en la actualidad de 1990 (año en el Menem otorga el indulto a militares y guerrilleros que habían sido juzgados por el gobierno anterior en el juicio a las juntas Militares, invalidándolo completamente).

El tercer momento de la memoria, “Reivindicación y crítica (1996-2013)”, puede dividirse en dos períodos: el primero relacionado con la confesión mediática del excapitán de corbeta Adolfo Scilingo y la creación de la organización Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (HIJOS) que se postula como un nuevo actor social que relata su experiencia a partir de la reconstrucción de una identidad propia, que en muchos casos se encuentra fragmentada; ambos han propiciado la apertura de silencios, particularmente por parte sobrevivientes, que a partir de ese momento comenzarán a relatar lo vivido y que tendrán mayor repercusión en los años siguientes. El segundo período está relacionado con la crisis económica y social que atravesó la Argentina en 2001 y particularmente con la llegada de Néstor Kirchner al poder, en 2003, momento a partir del cual las políticas públicas darán un espacio central a los temas relacionados con la violación a los derechos humanos vinculados a la violencia cometida por el terrorismo de Estado. En el primer período se encuentran películas documentales como *Cazadores de utopías* (1996), de David Blaustein y *Montoneros. Una historia* (1995), de Andrés Di Tella, filmes que ponen al centro de la escena relatos de militantes que cuentan su experiencia setentista. Según Aguilar se trata de películas que “a partir de la reflexión histórica y testimonial [...] abrieron la obsesión por el pasado [que] ha ido creciendo en los últimos años al punto que una buena parte de su producción se ocupa de investigar el pasado político” (Aguilar, 2010: 175). De este modo, se abandonan completamente las ‘teorías’ que habían sido cristalizadas durante el anterior gobierno (‘los dos demonios’ y ‘la víctima inocente’), en la que

se proponen relatos desde la primera persona para dar cuenta de la lucha de los militantes de base y de acción. El segundo período está regido por un buen número de filmes que abordan desde diferentes puntos de vista la misma temática. Entre ellos, se destaca *Garage Olimpo* (1999), de Marco Bechis, en el que se muestra el secuestro, la tortura y la desaparición de la vida civil de una joven. El filme se desarrolla a partir de la llegada de la joven al centro clandestino de detención llamado El Olimpo. *Garage Olimpo* es la primera película argentina que da cuenta de los llamados ‘vuelos de la muerte’, de la relación entre víctima y victimario, de la apropiación ilegal de bienes de las víctimas por parte de los represores, de la presencia de niños dentro de un centro clandestino de detención, de la llamada militancia ‘de base’ y militancia ‘de acción’ de sus dos protagonistas y además, de modo transversal, se alude a la apropiación de bebés.

En 2006 se estrena la película *Crónica de una fuga*, dirigida por Adrián Caetano. Se trata de la adaptación cinematográfica del libro *Pase libre. La fuga de la Mansión Seré* (2002), de Claudio Tamburrini. En el relato testimonial Tamburrini da cuenta de los 121 días de cautiverio y la cotidianidad de la vida en el centro clandestino de detención Mansión Seré. Allí se muestra el secuestro, la tortura (a pesar de estar siempre fuera de campo, tanto visual como sonoro)² de un grupo de cuatro jóvenes que logran la fuga del centro clandestino de detención durante la noche del día 120. Dentro de este amplio segundo período también se encuentran las producciones realizadas por los hijos, en las que las segundas generaciones ahondan en los eventos traumáticos que, aunque no experimentados en primera persona, fueron transmitidos a partir de la generación que las precede. En el campo audiovisual argentino, esta idea fue retomada por jóvenes cineastas que han plasmado en sus producciones la necesidad de dar cuenta de ‘su’ experiencia, es decir, la de una generación –en general, los que nacieron en la década del 70– que pone en cuestión el pasado militante de su(s) padre(s). Es ejemplo de ello el documental ficcional (o docuficción) *Los rubios* (2003), de Albertina Carri, en el que la directora entrevista a excompañeros de activismo de su padre, a vecinos y parientes, pero sobre todo pone sobre el tapete el aspecto fragmentario de la memoria. En una misma dirección, se encuentran las producciones de las directoras de *Encontrando a Víctor* (2004), Natalia Bruschtein y de *Papá Iván* (2000), María Inés Roqué, quienes intentan reconstruir el pasado de compromiso político de sus respectivos padres. También el cortometraje *En ausencia* (2002) y la película *Cordero de Dios* (2008), ambas de Lucía Cedrón da cuenta de la mirada de los hijos, en el primer caso del hijo que está por venir, en el segundo el una hija que después de muchos años se entera de un secreto familiar acerca de la muerte de su padre. El largometraje *Hermanas* (2004), de Julia Solomonoff, ahonda también en el secreto familiar que sale a luz algunos años después a partir del reencuentro de dos hermanas que, queriendo o sin querer, volverán sobre lo sucedido durante aquellos años.

Hay un grupo de filmes que narran la experiencia setentista a partir de la mirada de los hijos – en todas ellas se trata de niños– de padres militantes. Este es el caso de *Andrés no quiere dormir la siesta* (2009), de Daniel Bustamante y de *Infancia clandestina* (2011), de Benjamín Ávila que, al igual que *Kamchatka* (2002), de Marcelo Piñeyro, conforman sus relatos a partir de la mirada de los

² A excepción del llamado método ‘submarino’, que “consistía en introducir la cabeza del secuestrado en una bañera, un balde o en cualquier recipiente con agua, donde se lo mantenía hasta que ‘decidiese colaborar’” (Zarco, 2016: 76).

niños frente al compromiso político y social de sus padres. Narradas todas desde un presente dictatorial, comparten un relato que linda entre el mundo adulto y el infantil, entre la militancia política y la vida cotidiana de familias que atravesaron la fragmentación de los afectos, los cambios e incluso la clandestinidad forzada en aras de preservar la integridad familiar. Cabe señalar que durante el tercer momento de la memoria se dará un amplio espacio al compromiso político de los sujetos que han vivido la experiencia setentista, pues serán re-presentados desde sí mismos y no ya desde la búsqueda por parte de sus familiares.

2. La bisagra

En relación a la cinematografía argentina, cabe destacar que los años 2014 y 2015 representan una suerte de bisagra que anticipa, de algún modo lo que se verá con mayor claridad a partir de la llegada de Mauricio Macri al poder (10 de diciembre de 2015). En su mayoría este bienio produce películas –tanto documentales como ficcionales– que, como en los años de gobierno kirchnerista (2003-2015) –tanto durante la presidencia de Néstor Kirchner como la de Cristina Fernández de Kirchner–, dan cuenta de los abusos cometidos durante la última dictadura militar. Aún así, no puede pasarse por alto el estreno de dos documentales que, desde el presente, proponen una mirada distinta en relación a lo sucedido durante los años setenta y ochenta. El primero es el documental *Equipo verde. Entrenamiento adolescente para un documental* (2014), de Alejandra Almirón. Allí la directora, junto a sus amigas Cristina y Elvira, reconstruye los años de dictadura militar desde el patio del colegio secundario, y a través de la metáfora ‘equipo verde’ (que alude a las chicas que no juegan en los campeonatos de la escuela, sino que están en la última fila, sin molestar a nadie), se proclaman como “la primera camada de jóvenes sin proyectos colectivos que siguió al genocidio, las *teens* de diseño que los militares anhelaban”; afirmaciones que a lo largo del filme las llevan a interrogarse: “¿Pertenece a una generación? ¿O simplemente vinimos después?”. El segundo, es el documental *El diálogo*, de Carolina Azzi y Pablo Racioppi. Se trata de una película que va a ‘contracorriente’, ya que se propone como un espacio de debate que produce opiniones en contraste entre quienes sostienen la necesidad de un *diálogo* sin crispación y quienes no lo creen posible. *El Diálogo* se estrenó en la XVI edición del Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI) y propone una reflexión acerca de los hechos que marcaron la lucha setentista a través de las posturas de sus dos protagonistas: Graciela Fernández Meijide y Héctor Ricardo Leis. El documental sobresale por las largas horas de charla de sus protagonistas, condensadas en 92 minutos de largometraje, en los que Meijide y Leis recuerdan los años setenta e insisten “en la necesidad de la interlocución como principio de la reconciliación” (Karstulovich, 2014: s.p.). A pesar de no existir un ‘diálogo’ entre los protagonistas, sino más bien una suerte de opiniones en las que cada uno va conformando su discurso, a este filme no puede quitársele la ‘importancia’ de salirse del discurso oficial y proponer discursos incómodos, tanto para sus protagonistas como para los espectadores. Si bien cabe destacar el intento de ‘propuesta renovadora/innovadora’, ésta no siempre cumple con las expectativas y acaba siendo una entretenida (sólo por momentos) charla entre amigos, pero no un ‘diálogo’. De hecho y en realidad, no se trata de un ‘diálogo’ por cuanto los dos dicen lo mismo. De hecho, parece más un ‘monólogo compartido’ en el que ninguno cuestiona al otro y en el que, además, comparten el tono de *mea culpa* cuando se reafirman mutuamente.

El año 2015 verá algunos estrenos relacionados con la violencia de los años setenta. En el caso de los documentales, se encuentran *Silvia* (2015), de Paula Kuschnir, que relata el secuestro, el abuso y la violación de una joven militante setentista; *La parte por el todo* (2015), de Andrés Martínez Cantó, Santiago Nacif Cabrera, Roberto Persano, relata tres historias de nietos –nacidos en cautiverio, hijos de mujeres secuestradas y detenidas ilegalmente–. Con el pasar de los años, esos nietos fueron restituidos a sus familias biológicas. *La construcción del enemigo* (2015), de Gabi Jaime, centra su relato en uno de los operativos del Plan Cóndor, en el que la pareja de Juan Alejandro Barry y Susana Mata, mueren durante el traslado clandestino de Uruguay a la ESMA. Por su parte, *Ábaco 211* (2015), de Cristian Ferreira Da Cámara, es un documental que muestra el trabajo realizado durante años por el Equipo Argentino de Antropología Forense en la zona de Rosario. Este filme permite develar la trágica historia sobre la represión en torno a esta ciudad a través de la reconstrucción de la memoria histórica.

En relación a las producciones audiovisuales ficcionales, durante el año 2015 se estrenan, entre otros, el largometraje *El almuerzo*, de Javier Torre. Esta película toma como punto de partida dos acontecimientos que pasaron a la historia; por un lado, el secuestro del escritor Haroldo Conti (el 5 de mayo de 1976 por parte de la dictadura militar); por otro lado, la invitación a determinadas personalidades de la cultura nacional a participar en un particular almuerzo en la Casa de Gobierno. Allí el presidente de facto Jorge Rafael Videla almorzará con Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Horacio Ratti, el Padre Castellani y el General Villarreal. El filme se desliza entre la contradicción de estas dos historias: la del secuestro de Conti y la del almuerzo entre Videla, Borges Sábato, Ratti y el Padre Castellani. Por su parte, *Operación México, un pacto de amor* (2015), situada temporalmente en 1978, retrata el secuestro de una pareja de militantes Edgar Tulio Valenzuela (Tucho) y Raquel Negro (María) quienes tienen con ellos a su hijo pequeño. En el centro clandestino, un alto funcionario militar le hace una propuesta a Tucho; de cumplirla éste traicionaría sus ideales, de rechazarla perdería a su mujer y a sus hijos. Bajo la consigna ‘un pacto de amor’ la pareja tomará una decisión que cambiará sus vidas para siempre. El largometraje *Pasaje de vida* (2015), de Diego Corsini, es una historia sobre identidad, exilio, militancia e ideología. Tres momentos en la vida de Miguel narrados en paralelo: su juventud como militante en los años 70 en compañía de su enamorada Diana, su huida a España para salvar la vida, y el conflicto con su hijo que desea irse a vivir a otro país. La película *Los del suelo* (2015), de Juan Baldana, se centra en la lucha y resistencia de las Ligas Agrarias del norte de Argentina durante los años setenta y relata como algunos de ellos –como Remo Venica e Irmina Kleiner, quienes a causa de las persecuciones– tuvieron que exiliarse en el monte durante años siguiendo la lucha setentista.

En 2016 se estrena la película *La larga noche de Francisco Sanctis* (2016), de Andrea Testa y Francisco Márquez. Esta película –que obtuvo una nominación en el Festival de Cannes en la sección *Un Certain Regard*– es la adaptación de la novela homónima de Humberto Costantini publicada en 1984. Situada en Buenos Aires en 1977 inicia cuando Francisco Sanctis recibe, en plena dictadura, la información del paradero de dos personas buscadas por un grupo militar. A partir de ese momento, Sanctis tiene la posibilidad de salvarlas, y el filme linda entre el miedo y la preocupación del protagonista, quien tiene que decidir si vale o no la pena arriesgar la vida para salvar a dos desconocidos.

Es cierto que los documentales *Equipo verde* y *El diálogo* (estrenados ambos en 2014) proponen una mirada diferente en las que sus protagonistas ‘se ponen en cuestión’, la primera desde el lugar que ocupan las nuevas generaciones a partir del final de los ‘años de plomo’; la segunda lo hace a partir de una crítica hacia la posición del gobierno kirchnerista, en relación a su poca apertura hacia el ‘diálogo’. Pero es sin duda el estreno de *Kóblit* (2016), de Sebastián Borensztein, la película que inaugura lo que llamamos el cuarto momento de la memoria: “Vuelta a los dos demonios (2016-...)”.

El cuarto “momento de la memoria” está enmarcado, entonces, por la victoria de *Cambiamos*, un partido político de derecha con tendencias neoliberales, y la llegada de Mauricio Macri al gobierno argentino. En 22 de octubre de 2015 *Cambiamos*, derrota al *Frente para la Victoria*, el partido liderado por Daniel Scioli, quien se postulara como continuador de la política justicialista que gobernara la Argentina desde 2003 hasta 2015.

El 10 de diciembre de 2015 Mauricio Macri asume la presidencia de la Nación Argentina. Esto ha significado un giro político en relación a las políticas de derechos humanos. El gobierno macrista demuestra una clara ‘toma de posición’, que está en fuerte oposición a la políticas de Estado llevadas adelante por el gobierno saliente. Esta ‘toma de posición’ no sorprende, ya que mantiene una línea coherente con los discursos pronunciados durante la campaña presidencial de Macri. Como se decía más arriba, el cuarto momento de la memoria lleva como título “la vuelta a los dos demonios” y está delineado por la llegada de Macri al poder, un gran incremento del nivel de pobreza en la sociedad, la política de la memoria propuesta por el gobierno macrista en relación a los crímenes de Lesa Humanidad y sus controvertidas declaraciones en relación a los DD. HH. En relación a esto último Macri declara: “Es importante saber bien lo que pasó y darle el derecho a los familiares que sepan definitivamente después de esa horrible tragedia, que fue esa guerra sucia, que sepan qué fue lo que pasó” (Zabludovsky, 2016, s. p.). Aquí queda muy claro que para Macri se trató de una ‘guerra sucia’ y no de un Estado represor al que no puede comparársele una violencia igualitaria. Cabe subrayar, además, el uso de las palabras ‘guerra sucia’, para dar cuenta de los crímenes de Lesa Humanidad, con la que se igualan las responsabilidades (por un lado del Estado y por otro de la guerrilla). Estas palabras parecen ser un claro ‘revival postalfonsinista’ en relación con la ‘teoría de los dos demonios’. A ello se suman las polémicas declaraciones del actual presidente en relación al número de desaparecidos:

No tengo idea [de cuántos fueron, en relación a la cifra de desaparecidos].
Es un debate en que yo no voy a entrar. Si fueron nueve mil o treinta mil, lo que están... si son los que están anotados en un muro o si son muchos más, es una discusión que no tiene sentido (Zabludovsky, 2016: s. p.).

Esta frase aparece en una entrevista realizada por Karla Zabludovsky, corresponsal para *Latinoamérica de BuzzFeed News*, que se llevara a cabo en la Quinta de Olivos. De aquí se desprende que, en tanto política de Estado, se trata de un asunto que ha dejado de estar presente en la agenda nacional. De hecho, en relación a las producciones cinematográficas que se ocupan del tema, hay muy pocas subvenciones estatales a filmes que se ocupan de lo sucedido. Aún así hay que destacar que, a nivel cinematográfico, una fuerte ‘toma de posición’ del gobierno actual que da cuenta de la línea a

seguir, es el documental *El diálogo* (2014), dirigido por Pablo Racioppi y Carolina Azzi- y producido por Pablo Avelluto, el actual Ministro de Cultura.

Si bien *El diálogo* es un documental estrenado en 2014, no deja de sorprender que se mueva entre la ‘teoría de los dos demonios’, propuesta por el gobierno de Alfonsín- y, la ‘invitación’ al perdón y al olvido, propuesta por Menem. A la proyección de *El diálogo*, en el BAFICI, asistieron funcionarios y muchas personalidades relacionadas con el gobierno macrista.

Otra de las manifestaciones que da cuenta de la posición del gobierno macrista, se da el 14 de enero de 2016, a casi un mes de asumir como Secretario de Derechos Humanos, Claudio Avruj, recibe a dirigentes del Centro de Estudios Legales sobre el Terrorismo y sus Víctimas (Celtyv), que investigan y reclaman justicia por los crímenes cometidos por organizaciones guerrilleras en los años setenta. Este encuentro marca el primer acercamiento entre el Celtyv y un funcionario Nacional.

Como se dice más arriba, en relación a las producciones cinematográficas relacionadas con el pasado reciente, es *Kóbllic* la película que cambia el punto de vista de su protagonista. Se ha dicho mucho sobre la película, sobre las excelentes actuaciones de sus protagonistas (Ricardo Darín, Oscar Martínez e Inma Cuesta), sobre el gran trabajo de fotografía y sobre la mezcla de géneros cinematográficos que la película de Borensztein propone, ya que se mueve del *suspense* al *western*, en el que hay un *sheriff* (el comisario), un fugitivo (el exmilitar), y en el que “no falta una mujer [la joven Nancy] a la que rescatar” (Medina, 2016: s. p.), todos ellos aspectos a destacar del filme.

Tomás Kóbllic es un capitán de las Fuerzas Armada que durante 1977 se arrepiente de haber pilotado los llamados ‘vuelos de la muerte’³. Decide desertar y refugiarse en Colonia Elena, un pequeño pueblo ubicado a unos treinta kilómetros de Buenos Aires, que en su simplicidad y pequeñez contiene el drama de un todo un país. Allí, el exmilitar cuenta con la ayuda de un viejo amigo de su padre que le dará trabajo como piloto de su pequeña empresa de fumigaciones. Pero las incomprensiones que se desarrollan a partir del encuentro entre Kóbllic y Velaverde, el comisario del pueblo, sumado a la inesperada atracción que Kóbllic siente por Nancy, una joven del pueblo atormentada por una vida de completa sumisión y abuso, guiarán la trama.

A través de sueños, presentados como *flashback*, el protagonista recuerda su último vuelo como militar y con ello, las caras de los jóvenes que están por ser arrojados a las aguas desde el avión que él mismo había piloteaba y que ahora se negaba a comandar a causa de los remordimientos que sentía.⁴ Si la película *Garage Olimpo* pone por primera vez en la pantalla grande la ‘dinámica’ de los llamados ‘vuelos de la muerte’; *Kóbllic* irá más lejos y mostrará los cuerpos que ‘ni vivos ni muertos’ son arrojados a las aguas del Río de La Plata. Otra de las cosas que se plantean por primera vez en el cine argentino, es que el relato gira en torno al punto de vista de un militar arrepentido. Ésta es una verdadera novedad en las producciones que tratan el pasado reciente. A lo largo del filme se muestra como Kóbllic, quien hasta ese momento escondía su pasado, es descubierto por el comisario

³ Recordemos que uno de los pocos casos de arrepentimiento público –si no el único– es el de Adolfo Scilingo, quien en 1995 pide perdón público manifestando que sólo había “obedecido órdenes”. El exrepresor fue condenado en Madrid a 640 años de cárcel por violaciones a los derechos humanos cometidos en la ESMA.

⁴ Aún así no hay confundirse y pensar que es éste el detonador del final estilo *western* del filme, ya que no son los remordimientos los que llevan al protagonista a hacer justicia por mano propia.

Velaverde. Éste teme que su ‘trabajo sucio’ sea descubierto y, por ello, decide advertir a los militares acerca de la presencia de Kóblíc en Colonia Elena. Sobre el final se muestra a un militar arrepentido (aquí Borensztein propone la empatía del protagonista con el espectador) que hace ‘justicia por mano propia’.⁵ En resumen: primero salva a la joven Nancy del sometimiento y de los abusos cometidos por su tío; luego, se pone su uniforme militar, toma un arma y hace justicia por mano propia al matar a Velaverde, el desagradable y corrupto comisario que ha llevado al pueblo a la absoluta sumisión. En esta dirección, no puede dejar de subrayarse la propuesta de Borensztein en la que el ‘bueno’ (el militar), mata al ‘malo’ (el comisario corrupto); y para hacerlo, el protagonista (*Kóblíc*) necesita llevar puesto su traje de militar. Esta representación del exmilitar vestido de militar haciendo justicia por mano propia, no hace otra cosa que justificar su accionar; accionar que pone al espectador en un dilema moral acerca de las decisiones de hacer justicia por parte del protagonista.

Más tarde, pero durante el mismo pasaje, Kóblíc mata –en vuelo– a quienes habían ido a buscarlo con la intención de eliminarlo; y, por último le salva la vida al joven peón. Puede decirse, pues, que de este modo, Kóblíc ‘restablece el orden en el pueblo’. Claro que no hace ningún tipo de denuncia,⁶ ni de los abusos cometidos por el tío de Nancy, ni de la corrupción del comisario y, mucho menos de los militares, quienes continuarán a llevar a cabo los denominados ‘vuelos de la muerte’.

3. Conclusión

El primer momento de la memoria se enmarca durante el período de transición democrática y se concentra en la búsqueda de *verdad y justicia*, la creación de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), la publicación del *Informe Nunca más* y la posterior apertura del juicio a las juntas militares. El segundo momento de la memoria, “(Re)conciliación e indultos: 1989-1995”, está delineado por los indultos presidenciales y la decisión del gobierno menemista de llevar adelante una estrategia de ‘reconciliación nacional’ en la que se ‘invita’ a la población a perdonar y olvidar. Cabe destacar que en 1995 se produce la confesión mediática de Adolfo Scilingo, excomandante de la Armada; testimonio que produce un quiebre en relación a la afluencia de voces que hasta el momento habían estado silenciadas. El tercer momento de la memoria, “Reivindicación y crítica: 1996-2015”, se inicia con la creación de la organización Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (HIJOS), que en 1996 se postula como un nuevo actor social, con el intento de reconstruir una identidad propia, que en muchos casos se encuentra fragmentada. En ese período comienza a desarrollarse un mayor interés por la reconstrucción del pasado reciente. Aun así, será a partir de la llegada de Néstor Kirchner, en 2003, cuando las políticas públicas darán un espacio central a los temas relacionados con los derechos humanos relacionados con la violencia cometida por el terrorismo de Estado.

Si por un lado, el primer momento de la memoria toma el punto de vista de una profesora de historia que en 1983 empieza a ‘enterarse’ de lo que estaba sucediendo en la Argentina (*La Historia*

⁵ En esta dirección no es errado pensar que *Kóblíc* presenta algunos puntos de contacto con la película *El secreto de sus ojos* (2009), de Juan José Campanella. En ambas, los protagonistas ‘restablecen el orden’ a partir de la decisión de hacer justicia por mano propia, y también en ambas se insinúa un “process of reconciliation” (Tandeciarz, 2012: 54).

⁶ Cabe señalar que el excapitán de la Armada se mantiene fiel al ‘pacto de silencio’ entre militares.

Oficial, 1985) y el de un joven estudiante que es secuestrado y torturado junto con sus compañeros por luchar a favor del boleto estudiantil (*La noche de los lápices*, 1986); el segundo momento de la memoria toma el punto de vista de una extranjera de cine inglesa que llega a la Argentina para rodar un película sobre los desaparecidos, pero que finalmente no concluye (*Un muro de silencio*, 1993), y el de una madre que lucha por ‘verdad y justicia’ para su hijo desaparecido (*La amiga*, 1989). En la primera de ellas el desaparecido comienza a ser representado (aunque se trata de una puesta en abismo a través de una obra teatral) y se discute sobre la necesidad –o no– de recordar lo sucedido, la segunda da cuenta, por primera vez, de la militancia social del hijo de la protagonista. El tercer momento de la memoria toma, al inicio, el punto de vista de los sobrevivientes, como *Montoneros, una historia* (1994); *Garage Olimpo*, (1999), y el de hijos de desaparecidos como *Papá Iván* (2001); *Los rubios* (2003); *M* (2004), más tarde el punto de vista es el de niños frente a la militancia de sus padres: *Kamchatka* (2002); *Andrés no quiere dormir la siesta* (2009); *Infancia clandestina* (2011), en este última se vislumbra cierta crítica a la militancia setentista.

La representación de la época más nefasta que atravesó el tejido social argentino, ha sido sin lugar a dudas un tema que ha merecido una subcategorización a la que algunos estudiosos han denominado ‘películas de la dictadura’. Es claro que esta temática, que había sido un punto central en la agenda política del gobierno anterior, a partir del giro político propuesto por el macrismo, ha dejado de estar presente no sólo en la agenda oficial, sino que no forma parte de las prioridades del actual discurso político. De hecho, ya en 2014 el documental *El diálogo* propone un desplazamiento en relación al punto de vista hegemónico, en el que surgen ideas como ‘reconciliación’, ‘perdón’ y ‘dos demonios’. Por ello, no sorprende que el cuarto momento de la memoria: “Vuelta a los dos demonios”, esté caracterizado por el punto de vista⁷ de un militar arrepentido (*Kóblie*), quien hace justicia cuando lleva puesto el uniforme de la Aeronáutica Militar. Aquí los aspectos éticos y/o morales de su accionar proponen un giro a partir del cual cambia la focalización del protagonista (antes de esta película las víctimas eran civiles en manos de militares, en este caso la víctima es un militar que lucha con su conciencia y contra los propios militares). En esta dirección, no resultaría extraño, pues, que el próximo filme en relación al pasado reciente, tenga a organizaciones guerrilleras como protagonistas y que una de las escenas los muestre adiestrándose con armas.⁸

Si bien, las producciones aquí propuestas, que dan cuenta del cuarto momento de la memoria: “la vuelta a los dos demonios (2016-)”, ponen en evidencia los diferentes momentos de la memoria, aún así y, en relación con el cuarto momento, cabe decir que para llevar a cabo un análisis político-

⁷ En el caso de los textos literarios, la obra ganadora del Premio Clarín Novela 2016 (entregado el 1 de noviembre), es *El canario*, de Carlos Bernatek. Novela que gira entorno a la vida cotidiana de Maidana, un exconscripto (aquí, como en *Kóblie*, se usa el punto de vista de protagonistas que ‘no eligieron estar donde estaban’ y ‘no eligieron hacer lo que hicieron’). Maidana, por cierto capricho del destino, acaba siendo trasladado a la ESMA durante el periodo dictatorial. Este ‘traslado’ convierte a Maidana (que se apoda Canario) en testigo accidental de los horrores perpetrados por quienes ‘dan órdenes’ en el centro clandestino de detención. Todo está contado por Javier, el narrador testigo, un hombre autoexiliado, que vuelve a la Argentina de los años 80 y encuentra un país completamente cambiado que observa con desencanto.

⁸ Es justo subrayar que en las películas *Hermanas* (2004), *Cordero de Dios* (2008) e *Infancia clandestina* (2011), hay escenas en las que hay uso y entrega de armas, pero no hay representación de adiestramiento por parte de guerrilleros.

social más amplio todavía hay que ‘esperar para ver’. A pesar de ello, queda clara la ‘toma de posición’ que hasta el momento y durante sus once meses de gobierno, mantiene el gobierno macrista.

Bibliografía y filmografía

- Aguilar, Gonzalo (2010) [2006]. *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Almirón, Alejandra (2014). *Equipo verde*. Argentina. Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) / AACINE / Gemafilms.
- Ávila, Benjamín (2012). *Infancia clandestina*. Argentina. Historias Cinematográficas – Habitación 1520.
- Ayala, Fernando y Juan José Jusid (1982). *Plata dulce*. Argentina. Aries Cinematográfica Argentina.
- Bechini, Leonardo (2015). *Operación México, un pacto de amor*. Argentina. Aleph Media.
- Bechis, Marco (1999). *Garage Olimpo*. Argentina – Francia – Italia. Eric Heumann, Amedeo Pagani y Enrique Piñeyro,
- Blaustein, David (1996). *Cazadores de utopías*. Argentina. INCAA.
- Borensztein, Sebastián (2016). *Kórblic*. Argentina – España. Pampa Films/ Gloriamundi Producciones/ Telefe/ DirecTV/ Endemol Shine Argentina/ Atresmedia Cine/ Palermo Films / INCAA.
- Bruschtein, Natalia (2004). *Encontrando a Víctor*. México. Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC).
- Bustamante, Daniel (2009). *Andrés no quiere dormir la siesta*. Argentina. Carolina Álvarez y Daniel Bustamante.
- Caetano, Israel Adrián (2006). *Crónica de una fuga*. Argentina. Oscar Kramer, Hugo Sigman y Adrián Kochen.
- Carri, Albertina (2003). *Los rubios*. Copr. Argentina – USA. Barry Ellsworth.
- Cedrón, Lucía (2002). *En ausencia*. Argentina – Chile. Patricio Álvarez Casado.
- Cedrón, Lucía (2008). *Cordero de Dios*. Argentina – Francia. Lita Stantic Producciones, Les film d'Ici, Serge Lalou, Taeda SA y Bárbara Sampietro.
- Conadep* (1984) [prólogo reedición 2006]. *Nunca más. Informe Nacional Sobre la Desaparición de Personas*. Buenos Aires: Eudeba.
- Corsini, Diego (2015). *Pasaje de vida*. Argentina – España. Cineworld / Hazlotu.
- Crenzel, Emilio (2008). *La historia política del Nunca más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Di Tella, Andrés (1998). *Montoneros, una historia*. Argentina. Cine Ojo.
- Ferreira Da Cámara, Cristian (2015). *Ábaco 211*. Argentina. EAAF Rosario / Ayuma Comunicación.

- Fischerman, Alberto (1988). *Los días de junio*. Argentina. Fischerman-Santos Productores Asociados de Cine-tv SRL.
- Galak, Oliver. “Controversia por el prólogo agregado al informe ‘Nunca más’. Rechaza la teoría de los dos demonios”. *La Nación* (2006).
- Jaime, Gabi (2015). *La construcción del enemigo*. Argentina. Grupo de Boedo Films.
- Karstulovich, Federico. “Crítica de *El diálogo*, de Carolina Azzi y Pablo Racioppi”. *Panorama y Competencia DD.HH* (2014).
- Kurchnir, Paula (2015). *Silvia*. Argentina. Wayruro Comunicación Popular.
- Martínez Cantó, Santiago Nacif Cabrera y Roberto Persano (2015). *La parte por el todo*. Argentina. Sigil Comunicación y Sociedad.
- Medina, Marta. “Capitán Kóblit intenta huir de los ‘vuelos de la muerte’”. *El confidencial* (2016).
- Meerapfel, Jeanine (1989). *La amiga*. Argentina. Argentina – Alemania.
- Olivera, Héctor (1986). *La noche de los lápices*. Argentina. Fernando Ayala y Alejandro Sessa.
- Piñeyro, Marcelo (2002). *Kamchatka*. Argentina – España - Italia. Oscar Kramer, Pablo Bossi, Francisco Ramos y Patagonik Film Group.
- Puenzo, Luis (1985). *La Historia oficial*. Argentina. Nora Puenzo, Luis Puenzo y Marcelo Piñeyro.
- Racioppi, Pablo y Carolina Azzi (2014). *El diálogo*. Argentina. T. Huelche Films.
- Solomonoff, Julia (2004). *Hermanas*. Argentina – Brasil - España. Prod. Vanessa Ragone, Gerardo Herrero, Pablo Bossi, Ariel Saúl, Walter Salles, Florencia Enghel y Marcela Besuievsky.
- Tandeciarz, Silvia R. “Secrets, Trauma, and the Memory Market (or the return of the repressed in recent Argentine post-dictatorship cultural production)”. *CINEJ Cinema Journal: Secrets, Trauma and the Memory Market*, N° 1.2 (2012): 64-71.
- Testa, Andrea y Francisco Márquez (2016). *La larga noche de Francisco Sanctis*. Argentina. Pensar con las Manos.
- Torre, Javier (2015). *El almuerzo*. Argentina. Arco Libre / Offline / Aleph Cine / INCAA.
- Zabludovsky, Karla. “BuzzFeed entrevistó al presidente argentino Mauricio Macri”. *BuzzFeed* (2016).
- Zarco, Julieta (2016). *Treinta años de cine, política y memoria en la Argentina, 1983-2013*. Buenos Aires: Biblos.