

Reconstruyendo la memoria colectiva de la represión en Latinoamérica: el cine como artefacto



IZTAPALAPA

Agua sobre lajas

*Jorge Mendoza García**

Resumen

El presente trabajo da cuenta del pasado latinoamericano, en concreto de los tiempos del terror en el continente. Para ello, se aproxima desde el enfoque de la memoria colectiva, la cual insiste en que deben guardarse los significados de los acontecimientos y, a diferencia de la historia oficial, se mantiene de distintas formas (en marcos sociales, como el tiempo, el espacio y el lenguaje). Asimismo, la memoria colectiva se conserva en artefactos e instrumentos como objetos, textos, placas, monumentos o el cine. Éstos posibilitan la recuperación del pasado. Aquí se estudia el cine como artefacto de la memoria colectiva, proponiéndolo como material de trabajo para reconstruir el pasado vivido por distintos grupos y sociedades, y con un significado para ellos.

Palabras clave: comunicación, reconstrucción, historia, olvido, represión

Abstract

The present paper talks about Latin-American history, specifically in relation to times of terror in our continent. To approach this theme, we draw upon the theory of collective memory. Contrary to official versions of history, this theory stipulates that we must preserve the meaning of events. The difference between collective memory and official history is evident in the diverse ways they maintain the information using social frames like time, space and language. Likewise, collective memory is retained in mechanisms and instruments that could be objects, texts, monuments or even films. These instruments help us to retrieve the past. Here, we take films as instruments of collective memory. They will be our work material to reconstruct and understand the past lived by different social groups.

Key words: communication, reconstruction, history, forgetfulness, repression

* Profesor de la Universidad Pedagógica Nacional.
jorgeuk@correo.unam.mx

Noción de memoria colectiva

Aunque la costumbre, la historia y el olvido han determinado que los estudios clásicos de la memoria se anclen en el terreno de lo individual, sea desde el estudio de la cognición, la fisiología, el psicoanálisis o cualquier otra aproximación que la identifique como una función dentro de la cabeza del sujeto, existe otra tradición que data de los años veinte y treinta del siglo xx, la cual señala que la memoria tiene una base social con la que se construye, mantiene y comunica. Desde esta perspectiva, puede concebirse como el proceso de reconstrucción de un pasado vivido o significado por una colectividad. En efecto, la memoria, según Halbwachs (1954 y 1968), es colectiva en la medida en que se encuentra dentro de marcos sociales como el tiempo, el espacio y el lenguaje, o es social, como advirtió Bartlett (1932), si se mueve por medio de convenciones y acuerdos, así como porque sus portadores están inmersos en una cultura que posibilita que cierto tipo de acontecimientos, y no otros, se codifiquen o se recuerden según las necesidades o requerimientos del grupo.

El enfoque de la memoria colectiva, que es la perspectiva teórica con la que se trabaja aquí, insiste en que el significado de los acontecimientos por los que atraviesa un grupo o sociedad es lo que se recordará al paso de los años. Para sustentarlo, este planteamiento recurre a la categoría de *marcos sociales* como el tiempo, que, a decir de Halbwachs (1968), es un marco inmóvil donde “los eventos suceden”, porque éste no pasa, subsiste, dura y ahí se inscriben los hechos que una colectividad cree importantes y dignos de mantenerse. Es eso lo que quería decir Bachelard (2002: 36) cuando afirmaba que “el tiempo no es nada si en él no ocurre nada”, porque ciertamente “el tiempo no es real excepto en la medida en que tiene un contenido, es decir, que ofrece una materia de eventos al pensamiento. Es limitado y relativo, pero tiene una realidad plena” (Halbwachs, 1968: 129), y eso lo saben las culturas que se han apoyado en él desde antaño para realizar sus prácticas cotidianas: el tiempo no es “real” en cuanto cronológico o “histórico”, más bien es significado un tipo de tiempo que tiene importancia por ser simbólico

y significativo, como el tiempo primigenio, el inicial, del cual se parte para luego recordar. El tiempo lineal no tiene mucho sentido, salvo cuando se enroca o se relaciona de alguna manera con el tiempo significado; por ejemplo, el cíclico en culturas antiguas o el que tiene que ver con prácticas conmemorativas (Florescano, 1999). En efecto, el tiempo se traduce en fechas que almacenan sucesos significativos a conmemorar, a tal grado, expresaría Blondel (1945), que la celebración del cumpleaños, que se cree individual porque se festeja el nacimiento de *una* persona, es en realidad una conmemoración colectiva, pues es la tradición, la memoria, la cultura en sí, la que define lo que hay que recordar y, por tanto, guardar en la memoria. De cualquier forma, “el tiempo, para existir, tiene que estar presente” (Fernández Christlieb, 2002: 37). Así, las fechas se han convertido en tiempos de la memoria que hacen a una sociedad concebirse con tradición, pasado e identidad.

En este sentido, la cultura, como la entienden algunas tendencias antropológicas (Augé, 1998), es lo que posibilita la formación de identidades por medio de la memoria colectiva. Dicho esto, la identidad puede definirse psicosocialmente como “el reconocimiento de uno mismo a través de las vicisitudes de uno mismo”, y eso ocurre así porque “la colectividad necesita continuidad, de modo que las experiencias que se van sucediendo una tras otra se vayan asimismo enlazando una con la otra, para que así la colectividad sepa que ella es el sujeto de las experiencias anteriores y asimismo que ella es el sujeto de sí misma” (Fernández Christlieb, 1994: 99-100). De ahí que “lo que hace que una persona sea la misma a lo largo de la vida es la acumulación de memorias que lleva consigo. Cuando éstas se pierden, cesa de ser aquella persona y se convierte en otra, nueva y, como tal, informe” (Grayling, 2002: 225). Lo mismo puede decirse para los grupos, las colectividades y las sociedades. Por eso se insiste en que la identidad es impensable sin la memoria colectiva, hecho que Umberto Eco reconoce al afirmar que cuando se pierde la memoria se pierde la identidad. Para que haya identidad se requiere enlazar experiencias del pasado con el presente y reconocerse ahí; por eso se argumenta que continuidad e identidad sólo son posibles por virtud de la memoria, pues mediante el recuerdo podemos trazar el hilo de continuidad y edificar la identidad (Halbwachs, 1968). Por medio de la memoria sabemos quiénes somos, pero para ello debemos reconocer de dónde provenimos: las sociedades saben de dónde vienen, por eso tienen presente un primer momento, un primer acontecimiento, un momento fundacional, el cual es más significativo que empírico o comprobable, y por eso se conmemora (Fernández Christlieb, 2002), se repite una y otra vez, día tras día, o año tras año, de modo que la identidad “está hecha de reiteraciones” (Bachelard, 2002: 66).

Si eso ocurre con la identidad en el marco temporal, pasa lo mismo con el espacial, puesto que es en los lugares donde las experiencias se guardan (sea en los rincones, en los parques, en los cafés o en cualquier otro sitio) donde los grupos viven su realidad y, por tanto, significan sus experiencias. Es así porque los espacios son emplazamientos vivenciales: “el significado que adquiere un conjunto de dimensiones en las que se vive”, y a la inversa: “dimensiones que condicionan en función de sus características, la forma de vivir que se produce en su interior” (Torrijos, 1988: 19-20). Por lo tanto, son menos naturales y más sociales. Puede aseverarse que al espacio, como territorio y orientación, le corresponde una expresión simbólica, porque ahí entran el lenguaje y las relaciones que en él se establecen, así como las experiencias que se traducen en recuerdos. Por eso es que Italo Calvino, al hablar de ciudades, las concibe hechas de relaciones y de acontecimientos de su pasado. Efectivamente, “cada sociedad configura el espacio a su manera, pero de una vez por todas o siguiendo siempre las mismas líneas, para así construir un marco fijo donde encierra y encuentra sus recuerdos” (Halbwachs, 1968: 166), y es que “cuando un grupo se inserta en una parte del espacio, la transforma a su imagen, pero al mismo tiempo se pliega y se adapta a las cosas materiales que se le resisten. El grupo se encierra dentro del marco que ha construido” (Halbwachs, 1968: 132). De ahí puede argumentarse que la memoria, en cuanto a ubicación de experiencias y objetos, consiste en recordar algo en un cierto espacio, cosa que desde los antiguos griegos se sabía y se denominó *arte de la memoria* (Mendoza, 2004). Es así que resulta sencillo comprender por qué una pareja –“sociedad restringida”, según Halbwachs (1968)– al volver a un lugar donde experimentó ciertos sucesos se siente “asaltada” por los recuerdos; asimismo, una plaza donde se experimentaron determinados acontecimientos mantiene vivo su recuerdo –como la matanza del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco, México–; de ahí que no resulte gratuito enunciar que “los lugares traen recuerdos”, porque así sucede exactamente. Halbwachs lo enunció una vez más: “en no menor grado, la estabilidad de los alojamientos y su aspecto interior le imponen al grupo mismo la imagen plácida de su continuidad” (cit. en Fernández Christlieb, 1994: 108).

En todo caso, “la memoria es la herramienta por la cual todos los significados asociados a las vivencias que ocurrieron en fechas y lugares determinados son integrados a nuestra visión del mundo y a la visión de nosotros mismos en ese mundo” (García y Sánchez, 2004: 117). Desde esta perspectiva puede señalarse que fechas y lugares son marcos sobre los cuales las sociedades edifican sus recuerdos: la memoria puede ser de papel o de piedra, según se quiera ver y conforme el material que se use, documento o monumento. Y eso puede permitir una cierta duración.

Reconstruyendo la memoria: sus artefactos e instrumentos

La memoria tiene sus marcos, pero también recurre a instrumentos para edificarse; el más acabado y central es el lenguaje (sea oral, pictográfico o escrito), y con éste se construyen, mantienen y transmiten sus contenidos y significados (Vygotsky, 1979; Halbwachs, 1968). El lenguaje, como marco social e instrumento, dota de cierta estabilidad a los contenidos de la memoria, porque, como lo advertía Cassirer (1992: 330): “los símbolos y las formas lingüísticas deben poseer estabilidad y persistencia para resistir la influencia disolvente y destructora del tiempo”. Tales formas lingüísticas son creaciones culturales: “los hombres que viven en sociedad usan palabras de las cuales comprenden el sentido: ésta es la condición del pensamiento colectivo”. En efecto, las palabras que se comprenden “se acompañan de recuerdos, y no existen recuerdos a los que no podamos hacerles corresponder palabras. Hablamos de nuestros recuerdos para evocarlos; es la función del lenguaje, y de todo el sistema de convenciones que lo acompaña, lo cual nos permite a cada instante reconstruir nuestro pasado” (Halbwachs, 1954: 377). En consecuencia, la forma de hablar y el uso de ciertas palabras y discursos en lugar de otros es posible en un marco: una cultura que nos antecede y que nos dota de significados para emplearlos en determinadas ocasiones, y que las propias palabras y la forma de hablar ayudan a construir. Mediante el lenguaje se propicia no sólo nombrar experiencias y dotarlas de significado, sino mantenerlas y comunicarlas a posteriori.

Desde el punto de vista etimológico, artefacto alude a “arte”, a “algo hecho”, a un “objeto producido por el hombre”, a una creación humana, como puede ser un nudo en el pañuelo hecho en las comunidades campesinas o las grandes catedrales góticas de siglos y sociedades medievales; ambas, no obstante, para fines de la memoria, tienen la misma estructura: permiten mantener el significado de acontecimientos de una persona o colectividad para su posterior recuerdo. Esto, en conjunto, se denomina *memoria con artefactos*. Por ello, el recuerdo social, que se concibe como la evocación colectiva de un pasado compartido y la conmemoración de sucesos que pueden ser previos a las experiencias de las personas en lo individual, es conformado en cierta medida por el modo en que se ordena el mundo de las cosas. En sentido estricto, existe una significación personal o colectiva sobre los objetos del mundo material que tiene como función, entre otras, “facilitar la relación entre actitudes e intereses que constriñen y guían los recuerdos de los afectados” (Radley, 1992: 72). Esto es, en el mundo social en que nos movemos los objetos materiales están organizados de tal manera que permiten el recuerdo, lo cual ocurre tanto en situaciones amplias, por ejemplo el pasado de una

cultura –imagínese Teotihuacán–, como en las cotidianas –el mundo doméstico de una casa–, y ese entorno facilita “no sólo lo que debería recordarse”, sino incluso “cómo debería conducirse este recuerdo” (Radley, 1992: 64). En ocasiones eso es lo que da pie a encontrar continuidad entre un pasado no vivido y el presente experimentado, porque los objetos son usados para establecer “un vínculo con el pasado”, lo cual ayuda a mantener la identidad colectiva, y los artefactos aseguran esa continuidad mediante el lenguaje.

Sin embargo, el lenguaje no es el único instrumento; existen otros como las placas, los monumentos, algunos edificios y museos, creados y organizados para comunicar el presente y el pasado de una cultura a sociedades futuras. “Los museos, al igual que otros edificios de la comunidad (catedrales, ayuntamientos, castillos) son almacenes de objetos que existen como artefactos especiales y en referencia a los cuales se pueden interpretar y entender las épocas pasadas”, y en tales casos “la gente no recuerda una serie de hechos personales que afectaron a su propia vida sino que disfruta de ‘un sentido del pasado’ mediante la comprensión de una historia que parece haber sido creada por otros” (Radley, 1992: 64). Tales artefactos o instrumentos pueden ser externos o internos, como lo había expresado Vygotsky (1979; véase también Engeström *et al.*, 1990). No obstante, ambos tienden al mantenimiento de la memoria; en efecto, la humanidad ha levantado monumentos, creado instrumentos y artefactos para recordar (Vygotsky, 1979; Florescano, 1999). Por lo tanto, hay que reconocer que “la gente crea objetos o instala artefactos para que algo sea recordado o conmemorado en el futuro. El mundo de los objetos como cultura material representa, por lo tanto, el registro tangible de los logros humanos” (Radley, 1992: 65).

Los instrumentos y artefactos de la memoria tienen una larga historia, como la humanidad, y conforme a sus tiempos y condiciones se van modificando, no así su intención, que siempre es comunicar para no caer en el olvido. Por ejemplo, en la cultura mesoamericana el conocimiento se recolectaba y se almacenaba en “medios perdurables”, ya fueran visuales, orales o escritos; artefactos que permitían su legado a las siguientes generaciones. “En estas sociedades la memoria es un instrumento dedicado a conservar los conocimientos necesarios para sobrevivir. La experiencia que se almacenó en esos recipientes era lo que el grupo deseaba y necesitaba recordar”. Al mismo tiempo, “los creadores de estos artefactos envolvieron sus mensajes en el atractivo lenguaje del movimiento corporal, lo iluminaron con las luces de la escenografía y la danza, y le agregaron el sonido de la música. En este sentido la memoria mesoamericana es también una memoria artificial, un artefacto ejercitado para ordenar y propagar la experiencia colectiva” (Florescano, 1999: 222-223).

La introducción de otro artefacto: el cine

Entendidos de esta forma los artefactos, se puede afirmar que en otros tiempos se construían con base en las posibilidades corporales, sus movimientos y expresiones, y al paso del tiempo, objetos, construcciones y edificaciones continuaron la labor comunicativa hasta arribar a los sistemas organizados intencionalmente para dar cuenta no sólo del presente sino del pasado. El siglo XX asistió a una innovación tecnológica que trajo consigo la conservación de imágenes en movimiento con todo y su discurso expresado. En conjunto, este avance tecnológico también permitió almacenar de distintas formas las experiencias de sociedades enteras. De esta manera, las películas se convirtieron en artefactos memoriosos que guardarían desde hazañas, cotidianidades, anhelos o desdenes, hasta aspiraciones de un mundo distinto o tragedias sufridas por naciones completas, plasmados en secuencias.

La pretensión de utilizar el cine como herramienta para reconstruir el pasado se propone para facilitar la inclusión de aspectos que se encuentran relacionados en un origen y que propician una mayor comprensión del pasado (Salvador, 1997). No se plantea emplearlo exclusivamente, sino como una herramienta o un instrumento más entre otras fuentes. Asimismo, el material consultado no tiene por qué limitarse al cine documental, sino que puede recurrirse a personajes de ficción, situados en el marco espacio-temporal en que las acciones transcurren, dando cuenta de momentos y periodos históricos de una sociedad, experimentados por múltiples grupos de forma distinta. En ocasiones el transcurso de ciertos eventos se ve aclarado y comprendido a la luz de las cintas (Vázquez, 2001; Molina, 1998).

Es así que en varios casos el cine deviene instrumento de comunicación de tragedias que, de otra forma, hubiera sido poco probable transmitir a sectores que no experimentaron los sufrimientos que las cintas narran. Hubo en ciertos regímenes, como los de Europa del Este en la segunda mitad del siglo XX, censuras que extendían sus tentáculos a todo aquello que se expresara de manera pública, fuera literatura, obra científica, música y hasta cine, porque se sabía que en éstos se comunicaban significados y sentidos sobre situaciones que múltiples grupos vivían, los cuales podían contradecir las versiones oficiales sobre el pasado. Así, en los países del Este europeo, las películas críticas del régimen fueron “encerradas en el armario durante muchos años”, y aquellas que corrían con mejor suerte al “franquear las barreras de la censura” llegaban al extremo de tomar “a contrapelo la historia oficial”, en ocasiones diseñando “las líneas de fuerza de otro tipo de historia-memoria”, al grado, incluso, de armar una “contrahistoria” u otra memoria (Brossat *et al.*, 1992: 22).

Si bien en tiempos recientes la historia, como disciplina, ha propuesto la utilización del cine y la literatura como “instrumentos” para reconstruir el pasado, y en múltiples casos el primero ha llegado a ser considerado una fuente primaria, lo cierto es que grosso modo se presuponen como “recursos y materiales de apoyo” (Salvador, 1997: 17).

Dos décadas atrás, Marc Ferro (1980: 241) preguntó: “¿Será el cine un documento indeseable para el historiador?”, y agregó: “No entra en el universo mental del historiador”, en buena medida por su “lenguaje ininteligible” y de “interpretación incierta”. Pensando que las imágenes pueden estar trucadas, afirmó que “el historiador no puede documentarse en documentos de este tipo” (Ferro, 1980: 244). El historiador veía al cine como “espectador”, mas no lo consideraba una herramienta, pero esto ocurría (y en cierta medida ocurre) de un modo distinto en el caso de la memoria, la cual pretende recuperar la “vivacidad” de las narrativas cinematográficas y literarias (Vázquez, 2001), porque, a diferencia de la historia, dota de un mayor ímpetu, agudeza, vitalidad y comprensión a las distintas expresiones que se manifiestan por medio del cine.

Por eso a las películas se les ha denominado *mediadores públicos* de la memoria colectiva (Pennebaker y Crow, 2000), lo cual se puede explicar mejor si se ejemplifica con lo que sucedió con la Segunda Guerra Mundial y el gobierno estadounidense. Después de que concluyó esta confrontación bélica, algunos se atribuyeron el triunfo y la gloria; tal fue el caso de Estados Unidos, que exageró el papel que jugó en la derrota de las tropas alemanas, minimizando, a su vez, la actuación de los soviéticos y demás aliados. Varias versiones de distintos estudiosos han señalado que las “mejores fuerzas alemanas” se encontraban en el frente ruso y que fue ahí “donde se decidió la guerra”; no obstante, “en la memoria colectiva americana, especialmente tal y como ha sido mantenida en películas, programas de televisión, y otros medios de comunicación, la guerra fue luchada y ganada sobre todo por los soldados americanos” (Bausmeister y Hastings, 1998: 324). En este caso los hechos del pasado se solidifican traducándose en historia; a ello contribuyen ciertas narrativas y retóricas del poder. Puede advertirse, en consecuencia, que las películas a veces también ayudan a legitimar determinadas visiones del poder. Sin embargo, existen otras posibilidades: las visiones alternativas. Y es que detrás del cine, de cierto tipo de cine, hay episodios de censura. Algo que se oculta en una sociedad puede mostrarse entre líneas o abiertamente en el cine: “un film es un testimonio” (Ferro, 1980: 245). De alguna forma el cine puede mostrar “el reverso de una sociedad”; con él puede hacerse “un contra-análisis de la sociedad”, e “invocar otros saberes” sobre ella (Ferro, 1980: 246).

En efecto, una buena dosis de la transmisión de la memoria ha tenido como vehículo al cine (Vázquez, 2001); por medio de cintas sobre distintos periodos conflictivos se han intentado dirimir polémicas y controversias “sobre las distintas versiones del pasado que conviven o rivalizan en una sociedad”. El extremo de ello quizá sea el hecho de que los distintos regímenes políticos han usado el cine para conformar cierto tipo de memoria o de historia. Una reflexión interesante es que también a través de las películas, además de recordar el pasado, se “despliega el imaginario social” de una nación. Dicho lo anterior, se puede asegurar que las películas son materiales que alimentan la construcción del pasado de una sociedad. Ahora bien, puede pensarse que una película es el punto de vista de su realizador, esto es, una visión individual, pero, como argumentó Halbwachs (1968), “lo que se conoce como memoria individual no es más que un punto de vista, una posición al interior de un grupo al que se pertenece”, y, como expresó Bartlett (1932), “es el grupo el que otorga los códigos y el contexto para su significación”. Regresando al tema, los largometrajes comunican significados de acontecimientos; como obra narrativa de un pasado experimentado por algunas colectividades, transmiten el sentir de éstos a otros grupos que quizá por otros medios (como la obra científica) permanecerían ajenos y distantes a ellos. Lo anterior ocurre porque, en última instancia, el cine es “una forma de pensamiento y de expresión” (Deleuze cit. en Molina, 1998: 186) que posibilita una mejor comunicación, entendimiento y comprensión de lo sucedido, y para ello se requiere de un discurso más evocativo que el de la ciencia. Es precisamente por esa razón que el escritor uruguayo Eduardo Galeano, al dar cuenta mediante su literatura del pasado sufrido por el continente americano, se propone “hacerlo de tal manera que el lector sienta que lo ocurrido vuelve a ocurrir cuando el autor lo cuenta” (1986: xix). Esto pasa también en el cine al momento de situarse frente a las imágenes que han recuperado un pasado que, en múltiples casos, se ha intentado ocultar; es por eso que los nudos en la garganta y el rodar de las lágrimas sean inevitables cuando se expone la represión y el terror que vivieron las sociedades latinoamericanas.

El cine, al igual que la literatura, cobra relevancia a la luz de lo que aporta, de lo que dice, de lo que testimonia, de lo que comunica: desentraña fenómenos y procesos psicosociales, y, de esta manera, diversos hechos tratados adquieren un mayor grado de inteligibilidad y comprensión mediante el trato que les otorgan las películas. El cine ayuda a la construcción de distintas memorias y “ha cambiado nuestra forma de recordar: cambiando los contenidos de nuestra memoria, cambiando nuestra propia memoria” (Aumont cit. en Vázquez, 2001: 35).

En cuanto al tema que aquí se trata, ciertas películas a lo largo del siglo XX, y de manera especial en la segunda mitad de éste, devinieron artefactos de la memoria, recuperable sobre todo en el contexto de las décadas de terror en Latinoamérica.

La circunstancia latinoamericana

América Latina ha padecido, durante muchos años y siglos, no sólo el despojo de sus recursos naturales, oro, cobre, caucho, petróleo, etcétera, sino “también ha sufrido la usurpación de la memoria” (Galeano, 1982: xv), y ello puede ejemplificarse con lo ocurrido en el continente durante los tiempos de las dictaduras militares y con el terror que acarrearón: Guatemala en 1954 y en los años ochenta; Cuba y su Revolución para liberarse de la bota militar; Chile y su intento de construcción pacífica de la democracia, así como el golpe de Estado de 1973 y la consiguiente represión; la Junta Militar en Argentina en 1976 y los detenidos y desaparecidos; El Salvador, con el recrudecimiento de la represión a manos de tiranos y escuadrones de la muerte; México, sin régimen militar pero con “dictadura perfecta”, con el freno salvaje a los movimientos sociales y guerrilleros de por medio. Todos estos casos tienen un denominador común: el contexto de la Guerra Fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética. Esto es de resaltarse, ya que en nombre de una supuesta “libertad” y del “nacionalismo”, los militares y dictaduras enquistados en el poder reprimieron, encarcelaron, torturaron y desaparecieron disidentes, acusándolos de “comunistas” y tratándolos como terroristas.

Si la Guerra Fría es el contexto, la guerra sucia fue el ejercicio con el que se procedió para limpiar de indeseables a las naciones latinoamericanas, y que mediante la Operación Cóndor viajó al sur del continente. Esa operación permitió que las prácticas de represión y tortura que se experimentaban en Guatemala y México se exportaran a Chile, Argentina, El Salvador y a otros tantos países que estuvieron bajo el peso de la bota militar. Este texto se centra en seis países, elegidos en virtud de que son la estampa fehaciente de las distintas formas en que operó la guerra sucia en América, lo mismo en un país que se ostentaba hacia el exterior como democrático (México), que en uno que construía su democracia de manera pacífica (Chile), en otro en el que los militares irrumpieron de manera abrupta (Argentina), en aquellos donde la guerra interna fue derrotada (Guatemala, El Salvador), o incluso en el que pudo salir adelante (Cuba). En cuanto a las películas, éstas fueron elegidas, más que por su calidad en términos filmicos o por sus valores literarios, por la presentación de “marcos temporales”, que son

el ámbito de la memoria colectiva, y en otros casos, como el de México, porque son prácticamente los únicos materiales que existen sobre el tema que se analiza.

Guatemala

Tras las dictaduras liberales de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920) y Jorge Ubico (1931-1944), sobrevino en Guatemala la Revolución Democrática de octubre (1944-1954), la cual pretendía emprender reformas de carácter nacionalista y social, mismas que se plasmaron en la Constitución Política de 1945. Sin embargo, el derrocamiento del gobierno guatemalteco, provocado por la invasión de un ejército formado y entrenado en Honduras, Nicaragua y la zona del Canal de Panamá, apoyada por la Agencia Central de Inteligencia estadounidense (CIA) y los monopolios estadounidenses fincados en Guatemala –en especial la United Fruit Company–, llevó al poder al coronel Carlos Castillo Armas, desatando, en plena época de la Guerra Fría, un movimiento contrainsurgente para controlar a la población y eliminar físicamente a cualquiera que pretendiera alzar la voz como oposición. La reacción, en forma de surgimiento de grupos guerrilleros, no se hizo esperar: las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR), el Movimiento Revolucionario 13 de Noviembre (MR13) y el Frente Guerrillero Edgar Ibarra (FGEI).

La película *La hija del puma* narra una historia acontecida en este contexto: Aschlop, una adolescente indígena de 17 años, es sobreviviente de una masacre perpetrada por los militares, en la cual prácticamente desaparece la aldea donde vivían ella y su familia. La pequeña observa cómo su hermano Mateo, de 19 años, es golpeado y capturado por los militares. Al igual que este joven, durante la guerra sucia en Guatemala, muchos campesinos, en su mayoría indígenas de la selva, fueron secuestrados, torturados y asesinados en sus comunidades con el pretexto de eliminar todo rastro “comunista” de tierras americanas. La cinta evoca las incursiones del Ejército y de grupos paramilitares, como el Movimiento Anticomunista Nacionalista Organizado (MANO), entrenados por los estadounidenses, cuyo objetivo era secuestrar o asesinar a todos los acusados de pertenecer a algún grupo guerrillero.

Aschlop escapa de la masacre con su familia y junto a cientos de miles de guatemaltecos, en su mayoría indígenas y campesinos, huye de su tierra con la intención de cruzar la frontera con México. La niña mantiene una relación especial con su hermano a través de los espíritus que la protegen, entre ellos el del puma, y jura delante del hijo recién nacido de Mateo averiguar la verdad del destino de su hermano.

Después de una breve estancia en un campo para refugiados en México, Aschlop decide cruzar de manera clandestina la frontera hacia Guatemala en busca de su hermano. En el trayecto la protagonista rememora la fortaleza de la cultura indígena, la tradición viva de sus costumbres, la angustia vivida por un pueblo, el dolor ante la muerte, la destrucción de sus motivos, el apego a la tierra y su identidad desgarrada. Esta identidad está anclada simbólicamente en el puma, animal místico que rodea a la población campesina e indígena en Centroamérica; recurrir a prácticas y rituales antiguos para tratar de entender la actualidad y los excesos a que es sometida la población rural, es una constante en estas regiones. Al final, los siglos de resistencia ante el sometimiento han enseñado que es posible sobrevivir a las adversidades.

En esta odisea hacia la ciudad de Guatemala la protagonista se propone cumplir con su promesa, pero la búsqueda del hermano se transforma en una pesadilla que la acerca cada vez más a la realidad de la masacre y la aleja poco a poco de su hermano muerto, como cuando visita la Villa de San Francisco, donde 352 personas fueron asesinadas a sangre fría.

La realidad de los sucesos acaecidos en Guatemala, reconstruidos de cierta manera en la película, nos acerca a una versión que en poco o nada se asemeja a la historia oficial que se enseña en las aulas. El reto que la memoria se plantea es mantener la esperanza viva, pero sobre todo que los recuerdos de aquellos días terribles sigan presentes y no se conviertan en víctimas de *la memoria prohibida*. En este sentido, la Iglesia católica fue un actor importante en la reconstrucción de la memoria, a diferencia de lo que pasó en el Cono Sur del continente:

El obispo Juan Gerardi presidió el grupo de trabajo que rescató la historia reciente del terror en Guatemala. Miles de voces, testimonios recogidos en todo el país, fueron juntando los pedacitos de cuarenta años de memoria del dolor: 150 mil guatemaltecos muertos, cincuenta mil desaparecidos, un millón de exiliados y refugiados, doscientos mil huérfanos, cuarenta mil viudas. Nueve de cada diez víctimas eran civiles desarmados, en su mayoría indígenas; y en ocho de cada diez casos, la responsabilidad era del ejército o de sus bandas paramilitares. La Iglesia hizo público el informe un jueves de abril del 98. Dos días después, el obispo Gerardi apareció muerto, con el cráneo partido a golpes de piedra (Galeano, 1999: 214).

Aldeas desaparecidas y masacres de comunidades enteras eran el signo del terror. De ello da cuenta el informe de Gerardi. En estas matanzas el exceso era tal que se mutilaban cuerpos. La violencia del poder cobró una crudeza extrema por periodos; en el ámbito rural, por ejemplo, llegó a su punto más alto en 1982,

año en que se registraron más de 18 000 asesinatos y desapariciones. De 1980 a 1984 fue el periodo de mayor violencia estatal: en este tiempo el Estado guatemalteco cometió 82 por ciento de los asesinatos y desapariciones de los 36 años que duró el conflicto armado. En ese tenor, pero en el área urbana, la desaparición masiva se practicó en 1966; los años 1979 y 1980 fueron de especial crudeza por la represión masiva que se vivió en las calles de las ciudades. De igual forma, el gobierno del general José Efraín Ríos Montt (1982-1983) se caracterizó por el ejercicio del terror: a su gobierno se le debe 43 por ciento del total de asesinatos y desapariciones ocurridos durante el conflicto guatemalteco. En su momento, el presidente estadounidense Ronald Reagan llegó a decir que Ríos Montt era “un hombre de gran integridad personal” que estaba “totalmente dedicado a la democracia”.

Otras miradas reconstructivas sobre esa etapa crítica se pueden ver en *Hombres armados* donde, con base en lo ocurrido a un médico, se evocan varios aspectos del conflicto que afectó a Guatemala. De igual forma, en el documental *Cuando las montañas tiemblan*, se narra la transformación de una indígena “itinerante” en dirigente de su pueblo, con el conflicto que vivió Guatemala en la segunda mitad del siglo XX como trasfondo.

Cuba

Cuba, que junto con Nicaragua fue de las naciones que se despojó de la dictadura, es exhibida ante un público no politizado en la película *Clandestinos*. La cinta presenta los tiempos de la dictadura de Fulgencio Batista, los deseos de una sociedad por liberarse de las garras del terror, y el trato que recibe un grupo de jóvenes decidido a transformar su país y acabar con la tiranía, así sea por medio de las armas.

El escenario es la ciudad de La Habana, donde una célula de jóvenes desarrolla actividades de propaganda y sabotaje en coordinación con quienes ya se encuentran en las montañas. Son los años cincuenta: Batista y los militares están en el poder; por su parte, Fidel Castro y el *Che* Guevara, con otros diez partidarios, se encuentran en la Sierra Maestra, combatiendo al ejército del dictador. Como el foco de atención se ha centrado la mayoría de las veces en esos sitios y en las acciones desarrolladas ahí, la película muestra, en contraste, a otros actores colectivos, discursos y espacios también relevantes: las clases medias y bajas urbanas. Un ejemplo de ello es cuando un grupo de personas que asiste a un partido de beisbol salta al campo y, con una manta en las manos, muestra su descontento

por las acciones de la dictadura. Lo que sigue es bien conocido: la llegada de la policía, su arresto y posterior tortura para saber quién los mandó, quién los coordinó; luego aparecen muertos. Pero los intentos se mantienen, la firmeza no decae y se dan a la tarea de armar una campaña por radio y televisión anunciando un “producto” que los medios y la policía no saben qué es; cuando caen en la cuenta del verdadero objetivo político de la campaña, los orquestadores de la estrategia son detenidos y, después de ser torturados, algunos son asesinados.

Los espacios también juegan su papel en la reconstrucción filmica de la memoria: las cárceles, tanto las clandestinas como las legales, son una constante en esta cinta y son muestra del trato que se le da a toda disidencia. Y cuando las cárceles no funcionan, se recurre a otras tácticas más crueles y mortíferas, como las llevadas a cabo en el sepelio del dirigente del Movimiento 26 de Julio, Frank País, en el que se asesinó a quienes asistieron al entierro (Franqui, 1977); o las manifestaciones de las mujeres en la ciudad de Santiago en 1957, que fueron salvajemente reprimidas por la policía (Galeano, 1986).

Otros elementos que se exhiben en la cinta son las medidas de seguridad que deben tomar los participantes de la rebelión, como códigos y patrones de conducta: el más mínimo descuido o la menor muestra de confianza donde no debe haberla, como informar a quien no se debe la dirección de una casa de seguridad, se traduce en arrestos, represión y muerte. La intimidad entre las parejas debe quedarse en la privacidad, porque en la clandestinidad lo que importa son los afectos a la patria, a una nación que anhela mejores tiempos. Un matrimonio no puede consumarse porque dar los datos verídicos es exponerse demasiado, colocarse en la mira de la represión.

El discurso juega también en favor de este refrenamiento incesante. Prueba de ello lo constituyen los discursos del embajador de Estados Unidos en la isla, quien justifica la violencia del Estado en nombre del combate “contra el comunismo” (Galeano, 1986), contra esa disidencia deseosa de nuevos tiempos. La represión se dirige también a unos jóvenes que se mueven de una casa de seguridad a otra para no ser detectados; los contactos con la familia se minimizan a tal grado que algunos no saben más de su parentela, todo por la liberación de una nación. Por ella todo se hace, casi todo está permitido, como el atentado que realiza este grupo de jóvenes contra los ductos de electricidad de la ciudad, similar al llamado “sabotaje revolucionario” que dejó a La Habana sin energía eléctrica durante tres días, entre abril y mayo de 1957 (Franqui, 1977).

Al final, una escena y un diálogo con antecedentes: un par de personas que queda con vida es cercada y baleada por la policía; él, para garantizar la vida de ella, se entrega herido, y dirigiéndose al jefe policiaco y al vecindario grita: “te la

voy a entregar viva”, tratando con ello de evitar que después la presenten como muerta en combate, lo cual tiene de alguna forma su memoria: cuando ocurrió el asalto al Cuartel Moncada el 26 de julio de 1953, algunos de los participantes fueron detenidos con vida, pero después fueron ajusticiados y presentados como muertos en el enfrentamiento. Fidel Castro logró huir y después de ser detenido por un policía simpatizante con la causa fue paseado por todo el barrio de forma que la gente se percatara que el detenido estaba con vida. Se dice que esta acción logró salvar la vida de Castro; la interrogante es saber si sucedió en otros casos, como el que narra la película.

Chile

En 1970, Salvador Allende, candidato del Frente de Unidad Popular, llegó a la Presidencia de Chile; representaba un proyecto que pretendía construir el socialismo a partir de los canales democráticos rechazados por la ortodoxia comunista. En los siguientes tres años, su gobierno tuvo que enfrentar los esfuerzos desestabilizadores de la oposición ultraderechista, que desembocaron en el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, el cual terminó con la vida del presidente y permitió la instauración de la dictadura militar dirigida por Augusto Pinochet, lo cual dio paso a la represión de miles de chilenos que se opusieron. Este episodio se reconstruye de alguna manera a través de las películas *De amor y de sombra* y *La casa de los espíritus*, basadas en las novelas homónimas de la escritora chilena Isabel Allende. Las cintas narran dos historias de amor que aportan elementos para la reconstitución de los sucesos en Chile: la de Francisco e Irene, en *De amor y de sombra*, y la de Roberto y Clara, en *La casa de los espíritus*.

Para lograr lo anterior, las dos películas procuran retratar los grandes actores colectivos que intervinieron en los acontecimientos. *La casa de los espíritus* se asoma al estilo de vida de la alta burguesía chilena –terratenientes, industriales y élites políticas–, así como al enfrentamiento de estos sectores con el gobierno de Allende. El padre de Clara ejemplifica al típico político-empresario-latifundista latinoamericano que, para defender sus privilegios, no duda en tratar de boicotear al gobierno o incluso apoyar financieramente al golpe de Estado. En *De amor y de sombra*, el abanico de actores se amplía; la película retrata más de cerca los sectores medios y bajos de la sociedad chilena: periodistas (como Francisco e Irene), republicanos españoles refugiados, campesinos, obreros, estudiantes y profesores universitarios, el bajo clero, etcétera; sectores en los que, en términos generales, el gobierno de Allende encuentra respaldo. Mención aparte merece el Ejército

y el clero, los cuales reflejan en su estructura la composición jerárquica de la sociedad: los altos mandos surgen de entre las élites, mientras que las bases emanan de estratos sociales más bajos. Sin embargo, todos estos actores colectivos no permanecen aislados ni reaccionan igual ante los hechos: hay miembros de la alta burguesía que se alistan en las filas de la oposición; se presenta asimismo una participación diferenciada de los distintos estratos de la jerarquía católica, y grupos de las clases más marginadas se convierten en represores feroces (como el hermanastro de Clara en *La casa de los espíritus*). Esta intrincada red de relaciones sociales dificulta el uso de categorías y divisiones simplistas (ricos *versus* pobres; régimen *versus* oposición), y en lugar de ello muestra una sociedad chilena compleja y variada.

Sin embargo, el actor central en estas dos películas es el conjunto de presos políticos y desaparecidos: torturados –como Clara–, aislados del contacto social, obligados al exilio –como Roberto, o como Francisco e Irene– o simplemente muertos. Francisco e Irene, en *De amor y de sombra*, centran sus esfuerzos en mantener la memoria de la represión desatada tras el golpe. Una escena significativa, en ese sentido, es cuando Francisco tiene una entrevista clandestina con una mujer recluida en un centro de detención y él le pide que le relate las torturas que ha sufrido, así como el nombre de los que la detuvieron. “Nunca olvides”, le dice él antes de partir.

Los espacios en que se desenvuelven los hechos y en los cuales se deposita la memoria, resultan también centrales en la reconstrucción cinematográfica de estas dos películas: grandes haciendas, lujosos salones de baile, residencias clase-medieras, calles y plazas, campos de labor. Pero un espacio que sobresale y que intentó ser relegado al olvido por el régimen de Pinochet, es el de los centros de detención retratados en ambas películas, que llegaron a albergar, según cifras de 1975, hasta 30 000 chilenos (Marín y Cardoso, 1975), así como los sitios donde intentaron ocultar los cadáveres de los asesinados por el régimen (alrededor de 7 000, según la misma fuente). En *De amor y de sombra*, al buscar a una campesina desaparecida, Francisco e Irene descubren una cueva con los restos de varias personas asesinadas por el régimen; cuando lo dan a conocer, se desata una persecución en su contra que los obliga a dejar el país, tras lo cual el gobierno dinamita inmediatamente ese sitio. Estrategia del olvido: desaparecido el espacio, desaparece la memoria.

En esos tiempos, hubo en Chile una persecución militar en contra de los partidarios del régimen anterior, desde los partidos de izquierda hasta cualquier indicio de movilización popular. Un episodio de esta tragedia se escenifica en La Moneda, el Palacio Presidencial de Santiago, donde se encontraban el presidente

Allende con algunos ministros y colaboradores. Este lugar es rodeado, atacado y bombardeado por tropas del Ejército. Ahí se marca el inicio del golpe de Estado, después del cual las autoridades militares toman una serie de medidas para mantener el control del país, entre las que se encuentran el aniquilamiento de focos de resistencia popular armada en los cordones industriales, en el campo y las universidades; la búsqueda, detención y, en algunos casos, las ejecuciones de funcionarios que participaron en el gobierno de la Unidad Popular, de integrantes de direcciones de partidos de izquierda y de organizaciones sindicales, de responsables de medios de comunicación opositores, entre otros; la clausura de medios de comunicación no afines a la Junta Militar; el control militar de centros de enseñanza, en especial las universidades; la implementación del estado de sitio y el toque de queda nocturnos, y uno de los ejercicios clave: el establecimiento de campos de concentración como el Estadio Nacional de Santiago, donde mantenían a los detenidos acusados de ser opositores al nuevo régimen. Tales episodios son narrados detalladamente en *La casa de los espíritus*. Otras medidas militares fueron la disolución del Parlamento, de los partidos políticos de izquierda y de las organizaciones populares en los niveles nacional, provincial y local, así como el control de diversas actividades en los planos administrativo, educativo y poblacional. En este sentido, la prohibición de reunión y organización fue determinante para el control de la gente. De igual manera, los tentáculos del poder militar rebasaron las fronteras nacionales y se extendieron a otros países: el ex ministro allendista, Orlando Letelier, fue asesinado en un atentado terrorista en Washington, Estados Unidos, en 1976. Todo esto en el marco de la denominada Doctrina de Seguridad Nacional, que varios de los países sudamericanos y centroamericanos vivieron a manos de los golpistas castrenses.

De forma indirecta las películas recuperan, sobre todo a partir del discurso de soldados, políticos y empresarios fieles a la dictadura, la forma en que el contexto de la Guerra Fría proveyó de justificaciones ideológicas al régimen de Pinochet. En boca de los actores mencionados, la represión no es sino un esfuerzo para “salvar a la patria” de la “conspiración comunista”; todo preso político es, automáticamente, “terrorista” y “marxista”. De hecho, más allá de los largometrajes señalados, es importante recordar cómo este tipo de discurso sirvió para tratar de legitimar el paro patronal de 1972 o la propaganda golpista de la Confederación Democrática (liga de partidos de centro y de derecha opuestos al gobierno). La Guerra Fría sirvió también, en el discurso, para que el gobierno de Estados Unidos, al mando de Richard Nixon, tratara de exculparse de su participación en la caída de Allende, cuyo gobierno, por ejemplo, afectó seriamente las ganancias multimillonarias que los intereses estadounidenses obtenían por la explotación del cobre chileno. Por otra parte, en las películas revisadas, la oposición y los

actores que lucharon en contra de la dictadura, expresan frases como: “Nunca olvides” o “la nostalgia es un virus expatriado”, las cuales revelan cómo la memoria se convierte, en el nivel discursivo, en arma política de los grupos golpeados por el régimen. Baste recordar que la memoria se mantendría incluso hasta después de la salida del poder de Pinochet en 1990, exigiendo a la fecha su juicio político y el castigo correspondiente, luchando contra el olvido.

Otra película que también relata en cierta medida lo ocurrido en este país es *Desaparecido* (*Missing*), uno de los primeros filmes que se refieren al tema de los “evaporados” por el sistema militar en Sudamérica. Narra el caso de un estadounidense que “desaparece” en los alrededores de Santiago durante los días del golpe militar. Su padre viaja a Chile para buscarlo en compañía de su nuera. En el transcurso de los acontecimientos concluye que el gobierno de Estados Unidos está involucrado en los hechos del 11 de septiembre; la visión política sobre el golpe militar da un vuelco. Vale la pena agregar que esta película, realizada en 1982, se estrenó en todo el mundo a excepción de Chile: eran los tiempos de la dictadura.

México

A pesar de no tener una dictadura militar, México experimentó durante las décadas de los sesenta, setenta y ochenta una guerra sucia desatada sobre todo en contra de las guerrillas activas en esa época (alrededor de 40 grupos armados, según Fernández Christlieb, 1978 y Esteve, 1995). Fueron dos tipos de organizaciones las que entraron en acción: las rurales y las urbanas. En el primer caso, se destaca Lucio Cabañas y su Partido de los Pobres (PDLP) o Genaro Vázquez y su Asociación Cívica Nacional Revolucionaria (ACNR); en el segundo, la organización más conocida, quizá por sus alcances, fue la Liga Comunista 23 de Septiembre. La Liga, como otras tantas guerrillas, cometía asaltos bancarios y secuestros para allegarse recursos. Éste es precisamente el inicio de la película *Bajo la metralla*, que muestra cómo una célula de una organización armada intenta secuestrar a un personaje importante y, ante el fracaso de la acción, después de sus respectivas bajas, se retiran a una “casa de seguridad”, ante la mirada de un transeúnte que reconoce a uno de los guerrilleros. Ahí esperan noticias para saber qué hacer. Se exhiben escenas de desesperación, de crudeza; discusiones inútiles; de intentos por ajustar cuentas internas –como los que se han documentado al paso de los años–; relaciones ásperas y respuesta violenta ante la menor duda o flaqueza. Pero también muestran discursos que tratan de justificar su actuación. La memoria recupera a los participantes más allá de sus acartonados estereotipos idealizados.

La historia se desarrolla dentro de una casa, sitio de memorias, que impide las miradas del mundo exterior a la clandestinidad guerrillera, y que sólo permite la entrada del contacto de la organización con la célula. Todo en el marco de la desesperación por los escasos alimentos y por saber qué dicen los medios de información ante la acción desplegada por la guerrilla. El gobierno mexicano optó por responder por la vía violenta a este tipo de acciones, asaltos y secuestros (Montemayor, 1998 y 1999): fuego contra fuego. Los presuntos guerrilleros urbanos que caían en manos de la policía política (la Dirección Federal de Seguridad, DFS, y su brazo actuante, la Brigada Blanca –Cabildo, 2001; Aguayo, 2001–), tenían un destino oprobioso: golpes, amenazas de secuestro y asesinato de familiares; y, en el caso de las mujeres, amagos de violación o la violación misma, llegando incluso a la muerte. Por lo que respecta a la guerrilla rural, el arribo del Ejército significaba represión no sólo para sus miembros: primero, concentraban a los pobladores en la plaza; acto seguido, saqueaban y quemaban sus casas; después, detenían a decenas de campesinos y los acusaban de colaborar con la guerrilla; en ocasiones, culminaban arrasando el pueblo (véase Montemayor, 1991). Genaro Vázquez denunció “el empleo de la aldea vietnamita [...] en diversas regiones de Guerrero donde, a punta de bayonetas, se concentra a los habitantes de zonas agrestes en centros de población controlables” (Bartra, 1996: 141); en otros sitios se llegó a mandar a los campesinos de “marineros, de aviadores o de mineros”, como ironizaban los militares (véase Montemayor, 1991 y Maza, 1993). Así, la memoria de la represión cambia con los espacios donde se desarrollaron los sucesos, ya que cada entorno, urbano o rural, enfrentó la represión de distintas formas, pero siempre en el marco de la guerra sucia.

Bajo la metralla se centra en la guerrilla urbana, cuyo desenlace en la pantalla se corresponde con el fin que tuvieron otros tantos grupos: la muerte a causa de infiltrados. El enlace de la célula guerrillera resulta ser un policía, quien, al llegar a la cita con los guerrilleros, trae consigo un comando de la policía política para acabar con la célula armada. Y para evitar testimonios de testigos incómodos, asesinan al transeúnte que permanecía como detenido-secuestrado en la “casa de seguridad” de los guerrilleros (práctica muy común en esos tiempos, luego se responsabilizaba de la muerte a las organizaciones armadas).

Esta cuestión de la infiltración en las organizaciones guerrilleras se trata de manera más detenida y puntual en la película ...*De qué lado estás?* [sic], que establece un marco para la memoria: la represión de los movimientos estudiantiles de 1968 y 1971, que orilló a muchos de los participantes en esos pronunciamientos contestatarios a engrosar las filas guerrilleras, lo cual se muestra también en la cinta. No obstante, lo central en este largometraje radica en la infiltración: un

ex espía comunista es chantajeado para prestar sus servicios a la policía política, que bien podría ser la DFS, para que informe sobre las actividades de un grupo de universitarios que tratan de vincularse con los obreros y exigen la libertad de los presos políticos. Al ex espía lo hacen pasar como profesor universitario y así logra ganarse la confianza de sus alumnos para, acto seguido, informarse de sus actividades. La infiltración, relativamente fácil, de que fueron objeto los movimientos disidentes en México, desde los pacíficos –como el Partido Comunista– hasta los subversivos –como la guerrilla– es una constante en esos años, y un mecanismo que el gobierno utilizó para después aniquilar literalmente a la oposición, a partir de una caracterización típica: “una cosa es andar de revoltoso y otra cosa es ser delincuente”, esgrime en la cinta un jefe de la policía política, y por ello se les combate con métodos poco escrupulosos, todo en nombre de “la ley y el orden”.

Un rasgo más que se debe considerar es que los participantes, tanto en los movimientos estudiantiles como en los de la guerrilla, mostrados en ...*De qué lado estás?*, son jóvenes que se encuentran alrededor de los 20 años, y una buena cantidad son mujeres que, ante el cierre de posibilidades de modificar su realidad (“para qué sirve el pinche diálogo”, expresan), recurren a la lucha armada, cuestión que se deja entrever en la película cuando varios personajes llegan a Chiapas para continuar su trabajo, en un sitio donde ya se habla de “alzados”, y que, por los tiempos que se señalan, puede ser zona de la organización antecesora del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, cuya existencia se conoció públicamente 20 años después.

Al final, cuando se decreta la erradicación de los movimientos armados, los datos son contundentes: en 1973 la Liga contaba con alrededor de 3 000 militantes clandestinos en distintos estados del país: Sinaloa, el Distrito Federal, Monterrey y Guadalajara, principalmente. Un año después, en 1974, las policías y el ejército habían asesinado a 1 000 de sus integrantes, 600 estaban desaparecidos o presos y el resto resistía los embates (Avilés, 2001a). Como en otros países latinoamericanos, los periódicos locales y nacionales daban a conocer las fotografías de los guerrilleros buscados, pero no se les denominaba así, sino que se les asignaba la etiqueta de “delincuencia organizada” o “terroristas” (Avilés, 2001b). Además de los muertos en “enfrentamientos” o en combates simulados, cuyos cuerpos se presentaban, hubo *desaparecidos* que, como el caso de Jesús Piedra Ibarra –hijo de la luchadora social Rosario Ibarra–, fueron detenidos y jamás se dijo nada sobre ellos. Una vez más, la policía política adjudicó la desaparición de estos cientos de jóvenes a las agrupaciones guerrilleras.

Tiempo después, ya pasada la tormenta, el gobierno daba sus cifras: entre 1965 y 1975, como resultado del combate a la guerrilla, hubo 600 bajas o desaparecidos (Grange y Rico, 1997); tal cifra es desmentida por la Asociación de Familiares de Detenidos, Desaparecidos y Víctimas de Violaciones a los Derechos Humanos en México (Afadem), la cual señala que tan sólo en Guerrero –cuna de los movimientos guerrilleros rurales más fuertes– se sabe de 650 desaparecidos, y en todo el país se habla de hasta 1 350 casos (Saldierna, 2001) en los últimos 35 años (Montemayor, 2001). El Centro de Investigaciones Históricas de los Movimientos Armados (CIHMA), fundado por Salvador Castañeda y un grupo de ex guerrilleros, da otros números: 400 casos para Guerrero y hasta 3 000 los muertos en *combate* o asesinados entre 1965 y 1975, ya que hubo muchas ejecuciones. “Ya después de nuestra caída (en 1972) casi nadie entraba en la cárcel. A los detenidos los mataban directamente”, asegura el ex guerrillero (cit. en Grange y Rico, 1997: 111). Las diferentes cifras muestran por sí mismas los distintos caminos que la memoria tiene que sortear cuando se enfrenta al muro del olvido oficial.

Las cintas *Bajo la metralla* de Felipe Cazals (1982) y ...*De qué lado estás?* de Eva López-Sánchez (2002) exponen imágenes que casi no se conocen: la deliberada guerra sucia que el gobierno mexicano desencadenó contra las organizaciones guerrilleras, las que a su vez, en buena medida, eran producto de la represión a movimientos sociales pacíficos, hecho que no ha querido entenderse en las esferas del poder. Al igual que en otros casos, las estrategias del olvido se concentran en la eliminación absoluta de los participantes, sus espacios, su tiempo y su palabra.

Argentina

La dictadura militar en Argentina fue uno de los capítulos más sangrientos de ese país y de toda América Latina. En la actualidad, el conocimiento de estos hechos ha sido posible gracias a los testimonios de las personas que sobrevivieron y alcanzaron su libertad después de haber estado reclusos en alguna de las cárceles clandestinas. Éste es el caso de Pablo Díaz, quien pese a las amenazas de no pocos militares, decidió hacer pública su memoria a través de testimonios que posteriormente fueron recreados y reconstruidos en un largometraje intitolado *La noche de los lápices*, nombre con el que se conoce en Argentina a la madrugada del 26 de septiembre de 1976, cuando elementos del ejército capturaron clandestinamente a 238 jóvenes identificados como pertenecientes a las llamadas “juventudes

guevaristas”. De manera similar, en la cinta *Garage olimpo* se retoman y recrean las investigaciones de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep).

Tras la muerte del presidente Juan Domingo Perón y en el contexto del golpe de Estado realizado el 24 de marzo de 1976, el Ejército argentino, bajo el mando de la Junta Militar encabezada por el general Jorge Rafael Videla, se dedicó a aprehender ilegalmente a todas las personas sospechosas de apoyar a los grupos guerrilleros, o bien de realizar “actos subversivos”, remitiéndolos a campos y cárceles clandestinos, donde se les daba un trato infrahumano. En las películas mencionadas se animan y se traen a la memoria las narraciones de las torturas, los simulacros de fusilamiento, los trabajos forzados, las desapariciones de cerca de 30 000 argentinos y los asesinatos de prácticamente todos los detenidos políticos. Además, en el caso de *Garage olimpo* se recupera, a través de uno de los compañeros de cárcel de la protagonista, un rasgo muy particular de la dictadura en Argentina: el tipo de trabajo que se les exigía a los detenidos según el oficio que dominaran, por ejemplo, arreglar vehículos, maquinaria y desperfectos de todo tipo en las instalaciones de reclusión, incluyendo los artefactos de tortura (véase Petrich, 2001a y 2001b).

Por otro lado, las películas dan cuenta de algunos actores colectivos importantes, por ejemplo la Iglesia católica, que prácticamente en todos sus niveles solapó los actos del gobierno militar. Los largometrajes muestran el silencio que guardaban los sacerdotes cuando los familiares de los desaparecidos les solicitaban información o ayuda; más aún, no sólo no los apoyaban, sino que les pedían una lista de los amigos y conocidos de las personas desaparecidas supuestamente para buscarlas, cuando en realidad la querían para que fueran aprehendidos los que aparecieran en ella. Asimismo, se encuentran los movimientos sociales que se oponían al régimen: desde los estudiantes secundarios que pedían apoyos económicos para el transporte, hasta los guerrilleros, pasando por las juventudes guevaristas, los montoneros, los jóvenes alfabetizadores. Se muestra la represión sufrida por estos grupos, así como también las formas de organización de los estudiantes, para discutir, tanto en las asambleas de la Coordinadora de Estudiantes Secundarios como en sus casas, y para protestar en calles y escuelas, así como para protegerse y huir, inútilmente, de la represión. En la película se exhibe la desesperación de las madres, para recuperar la memoria de las primeras muestras de organización de las progenitoras de los desaparecidos, que años más tarde se constituirían en el famoso grupo Madres de la Plaza de Mayo, quienes, “secas de tanto llorar”, como dice Galeano (1986), han exigido desde entonces que se esclarezca el paradero de sus hijos.

Aun cuando en estos filmes hay un vacío en cuanto al papel que desempeñó el gobierno estadounidense en la instauración de las dictaduras latinoamericanas, y en particular de la Argentina, ya está muy documentado que el principal objetivo de estas dictaduras era imponer un modelo económico delineado desde Estados Unidos y proteger los intereses de las grandes transnacionales, por lo cual las instalaciones, los recursos y el adiestramiento de militares represores corrían, en buena medida, por cuenta del gobierno estadounidense, que participó en el diseño de la Operación Cóndor, operativo internacional que se encargó de coordinar y practicar la guerra sucia en Latinoamérica y cuyas disposiciones se asemejan a las de los respectivos gobiernos locales.

En efecto, con el golpe militar se inició el proceso de reorganización nacional, algunas de cuyas medidas fueron la suspensión de la actividad política y de los derechos de los trabajadores; la intervención de sindicatos al prohibir huelgas; la disolución del Congreso y de los partidos políticos; la destitución de los integrantes de la Corte Suprema de Justicia; la clausura de locales nocturnos; la quema de libros y revistas consideradas “peligrosos”; la censura en los medios de comunicación, entre otras. Así, por ejemplo, respecto a este último rubro, en su comunicado núm. 19, fechado el 24 de marzo de 1976, la Junta de Comandantes indica que

...ha resuelto que sea reprimido con la pena de reclusión por tiempo indeterminado el que por cualquier medio difundiere, divulgara o propagare comunicados o imágenes provenientes o atribuidas a asociaciones ilícitas o personas o grupos notoriamente dedicados a actividades subversivas o al terrorismo [agregando que] será reprimido con reclusión de hasta diez años, el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare noticias, comunicados o imágenes, con el propósito de perturbar, perjudicar o desprestigiar las actividades de las Fuerzas Armadas, de Seguridad o Policiales.

Aquí sólo cabe añadir que el término “subversión” incluía no únicamente a activistas guerrilleros, sino a todo aquel que participara en la crítica o resistencia abierta a los golpistas: estudiantes, obreros organizados, intelectuales, sacerdotes, etcétera. En ese sentido, la desaparición de opositores a este régimen fue en los hechos un programa de acción planificado. Se practicaron vuelos de la muerte para arrojar personas, previamente sedadas, al Río de la Plata, lo cual se muestra en *Garage olimpo*. El sector que sufrió más desapariciones, según el informe de la Conadep, fue el obrero, seguido del estudiantil.

Como en las demás películas analizadas, *Garage olimpo* y *La noche de los lápices* reconstruyen no sólo a los participantes, sino también el ambiente de las calles,

plazas y edificios de los años setenta, así como el de los espacios en que fueron torturados y encarcelados los desaparecidos, todo ello al son de canciones de protesta de la época. La mayoría de las bodegas o garajes servían de antesala de la muerte, pues eran sitios destinados a la detención clandestina: existieron alrededor de 340 (entre ellos el *Garage olimpo*), tanto en el centro como en la periferia de las ciudades, lo cual coincide con lo apuntado por Eduardo Galeano (1993), quien afirma que durante el mandato de María Estela Martínez de Perón fueron entregados al ejército los establecimientos penitenciarios del país bajo el "Régimen de Detención de Máxima Peligrosidad". El recuerdo de las condiciones infrahumanas en que se mantenía a los detenidos hace las veces de escenografía en las películas. Son espacios que no se olvidan y los que seguramente no volvieron son quienes pueden dar su testimonio; los recrean y reconstruyen con dolor en una memoria que no ha muerto, aunque sientan que mueren al recordar y, paradójicamente, vuelven a vivir.

El lenguaje que se usa en las películas también tiene como telón de fondo la Guerra Fría, como si en el lenguaje estuviera depositada la memoria de un periodo cuya lógica discursiva era bipolar. Aun cuando no se alude de manera directa la discusión capitalismo *versus* comunismo, sí se estructuran dos discursos que se oponen y que simpatizan con estos ideales socioeconómicos, a saber, el del régimen militar y el de los movimientos opositores, respectivamente.

Una película que puede servir de introducción a la última parte de la etapa del régimen militar es *La historia oficial*, que trata de un personaje, una profesora de historia, que a partir de sucesos personales que ocurren a su alrededor se forma una conciencia política que le permitirá ir dejando en claro la situación social, política y de represión de su país en esa época.

Con estos filmes uno se enfrenta a la reconstrucción de una memoria colectiva viva, cruda y dolorosa, que trasciende la concepción oficial de las dictaduras militares y cuestiona de frente la impunidad que han gozado tantos años.

El Salvador

Por su parte, la cinta *El Salvador* reconstruye un periodo de 12 años de guerra, en el cual, como es característico de las dictaduras, la represión se impuso como la única manera de frenar cualquier movimiento social, así como las acciones guerrilleras. Se calcula que 75 000 personas perdieron la vida durante la guerra civil de 1980 a 1992; se estima que 80 por ciento de las víctimas eran civiles, y que muchas de ellas murieron en realidad por "crímenes de guerra" perpetrados por

militares y escuadrones de la muerte, auspiciados por el ejército salvadoreño y entrenados por militares estadounidenses. Los desplazados fueron más de un millón.

Algunos ejemplos relevantes son la masacre de El Sumpul el 14 de mayo de 1980, en la cual soldados de la Guardia Nacional ejecutaron a alrededor de 300 campesinos a las orillas del río Sumpul en el departamento de Chalatenango, y el caso de El Mozote, que ocurrió el 11 de diciembre de 1981, cuando las Fuerzas Armadas salvadoreñas asesinaron a más de 1 000 campesinos en El Mozote, Los Torriles y La Joya, en el departamento de Morazán; por el número de víctimas este último ha sido considerado el crimen más grave de este periodo de guerra en El Salvador. Los asesinatos selectivos, las masacres, los bombardeos y el exterminio de poblaciones enteras fueron la regla seguida por el poder en su lucha en contra de la guerrilla y los opositores en este país centroamericano. Al menos pueden enumerarse 22 de estas acciones de gran envergadura.

En la cinta de Oliver Stone se reconstruye y significa un pasado experimentado por diferentes colectividades, situándolo en un tiempo y un espacio: El Salvador durante el periodo que va de 1980 a 1992. La guerra en este país es vista desde la mirada de un periodista estadounidense que va a cubrir la nota y, además, a buscar a su novia, nativa de ese país. Al llegar se enfrenta con las acciones cotidianas de los escuadrones de la muerte y del ejército: detenciones arbitrarias, represión, asesinatos, desapariciones.

Como periodista extranjero, este personaje tiene acceso a dos espacios en particular que simbolizan el poder y la resistencia: el primero, la embajada de Estados Unidos, que representa los intereses castrenses, políticos y económicos de ese país, lo cual permite recuperar para la memoria la forma en que este gobierno asesoró, financió y se infiltró en la guerra salvadoreña; el segundo es el espacio de la resistencia: la montaña, la cual, según el ex guerrillero nicaragüense Omar Cabezas “es algo más que una inmensa estepa verde”, ya que en realidad resulta ser el lugar donde la resistencia armada se refugia de la represión, se entrena y se organiza.

La cinta le da un sentido de continuidad a este periodo al incluir dos hechos ampliamente difundidos y que muestran de manera contextualizada cómo la represión no se limitó a la guerrilla: los asesinatos más significativos perpetrados por los escuadrones de la muerte, el de monseñor Arnulfo Romero y el de las religiosas dominicas estadounidenses. En este aspecto, vemos un clero comprometido con la oposición al régimen, incluso en sus niveles jerárquicos más altos.

Asimismo, en su recorrido por diversos lugares de El Salvador, la película contrasta las diversas versiones de lo que sucede a través de los discursos de los

participantes: el poder acusa a los subversivos de los asesinatos cometidos por los paramilitares, sobre todo en contra de activistas de derechos humanos e integrantes de la Iglesia, pues el papel de ésta, a diferencia de lo ocurrido en otros países latinoamericanos como Argentina, fue de denuncia y defensa de los derechos humanos. El poder también intenta señalar a la guerrilla como parte del avance del terrorismo en Centroamérica, tomando como referente el triunfo de los sandinistas (Frente Sandinista de Liberación Nacional) en la vecina Nicaragua. En las ruedas de prensa se confrontan las diferentes versiones de lo sucedido, mediante informes sobre los múltiples asesinatos y desapariciones: por un lado los oficiales y por otro los que intentan denunciarlos.

La reconstrucción que *El Salvador* hace de la represión, los asesinatos y las desapariciones se genera a partir de un relato sobre el grupo con el que el protagonista se relaciona, por lo que las víctimas no sólo son los miles de muertos apilados para ser fotografiados, sino personas con rostro propio y con las que convive a diario: el compañero de trabajo que es asesinado en un enfrentamiento entre la guerrilla y el ejército, o bien el hermano de la novia que es detenido arbitrariamente, desaparecido y que después de la intervención de la embajada estadounidense aparece asesinado. El rostro, el nombre propio, las fechas: elementos que imponen la necesidad de la memoria ante la tentación sistemática del olvido.

Puede asimismo verse el documental *Carta de Morazán*, que un colectivo independiente, simpatizante de la guerrilla del Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional (FMLN) realizó para mostrar el trabajo y la vida en los campamentos rebeldes, en especial los de la zona oriental. Combates, entrenamiento de guerrilleros, formas de propaganda política en las ciudades, reuniones de dirigentes y entrevistas a diversos actores del conflicto se presentan en este filme, otra cara de la guerra.

Derivaciones y reflexiones metodológicas

Las películas, antes denostadas por la cientificidad positivista como recursos de trabajo para la reconstrucción de periodos específicos del pasado (Salvador, 1997; Vázquez, 2001), adquieren un apreciable valor a la luz de nuevas reflexiones en las ciencias sociales, ya que facilitan el acercamiento de un público cada vez más amplio a un pasado que parecía cada vez más lejano. La comprensión y verosimilitud, la viveza y efectividad que no logran los discursos y reportes acartonados y crípticos de la exposición científica, pueden lograrse mediante la exposición fílmica. En efecto, si el quehacer primero y último de la ciencia es arrojar claridad

sobre sucesos pasados y presentes para su mayor comprensión, el cine, en algunos casos, puede lograr de mejor forma la reconstrucción de episodios fuertes y crudos que, por intereses de ciertos grupos, han intentado mantenerse en la oscuridad del olvido. El cine ha contribuido, y mucho, a forjar ideas sobre hechos poco conocidos o poco difundidos. Múltiples memorias, sobre todo de los grupos con escasa o nula posibilidad de comunicar a públicos amplios sus experiencias más dolorosas, han tenido al cine como uno de los pocos vehículos para expresar su perspectiva, su memoria de sucesos trágicos, pues el medio ha expuesto detalladamente y con distintas visiones, lo que de otra forma hubiese quedado circunscrito al consumo local.

Las películas, entonces, han permitido el acceso a diversas perspectivas sobre acontecimientos significativos del pasado, y su recuperación por sectores que se sienten aludidos y que de alguna manera mantienen con vida tales hechos. La memoria colectiva, que parte del supuesto de que entre más versiones haya sobre el pasado, más se enriquecerá éste, recurre al cine como artefacto de la memoria, que al tiempo que comunica provee recursos para su mantenimiento y lo hace con el criterio de que, sin importar si se le considera una fuente primaria o secundaria, aporta elementos para reconstruir periodos del pasado que han permanecido poco accesibles, sea por simple y llano desconocimiento, o porque aún existen grupos que sienten que sus intereses se verán afectados si se divulgan esos momentos experimentados por una sociedad, colectividad o país. De cualquier modo, al lado de otros instrumentos, el cine permite la reconstrucción de hechos antes menoscabados y ocultados por ser oprobiosos y dolorosos, pero que terminan por interpelar al poder que ha experimentado y significado una sociedad. En ese sentido, las películas pueden considerarse documentos, en la medida en que permiten conectar distintos factores que se perciben inconexos: cuestiones sociales, culturales, económicas y políticas, que rodean ciertas temáticas, fenómenos, sucesos, sin los cuales su comprensión es poco probable.

Recurrir a esta estrategia de recuperación del pasado tiene varios propósitos: *a)* englobar lo disperso, darle unidad a lo separado; *b)* tratar con cierto desahogo y comodidad temas que “de otro modo apenas caben” en programas académicos y reflexiones científicas” (Salvador, 1997; Vázquez, 2001); *c)* emplear estas herramientas posibilita la ampliación de la perspectiva sobre determinados acontecimientos; *d)* ayudar a la confrontación de distintos puntos de vista, en función de los diferentes pensamientos y voces en esas narrativas; *e)* permitir la profundización y la crítica de la temática en cuestión: “ir[la] fijando un poco más allá” (Salvador, 1997: 20); *f)* conservar la interdisciplinariedad en tanto que un mismo hecho puede ser leído, visto, analizado, trabajado, desde distintas líneas teóricas

complementarias. En virtud de ello, el pasado significativo de una sociedad tiende a ampliarse y, de ese modo, la realidad de ésta se ensancha (Mendoza, 2004).

Lo anterior se vuelve necesario en nuestro continente en particular, donde diversos sucesos acaecidos en el periodo de la guerra sucia no han recibido la atención requerida, sea porque los gobiernos que surgieron después de ese periodo no se han preocupado por determinar el terror que diferentes grupos vivieron y que ciertos gobiernos practicaron, o porque aquellos que ejercieron el terror de Estado aún se encuentran en posiciones de privilegio y poder, lo cual impide que los tiempos de la represión ocupen el interés de la clase política. No obstante, la academia sí puede contribuir a esclarecer un periodo cada vez menos oscuro de nuestras sociedades, y lo puede hacer desde distintas vías: una de ellas, utilizada en el presente estudio, es recuperar y analizar como materia de trabajo las películas que se han realizado al respecto, y que pocas veces han sido material del quehacer científico. La memoria colectiva insiste en que el cine es un recurso para continuar la reconstrucción del pasado tortuoso de Latinoamérica, en virtud de que ha encontrado elementos en los largometrajes que pueden ser guías del proceso reconstructivo, a saber:

1. *El contexto.* La Guerra Fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética. Se traduce en la práctica de la guerra sucia que auspició el gobierno estadounidense para evitar, a cualquier costo, que su denominado “patio trasero”, se poblara de disidencia y “comunistas” que atentaran en contra de sus intereses. Por tal razón planeó golpes de Estado, impuso gobiernos y financió guerras; también se desplegó la Operación Cóndor, que pretendió justificarse con el argumento de la “amenaza comunista internacional”. Este operativo se implementó en distintos países del continente y es un pendiente en la reconstrucción del pasado de esas naciones. En este caso, el pasado se problematiza, los capítulos no están cerrados.
2. *Los tiempos.* En las películas revisadas se enmarcan los sucesos en un periodo histórico concreto que va de los inicios de la segunda mitad del siglo XX, hasta los inicios de los años noventa: la época de la Guerra Fría. Sin embargo, más allá de este escenario general, en cada país los actores construyen sus propios marcos de referencia que generan formas específicas de conmemorar y de organizar los recuerdos. Así, por ejemplo, existe en Chile el tiempo del “gobierno de la unidad” y el de la “represión”, y en Argentina, los años de la Junta Militar. Las fechas y los años guardan recuerdos específicos y sirven como mapa de navegación en los caminos de la memoria: 1954, 1968, 1971, 1973, 1976. Pero este marco temporal, como

- bien lo reconoció Halbwachs, no es unívoco, y dependiendo del grupo o adscripción de la que se provenga será el sentido y significado de una fecha. Por ejemplo, el 11 de septiembre tiene un sentido para la oposición chilena y otro muy distinto para los militares; el 24 de marzo en Argentina causa un tipo de sensación en ciertos grupos civiles y de izquierda, y otro en los castrenses. Estas conmemoraciones, que se actualizan mediante rituales, le otorgan un sentido al pasado en virtud del carácter y el nivel al que se aluda, por decir, lo nacional, lo regional o lo personal (Jelin, 2002a).
3. *Los espacios.* Los casos examinados en este trabajo suceden en un territorio: Latinoamérica, concretamente, los países del Cono Sur, los cuales tienen características sociales y organizacionales específicas, países con posibilidades de desarrollar una vía distinta a la sostenida por el gobierno de Estados Unidos. En ese sentido, sobre el territorio real se levanta uno de carácter simbólico: el territorio de las promesas y los sueños de una vida mejor, mantenido por muchas agrupaciones. La memoria colectiva, por medio del cine, permite conocer la suerte que las luchas latinoamericanas corrieron, paseando por los distintos lugares en que han quedado depositados los recuerdos: las plazas, las calles, la selva y las montañas. También están otros sitios: las cárceles, los centros clandestinos de detención, los campos militares; lugares que, creados para el olvido, se convierten sin embargo en marcos de la memoria cuando se recrea lo sucedido en ellos a través de películas. Volver a ciertos sitios trae invariablemente el recuerdo de esos hechos trágicos que se han querido ocultar, porque, en efecto, los emplazamientos de la memoria son tan duraderos como aquellos que significaron algún acontecimiento, dolorosos o no, y que se han logrado comunicar por distintas vías, a pesar de la censura. Aun destruyendo los sitios de la represión, el emplazamiento quedará y alguien dirá: "aquí había...".
 4. *Los actores.* En este marco entran en juego distintos grupos; por un lado, aquellos que se sujetaron a los designios de las políticas estadounidenses, como los gobiernos impuestos y ciertos sectores sociales: la burguesía nacional y los grupos conservadores, entre ellos, en ocasiones, la jerarquía católica, sin resultar del todo homogéneos. Por otro lado, estaban aquellos que fueron denominados disidentes u opositores: grupos de izquierda, jóvenes, universitarios, sindicatos, clérigos considerados como partidarios de la teología de la liberación, familiares organizados para buscar a sus desaparecidos, entre otros; estos grupos no tendían a la homogeneidad.

Asimismo, los obreros, como sujetos sociales, pero pocos como participantes en los filmes revisados, y los campesinos e indígenas que han protagonizado múltiples batallas, y cuya memoria parece alimentar su resistencia, sobre todo en Centroamérica. No hay que olvidar a los sectores medios, que pueden ver amenazados sus pocos privilegios y lanzarse a la lucha, o bien congeniar con las élites del poder. En estos grupos y colectivos se ha mantenido la memoria, sus distintos puntos de vista posibilitan la reconstrucción amplia y diversa de lo que se experimentó en el pasado; se vuelve necesario, por cuestión de método y de perspectiva, la introducción de sus visiones sobre lo ocurrido; algo tienen que decir, y no siempre es similar ni unívoco. En tal caso, sus puntos de vista se corresponden con las versiones de las distintas memorias colectivas.

5. *Los sucesos.* La represión, la detención, la tortura, la desaparición, la muerte. Asuntos que tienen un telón: los anhelos de una sociedad por mejorar y forjar una patria justa y equitativa, así como la respuesta del poder, sea local o externo, ante tales deseos. Cárceles clandestinas, balas, fuego, sangre, picanas y corriente eléctrica, han sido las respuestas ante los reclamos de justicia e igualdad. Unos, los opositores, quienes buscan un mundo mejor, argumentan y actúan para edificar una sociedad más justa –al menos eso era lo que planteaban–; otros, los militares, justifican su actuación en nombre de una lucha contra el comunismo y la defensa de la nación. Pero entre esos dos grandes bloques hay otros actores que no se pliegan en una sola dirección, sino que se mueven de manera diferenciada según la situación y el país. Ahí precisamente hay que hurgar, buscar razones, argumentos, emociones, sentires y actos. Reconstruir sobre la base de sus versiones se vuelve un acto ineludible.
6. *Los discursos.* Para justificar su actuación, la disidencia habla de una sociedad más humana, en la cual la situación fuera mejor; pero el poder aduce razones de salvación: muerte a los comunistas, aunque no lo sean, para que el país se limpie de esa “epidemia”, de aquellos que no saben cómo comportarse, que son simple y llanamente “delincuentes”, no opositores, porque éstos no existen y, si los hay, son instigados por países con ideologías ajenas a nuestro “verdadero” ser. El discurso pretende, y en ocasiones logra, crear una atmósfera de exculpación ante el horror. Demuestra, mediante palabras, que así como no existían cárceles clandestinas, si las hubiese serían para aquellos que no son personas, sino “comunistas” con los que se debe acabar. Ideologización plena.

No obstante contextos, tiempos, espacios, actores, sucesos y discursos, todos ellos distintos, una sola versión ha tratado de imponerse al momento de intentar dar cuenta de ese pasado amplio, pero a la vez ignoto: la del poder, la del represor, la de aquellos que escribieron la historia, la de los vencedores de ese momento. Y en la medida en que eso sucede, la realidad tiende a encogerse, porque pareciera que sólo lo que se esgrime sucedió y otras cosas no: el pasado se empobrece en virtud de que muchos otros actos se han ocultado y tratado de condenar al olvido. A pesar de esos esfuerzos de imposición, otros tantos se encaminaron a guardar en la memoria lo que pasó, y sus significados se han comunicado por diferentes vías, una de ellas la de las películas. Pero también existen otras fuentes poco exploradas, como las canciones y la literatura, que pueden hacer aportaciones para la reconstrucción del pasado de una sociedad.

Sea lo que fuere, habrá que considerar que en lo revisado, el pasado de represión y de dolor aún no se cierra, permanece abierto, con heridas, y el presente político tiene a cuentas excesos, pero también intenciones de aclarar lo ocurrido: las cuentas con el pasado no están saldadas, las víctimas y su memoria así lo manifiestan y las instituciones y la sociedad deben reconocerlo. De cualquier forma, la tarea de la memoria colectiva, finalmente, no es juzgar quién dice la verdad –si acaso existe– sino ampliar las posibilidades del pasado, dando la palabra a quienes se les ha arrebatado, para que el futuro, proyectado a partir de la memoria, contenga todas las voces posibles.

Bibliografía

Aguayo, Sergio

2001 *La charola. Una historia de los servicios de inteligencia en México*, Grijalbo/Raya en el Agua, México.

Augé, Marc

1998 *Las formas del olvido*, Gedisa, Barcelona.

Avilés, Jaime

2001a “¿Dónde está Jesús Piedra Ibarra?”, en *La Jornada*, 12 de mayo, p. 4.

2001b “Rosario Ibarra, 25 años de lucha. En busca de desaparecidos demandarán a cinco ex presidentes”, en *La Jornada*, 17 de mayo, p. 14.

Bachelard, Gaston

2002 *La intuición del instante*, Fondo de Cultura Económica (FCE), México [1932].

Bartlett, Frederic

1932 *Remembering. A Study in Experimental and Social Psychology*, Cambridge University Press, Cambridge.

Bartra, Armando

1996 *Guerrero bronco*, Sinfiltro, México.

Bausmeister, Roy y Stephen Hastings

1998 “Distorsiones de la memoria colectiva: de cómo los grupos se adulan y engañan a sí mismos”, en D. Páez et al. (eds.), *Memorias colectivas de procesos culturales y políticos*, Universidad del País Vasco, Bilbao, pp. 317-339.

Blondel, Charles

1945 *Psicología colectiva*, Compañía Editora Nacional, México [1928].

Bonasso, Miguel

1990 *La memoria en donde ardía*, El Juglar, México.

Brossat, A. et al. (eds.)

1992 *En el Este la memoria recuperada*, Alfons El Magnànim, Valencia [1990].

Bruner, Jerome

2000 *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*, Alianza, Madrid [1990].

Cabildo, Miguel

2001 “Los hombres de la guerra sucia. Historias desde los sótanos del poder”, en *Proceso*, núm. 1292, pp. 14-16.

Cassirer, Ernst

1992 *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, FCE, Buenos Aires [1944].

Esteve Díaz, Hugo

1995 *Las armas de la utopía. La tercera ola de los movimientos guerrilleros en México*, Instituto de Propositiones Estratégicas, México.

Engeström, Y. et al.

1990 “Olvido organizacional: perspectiva de la teoría de la actividad”, en David Middleton y Derek Edwards (comps.), *Memoria compartida. La naturaleza social del recuerdo y del olvido*, Paidós, Barcelona, pp. 157-186.

Fernández Christlieb, Pablo

1994 *La psicología colectiva un fin de siglo más tarde*, Anthropos, Barcelona.

2002 “Psicología colectiva e historia y memoria”, en Fátima Flores (coord.), *Senderos del pensamiento social*, Coyoacán/Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, pp. 37-52.

Fernández Christlieb, Paulina

1978 *El espartaquismo en México*, El Caballito, México.

Ferro, Marc

1980 “El cine: un antianálisis de la sociedad”, en Jacques Le Goff y Pierre Nora (dirs.), *Hacer la historia III. Objetos nuevos*, Laia, Barcelona, pp. 241-260 [1974].

Florescano, Enrique

1999 *Memoria indígena*, Taurus, México.

- Franqui, Carlos
 1977 *Cuba: el libro de los doce*, Era, México.
- Galeano, Eduardo
 1978 *Días y noches de amor y de guerra*, Catálogos, Buenos Aires.
 1982 *Memoria del fuego I. Los nacimientos*, Siglo XXI Editores, México.
 1984 *Memoria del fuego II. Las caras y las máscaras*, Siglo XXI Editores, México.
 1986 *Memoria del fuego III. El siglo del viento*, Siglo XXI Editores, México.
 1999 *Patas arriba. La escuela del mundo al revés*, Siglo XXI Editores, México.
- García, Luis A. y José A. Sánchez
 2004 “Memoria colectiva: materia de la continuidad, materia de la identidad”, en Salvador Arciga et al. (eds.), *Del pensamiento social a la participación. Estudios de psicología social en México*, Sociedad Mexicana de Psicología Social (Somepso)/Universidad Autónoma de Tlaxcala (UAT)/UNAM/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa (UAM-I), México, pp. 113-127.
- Grange, Bertrand de la y Maite Rico
 1997 *Marcos. La genial impostura*, Aguilar, México.
- Grayling, Anthony
 2002 *El sentido de las cosas*, Ares y mares, Barcelona [2001].
- Halbwachs, Maurice
 1954 *Les cadres sociaux de la mémoire*, Presses Universitaires de France (PUF), París [1925].
 1968 *La mémoire collective*, PUF, París [1950].
- Jelin, Elizabeth
 2002a “Introducción”, en Elizabeth Jelin (comp.), *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices”*, Siglo XXI de España, Madrid, pp. 1-8.
- Jelin, Elizabeth (comp.)
 2002b *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices”*, Siglo XXI de España, Madrid.
- Jonas, Susanne y David Tobis
 1976 *Guatemala: Una historia inmediata*, Siglo XXI Editores, México.
- Marín, G. y A. Cardoso
 1975 *Chile o muerte*, Antologías temáticas, México.
- Martínez Peñate, Oscar
 1998 *El Salvador. Del conflicto armado a la negociación*, Nuevo Enfoque, El Salvador.
- Maza, Enrique (comp.)
 1993 *Obligado a matar. Fusilamientos de civiles en México*, Ediciones de Proceso, México.
- Mendoza García, Jorge
 2004 “La edificación de la memoria: sus artefactos”, en Salvador Arciga et al.

- (eds.), *Del pensamiento social a la participación. Estudios de psicología social en México*, Somepso/UAT/UNAM/UAM-I, México, pp. 129-150.
- Mercier Vega, Luis
1969 *Las guerrillas en América Latina*, Paidós, Buenos Aires.
- Middleton, David y Derek Edwards (comps.)
1992 *Memoria compartida. La naturaleza social del recuerdo y del olvido*, Paidós, Barcelona [1990].
- Molina, Mauricio
1998 *La memoria del vacío*, UNAM, México.
- Montemayor, Carlos
1991 *Guerra en el paraíso*, Diana, México.
1998 *Chiapas. La rebelión indígena de México*, Joaquín Mortiz, México, 2ª ed. actualizada [1997].
1999 *La guerrilla recurrente*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México.
2001 “En Atoyac”, en *La Jornada*, 18 de mayo, p. 10.
- Ordóñez Cifuentes, José
1996 *Rostros de las prácticas etnocidas en Guatemala*, UNAM, México.
- Pennebaker, James y Michael Crow
2000 “Memorias colectivas: la evolución y la durabilidad de la historia”, en Alberto Rosa et al., *Memoria colectiva e identidad nacional*, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 231-257.
- Petrich, Blanche
2001a “Caballo, entre los torturadores que siguen en la delincuencia”, en *La Jornada*, 8 de junio, p. 7.
2001b “Víctimas de Cavallo, dispuestos a encararlo”, en *La Jornada*, 16 de junio, pp. 8-9.
- Radley, Alan
1992 “Artefactos, memoria y sentido del pasado”, en David Middleton y Derek Edwards (comps.), *Memoria compartida. La naturaleza social del recuerdo y del olvido*, Paidós, Barcelona, pp. 63-76 [1990].
- Saldierna, Georgina
2001 “Familiares de desaparecidos piden ayuda internacional. Desconfían de las investigaciones de la PGR en Guerrero”, en *La Jornada*, 17 de mayo, p. 15.
- Salvador Maraón, Alicia
1997 *Cine, literatura e historia. Novela y cine: recursos para la aproximación a la historia contemporánea*, Ediciones de la Torre, Madrid.
- Torrijos, Fernando
1988 “Sobre el uso estético del espacio”, en José Fernández Arenas (coord.), *Arte efímero y espacio estético*, Anthropos, Barcelona, pp. 17-78.

Vázquez, Félix

2001 *La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario*, Paidós, Barcelona.

Vygotsky, Lev

1979 *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*, Grijalbo, México [1930].

Filmografía

Becáis, Marco (dir.)

1999 *Garage olimpo*, Italia/Argentina.

Bille, August (dir.)

1993 *La casa de los espíritus*, Estados Unidos.

Cazals, Felipe (dir.)

1982 *Bajo la metralla*, México.

Colectivo Sistema Radio Venceremos (dir.)

1982 *Carta de Morazán*, El Salvador.

Costa-Gavras, Constantin (dir.)

1982 *Desaparecido*, Estados Unidos.

Hultberg, Ulf (dir.)

1987 *La hija del puma*, Dinamarca/Suecia/México.

Kaplan, Betty (dir.)

1994 *De amor y de sombra*, Estados Unidos.

López-Sánchez, Eva (dir.)

2002 *...De qué lado estás?*, México/Alemania/España.

Olivera, Héctor (dir.)

1986 *La noche de los lápices*, Argentina.

Pérez, Fernando (dir.)

1988 *Clandestinos*, Cuba.

Puenzo, Luis (dir.)

1985 *La historia oficial*, Argentina.

Sayles, John (dir.)

1997 *Hombres armados*, Estados Unidos.

Stone, Oliver (dir.)

1992 *El Salvador*, Estados Unidos.

Yates, Pamela (dir.)

1983 *Cuando las montañas tiemblan*, Estados Unidos.