

Mitre, S. (Director). (2022). Argentina, 1985. [Película]. Infinity Hill

Lu Mahatma Ramos Condori

Estudiante de la Escuela Profesional de Antropología en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Miembro del Seminario de Análisis Nacional desde las CCSS de la U.N.M.S.M.
e- mail: lu.ramos@unmsm.edu.pe

Anthropology student at National University of San Marcos. Member of the National Analysis Seminar from the CC.SS of the U.N.M.S.M.
e- mail: lu.ramos@unmsm.edu.pe

A partir del material de archivo, la representación de las instituciones y la vida cotidiana, “Argentina, 1985” genera una serie de preguntas acerca de la reconciliación y los procesos de reparación que intervienen en las heridas políticas en una gran cantidad de democracias en la actualidad. Como una especie de efecto colateral, también veremos cómo la cinta contribuye a una conocida narrativa de modernización a través de la superación del conflicto.

La historia se centra en la (re) construcción, principalmente atmosférica, de los procesos y actores que se involucraron en la primera fase de los históricos “Juicios a las Juntas”, evento que significó una huella importante para la memoria política relacionada con los derechos humanos en Argentina y la lucha por la justicia transicional tras la dictadura militar¹. Para entender mejor, se hace énfasis en el decisivo cambio que significó que las acusaciones militares pasen a juicios civiles. A partir de ahí, la película está marcada por una constante aparición de expectativas sobre los cambios que realmente puede impulsar un gobierno de transición democrática. En el transcurso, la película se concentra en las figuras de Julio César Strassera, fiscal a cargo del caso, y Luis Moreno Ocampo, fiscal adjunto, con constantes referencias a los cambios que sufrirá su vida familiar antes y durante El Juicio. Ambos se pueden pensar como servidores y sujetos públicos de estos juicios, a la manera en que lo plantea Latour (2010) en su etnografía sobre las altas instituciones

¹ Los Juicios de las Juntas Militares o los Juicios a las Juntas es como se le conocen a las audiencias orales y públicas del juicio penal que se siguieron a nueve miembros de las Juntas Militares, que estuvieron rigiendo el país de 1976 a 1982, de la que se conoce como la dictadura argentina. En estos, se abarcaron delitos como la desaparición, privación de libertad, torturas y homicidios extrajudiciales. Aunque se conoce que los juicios fueron concluidos con la sentencia de Strassera, el mismo tendría que pasar de fiscal de primera instancia a juez de sentencia e incluso embajador de la ONU cargo del que renunció un indulto que se aplicó a algunos militares (Galante, 2019).

de la ley en Francia. Los sujetos públicos se sostienen en experiencias acumuladas con la burocracia, dominio de la ley, pero también probando sus límites. Así, llegan a formar un “cuerpo de la ley” coherente. Como el autor señala, “law does not only reside in the law, but equally in the context of application which they have seen with their own eyes and with which they have sometimes violently collided”.

De la narración, se desprende que la mayor responsabilidad recae sobre el fiscal Strassera, quien pasa de dilatar la decisión de asumir formalmente el Juicio, hasta aceptar pragmáticamente por la obligación que su cargo como fiscal exige. Al acceder, se enfrentará a una serie de complicaciones tanto inherentes al sistema judicial del periodo de transición, como al hecho de que se trata de un proceso arriesgado, con pocos recursos y, sobre todo, sin precedentes. A su reducida lista de aliados, se le sumará el fiscal adjunto asignado Luis Moreno, criado en una familia de élite cercana al régimen dispuesto. Durante este proceso, el gran reto de probar la sistematización de las violaciones a los derechos humanos y la búsqueda de testigos será un elemento central. Para esto, se conforma un equipo de jóvenes abogados que tengan poca experiencia. Estos tomarán progresivamente una actitud militante y comprometida alrededor de El Juicio. A partir de aquí, se plantean las ramificaciones del proceso legal, su definición política, estrategias y sentencia. Aunque todo el trabajo que les espera parezca inconmensurable y los plazos de tiempo bastante limitados, Strassera y su equipo parecen interpelados por la expresión que el hijo menor del fiscal, Javier, y seguro mucha de la ciudadanía argentina había movilizadado en el espacio público, “vas a meter preso a Videla”.

Recoger la expectativa de lo que se puede hacer con el poder público y el regreso de las instituciones civiles es justamente la manera de recrear una época de transición política. La “prueba” como elemento indispensable para probar las injusticias será también, poco a poco, atrapada en un trasfondo político. Volveremos sobre este punto cuando hablemos sobre el archivo. Para encarar de manera adecuada El Juicio, el equipo de los fiscales emprenderá una ardua labor de documentación y recopilación por todo el país, haciendo énfasis en los centros emblemáticos de violaciones de derechos humanos. Se realizaron llamados públicos, entrevistas personales y se retomaron los casos que colectivos ciudadanos compilaron por años. Durante estas diligencias, las tensiones políticas e internas del proceso irán tomando un ritmo más intenso. Los fiscales y el equipo sufrían constantes amenazas de muerte por parte de grupos paramilitares que estarían operando para que estos juicios no se desarrollen, pero hay un registro cotidiano de esta confrontación que la película resalta: la aparición de los “fachos” y los “defensores de la guerrilla”. Situación que ahora llamaríamos polarización, en la narrativa de la película puede saltar como el síntoma de una época y de cómo la transición ha dejado asuntos pendientes en torno a la reparación. Por supuesto, no son dominios extremos. Conviene pensarlos más como intervenciones y experiencias de politización, que responden al panorama actual del país y de la región. Aquí hay una relación intencional entre la descalificación y las estrategias de las audiencias, que tiene como claves a la familia y la gran fuerza de

los testimonios. El primero y uno de los más desgarradores, el de Adriana Calvo de Laborde, quien fue detenida en febrero de 1977, para luego ser secuestrada, torturada y humillada durante meses por la policía bonaerense. La cantidad de testigos, pruebas y cierta anuencia de los actores políticos permitirán que los juicios puedan concluir con el recordado pedido de las sentencias. La lectura del alegato final del fiscal Straessera hace posible pasar por la estrecha ventana hacia la justicia social que las instituciones civiles prometieron y que la colectividad demandaba cuando repetía “nunca más”.

Pero lejos de proveer una conclusión operativa, la narrativa se concentra en un punto intenso y significativo para la memoria política de la época. El inicio de estos juicios, las intervenciones testimoniales y el procesamiento de los militares por el fuero civil, sumada al interés público, modelan esta década que la película referencia. Una forma de selección de sucesos que pueden contrastar con un panorama dónde muchas de las violaciones a los derechos humanos denunciadas tendrían que esperar mucho más tiempo para tener algún pronóstico estable de resolución y de justicia. Esto es importante, pues en el país apareció La Ley de Punto Final tan solo un año después, en 1986, con el gobierno de Alfonsín y que paralizó muchos procesos judiciales, así como los indultos del expresidente Menem a militares en 1989.

Archivos llenos de expectativas

Atrapar una época puede tener múltiples salidas en el camino a alcanzar el “efecto de verdad”² buscado. En Argentina 1985, hay un particular e intenso proceso de referencia a uno de sus medios más importantes para lograrlo: el archivo. Por supuesto que la edificación de toda una época se sostiene también en la representación de la vida cotidiana de los argentinos y en los barridos que nos muestran una ciudad moderna, pero, sobre todo, en el archivo como fuente de un proceso político.

Para ciertas películas argentinas, el hablar del archivo en estas tiene que ver con rescates filmicos recientes de un registro variado³. Podemos mencionar entre algunas a “Danubio” (2021), filme en el cual se recupera material de archivo del Festival de Mar de Plata de 1954, para lograr un recorrido, por lo que fue esta década modernizarte, partiendo de una institución cultural como el mencionado festival. También podemos referirnos a la película “Esquirlas” (2020) en la que, usando piezas fluidas e intercambiables de registros, se logra reensamblar historias de vida a partir del archivo casero. A diferencia de la anterior, su registro puede ubicarse mejor en un uso doméstico, pero no menos comprometido con una época y sociedad en específico.

2 Este concepto pertenece al filósofo Jaques Derrida al momento de hablar del archivo. En este caso, se retoma de los ensayos ubicados en “Arde la imagen” (2012), de Didi – Huberman.

3 Por supuesto en este recuento filmico se pueden mencionar filmes que han tratado el tema de la violencia política, los desaparecidos y la dictadura, pero este no es el abordaje deseado. Entre algunas de las más relevantes, podemos mencionar La Historia Oficial (1985), La Noche de los Lápices (1986), Todos son mis hijos (2016).

Lo que a primera vista se trataría de una serie de producciones que se sostienen en la aparente estabilidad de los archivos, en realidad se trata de la posibilidad misma de verdad e impresión que se le puede atribuir al soporte. Como Derrida señaló, lo que se habilita estaría más cerca de una versión icónica de estos materiales, que cumplen una salida probable de la historia, pero que, con el tiempo, se asumen como mecanismos absolutos.

Reconstruir la Argentina de 1985 a partir de recursos visuales y los archivos documentales de la fiscalía, nos acercan a las preguntas respecto a cómo el archivo se hace aquí y ahora. También tiene mucho que decir sobre la supuesta capacidad de transparencia de los archivos para relatar el pasado. Conviene comprender que estas no son copias ilustrativas de una época, sino que se dirigen desde contextos hacia correspondencias, de ahí la capacidad para modificar el pasado, cuando el presente se estanca o los momentos para hablar se vuelven accesibles. Para este tipo de estabilidad y verdad atribuida al archivo, lo que fue visto quedará siempre aludido y persistirá el deseo de “hacerle justicia a la imagen”; es decir, corresponderla como rastro de verdad. En este punto, los remanentes serán objeto de depuración para obtener una imagen limpia y homogénea que está lejos de ser alcanzable. La aparente estabilidad del archivo justificará apartarse del efecto de pérdida, olvidando que este es inherente a los documentos o imágenes que fueron rescatados.

En suma, el archivo es parte de una correspondencia intensa y situada. Por esto mismo, no se interpretan, sino que se reconstruyen empleando múltiples significantes. Hay que recordar que el archivo es principalmente selección, pero no limitado por la métrica, tampoco es aplanado en la mera representación, que espera deshacerse de manchas opacas y alegóricas para encontrar algún tipo de esencia. En cambio, su dominio está más cerca de una “monumentalidad” que no se reduce a un documento traducido y simplificado, sino que es una reescritura del objeto y el discurso (Foucault, 2022).

Si antes habíamos mencionado que había una reciente inclinación al archivo filmográfico para elaborar la historia, debemos recordar que estos vínculos nunca se establecen de manera esquiva. Por el contrario, la búsqueda de justicia de cara a un proceso transicional ha estado ligado al archivo documental como institución de reciente aparición. Como bien da cuenta Marianza Nazar (2021), esta serie de recursos preservan la memoria y fueron decisivos para hablar de la verdad, la reparación, la justicia y la lucha contra la impunidad. Pero lo llamativo, y se retomará más adelante como una extraña ausencia de lo propuesto por “Argentina, 1985”, tiene que ver con los desaparecidos. Como diría Hito Steyerl (2014), es el persistente sujeto que debe ser revelado permanentemente. En suma, para Nazar (2021), la búsqueda de desaparecidos y la formación de estos archivos son parte de un mismo contrapunto que marca el camino a los derechos humanos, pero que es necesario preservarlo fuera de regulación e injerencia excesiva.

Mencionamos que, en la búsqueda de pruebas para El Juicio, el equipo de Strassera recurrió a fondos de documentación sobre casos de violencia política que asociaciones civiles habían reunido. Una de las más importantes fue la CONDEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) relacionado con las Madres de Plaza de Mayo. Su documentación fue consultada y formó parte de las investigaciones iniciadas por la fiscalía. Esto nos da una mejor idea de la edificación de la verdad relacionada con archivos descentralizados como resultado de una ciudadanía profundamente politizada, aunque también da a entender los límites para crear consenso con otros espacios y grupos políticos a causa de una transición cuestionada. En la película, los archivos aguardaban en anaqueles hasta que puedan ser utilizados y los jóvenes miembros del equipo de la fiscalía se sumergieron con todos los casos que estos contenían, generando relaciones estrechas. Los casos de desapariciones repercutían en el compromiso político de muchos de ellos, así como lo pasaba en la ciudadanía cuando el asunto era expuesto públicamente. Parte de esto aparece una escena en la cual todos los residentes de un edificio atienden el mensaje oficial del gobierno de Alfonsín por televisión en el que reconoce las violaciones a los derechos humanos. Tras un momento, Silvia, esposa del fiscal, reacciona cuando estos crímenes intentan justificarse en la misma transmisión, señalando que se hizo para defender al país de un enemigo interno. “¡Están culpando a las víctimas!”, reclama ella en la sala, dejando clara su posición.

Tras esto, la historia evidenciaba a un país marcado por estas discusiones públicas en torno a la dictadura. Esto solo escalaría con el anuncio de que El Juicio sería vigilado por instituciones civiles. En la narrativa de la película, esto desencadena toda una línea argumental donde las pruebas, las evidencias y los testimonios toman roles en los colectivos civiles y los sujetos. Se comienza a hablar de fachos, milicos y patriotas, mientras que las familias se marcan políticamente, como en el caso de Luis Moreno, quien tiene una tensión constante con su madre, arribista del régimen militar. Las discusiones constantes que tiene con ella le hace cuestionarse si es posible generar una conciliación y un asunto común a partir de la exposición de los casos. Aunque en la narrativa de la película esto se resuelve con el peso valorativo de dolorosos testimonios sobre los desaparecidos, sus repercusiones se enfocan en la manera en que todo esto impacta en las relaciones cotidianas; es decir, genera impresiones de derechos multilocales no centrados en cuestiones estatales.

El asunto compartido alrededor del pasado político, la violencia y el periodo de transición se encarna en los individuos, las historias de familia y los vínculos de cuidado. Con los paralelos entre las vidas privadas y el foro público-legal, la reconciliación queda cuestionada o, por lo menos, se hace claro lo estrecho que ambos están del otro. Como menciona Gabriela Águila (2023), para pensar la dictadura argentina, incluso desde un proyecto historiográfico, no es posible separar las fuentes rigurosas de la memoria, que entran en una competencia en que la segunda suele superar con creces a la primera, a través de procesos íntimos y discursos contestatarios.

Con este entendido, vemos que las fotografías y las secuencias visuales son únicas porque responden específicamente al impulso de historiar el pasado reciente y pensar en monumentos, documentos y personajes. Por esto, el gran énfasis en superponer imágenes de archivos de los testimonios originales y sus representaciones, material que en su momento no pudo ser tan extensivamente compartido. Puede que, por este motivo, antes que una cinta de denuncia, es un retrato de los límites que componen la democracia transicional y que deben generar espacios para derechos multilocales (Goodale, 2022). Eso sin olvidar que ninguna imagen es inocente y que su exposición es parte de un recorrido de significados arraigados, de nuevo, en la experiencia de individuos.

Regresando al punto central de la película, el proceso de justicia transicional que terminó de componer una huella decisiva en la política argentina comparte ciertas coincidencias con un caso decisivo del otro lado del Atlántico, el español. Los paralelos, sobre todo, son incisivos para evaluar los procesos en los cuales se hace referencia a “pasar la página” a través de las leyes de Amnistía, aunque en el caso argentino esto haya podido tener mucho más impacto a diferencia de limitados procesos de justicia tradicional que se llevaron a cabo en España. Respecto al archivo, tiene sentido hablar de una etapa de cuerpos que aparece para pensar los fines políticos y alcances de la violencia de ambas dictaduras. Se puede presumir que el archivo legal y activista sostuvo las voces de las Madres de Plaza de Mayo y los testimonios que denunciaban centros de tortura como el ESMA. El hecho que el archivo fuera generado en los poderes del estado también le permitió avanzar en los procesos de justicia transicional, pero, para una etapa siguiente, los soportes de la violencia se encontrarán en las fosas comunes y las evidencias de los cuerpos vejados. Esto mismo tuvo lugar en la legislación española que llenó de regulaciones y leyes la condición efectiva de desaparecido (Steyerl, 2014). Esta etapa de cuerpos se concentrará en un tipo de materialidad muy particular (Steyerl, 2014) y un tipo de estrategia del terror que convierte al desaparecido en un cuerpo reducido y violentado (Mbembe, 2006). Hay suficiente sustento para afirmar que lo corpóreo no se hace explícito en la película por esta razón. Es decir, necesita reconocer y hacer visibles estos malos muertos, como los llamaría en alguna ocasión Gabriel Gatti (2017), que son de difícil gestión, pues su propia existencia es una contradicción. Lejos de esto, la tendencia de las instituciones que son representadas apunta a una lectura contractualista de la sociedad, donde se renuevan vínculos y recomponen instituciones, sin lidiar con aquello que queda fuera. Por esto, el asunto de fondo pasaría por problematizar de fondo la idea de víctima.

Pero, en 1985, sin duda hubo cuerpos, rostros y víctimas. En ese caso, ¿se puede hablar de los rostros tácitos de las víctimas?⁴ Como mencionamos, el tratamiento

4 Susan Sontag plantea esto en su conocido libro “Ante el dolor de los demás” (2003) dónde además de problematizar las “complejas composiciones del horror” también plantea las deudas de un observador pasible frente a las “representaciones gloriosas del sufrimiento” y cómo repercute esto en la construcción de un sujeto víctima.

especial del archivo en la película permite hablar de un contexto de violencia, ya no como una necrología, sino uno donde las víctimas, o una idea recientemente formada de ellas, están interviniendo en la historia con un discurso sostenido en fuentes y legajos. Dentro de la película, se precisa esto mismo, pues incluso, si nos enfocamos en la víctima, se despiertan algunos puntos de fuga.

Esto ocurre, sobre todo, porque la víctima se forma con sus medios, se la puede descontextualizar o sobreexponer y cualquier espacio para lo solemne queda eventualmente diluido por lo inútil de su simulación. Sobra decir que la víctima como sujeto tiene encajes precisos entre los primeros planos aberrantes, una forma usual de representar el dolor. De esta manera, se suele exponer, sobre todo, sus rostros compungidos y se enfoca de cerca las lágrimas de un ser solitario, descontextualizado e inventado. En contraste, en esta película, tenemos algunos sujetos complejos que enuncian y complementan sus voces con recortes de diarios, las narraciones de radios o con el contrapunto de sus archivos de video captados por las cámaras del juzgado y la representación de sus declaraciones, casi sobreponiéndose. Esto permite una mirada amplia de la escena, así como de sus motivaciones y la imagen completa de un sujeto que está inserto en un proceso de la “prueba legal” como elemento discursivo.

A este nivel, los medios y soportes en la película no se deben solamente a los sujetos de los casos emblemáticos como las madres de Plaza de Mayo. Los “rostros” permiten nuevas siluetas y no requieren, al menos en gran parte, cancelar su dignidad para ser representados. Por ejemplo, en una escena, cuando se recopila la participación de testigos, un hombre cuenta cómo fue “esclavizado” en el ESMA. En su testimonio, deja entreabierta una puerta para la ambigüedad, pues se debate entre “víctima” y “empleado” de la ESMA, obligado a realizar estos actos aberrantes. Para resolver esto, solo puede declarar (forzosamente) “yo soy una víctima y a mí me tienen que escuchar” a modo de resolver el conflicto. Lo descarnado de estos debates es que posibilitan que los sujetos queden fijados y reificados, como suele pasar para entender a los actores en los procesos de violencia. Esto debido a que usualmente, se exigen clasificaciones delimitadas para que los involucrados puedan ser entendidos dentro de la legalidad y el discurso público; es decir, un tipo de legibilidad restringida de los derechos humanos (Goodale, 2022).

Finalmente, es preciso mencionar, brevemente, la limitación de los trámites ordenados y accesibles de los pasillos del juzgado de Argentina 1985, ya que tienen consecuencias a la hora de pensar en una comunidad política. El momento transicional que se vivió en el país coincide mucho con un giro internacional de mirar a los testimonios como acceso a la memoria de los procesos de justicia y reparación, por lo que explorar los mecanismos del individuo y su experiencia con la violencia es indispensable.

Conclusiones

Como hemos podido ver, es evidente que, en Argentina, la representación de estos juicios buscan ser el dispositivo para reparar el pasado, para saldar cuentas con la historia y “continuar adelante”. En la práctica, no tendría que pasar mucho para que indultos y nuevas trabas aparecieran. Dicho de otro modo, estaba en juego la posibilidad de dejar lo que el fiscal Strassera denominó la lógica “feroz, clandestina y cobarde” que el Estado promovió durante la dictadura. Tal como pasa con el *Angelus Novus* de Benjamin, se piensa que es necesario sortear los huracanes de la historia y continuar a pesar de que se quiera voltear, pues toda la violencia dejada atrás está ya comprometida con la historia (Torpey, 2006). Muchas veces esto se hace compatible con versiones angustiosas de una nación modernista que exige, necesariamente, un pasado diferente, y, por tanto, alterable, que contraste con el presente. La idea de rechazar el conflicto como mínimo indispensable para generar una comunidad política está intrínsecamente ligado a esto. Aquí es donde se reproduce un discurso contractualista capaz de lidiar con la escisión social con nuevos pactos, que, sin embargo, reproducen formas despolitizadas de intervenir en lo público (Burnyeat y Sheild, 2022). Las posibilidades de un desenlace son muchos más. Fuera de la “regulación y reconciliación de conflictos” se encuentra la necesidad de pensar en derechos colectivos translocales, que, según Goodale (2022), que pueden alcanzarse pensando más allá del estado de derecho. La película, con sus matices para referirse a las víctimas y la extensión del archivo a la vida común, no se aleja de una lógica contractualista. La posibilidad de recomponer al mundo a través de la institucionalidad en muchas ocasiones está sujeta a la desmovilización política, pues se centra, en exceso, en corregir sujetos y actos, despojando estos hechos de una línea de continuidad con los procesos de represión, impunidad y olvido.

Referencias bibliográficas

- Burnyeaty, G Y Sheild, M. (2022). *An anthropology of the social contract: The political power of an idea*. Critique of Anthropology 2022, Vol. 42(3) 221–237
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Siglo XXI Editores Argentina
- Galante, D. (2019). El Juicio a las Juntas Discursos entre política y justicia en la transición argentina. FHCE, UM y Universidad Nacional de General Sarmiento
- Gatti, G. (2017). *Desapariciones, Usos locales, circulaciones globales*. Siglo del hombre editores y Universidad de los Andes.
- Goodale, M. (2022). *Reinventing Human Rights*. Stanford University Press.
- Latour, B. (2010). *The Making of Law: An Ethnography of the Conseil d'Etat*. Polity.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica. Sobre el gobierno privado indirecto*. Melusina
- Nazar, M. (2021). Archives for truth and justice in Argentina the search for the missing *persons*. En J, Boel., P, Canavaggio y A, Gonzáles. (Eds.), *Archives and Human Rights*, pp. 296 - 308. Routledge. Taylor & Francis Group.
- Sontag, S (2003) *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara.
- Steyerl, H (2014), *Los condenados de la pantalla*. Caja Negra.
- Torpey, J (2006) *Politics and the Past: On Repairing Historical Injustices* (World Social Change). Rowman & Littlefield Publishers.