

Documentales, justicia y memorias. Representación de los juicios a responsables de las dictaduras de los '70 en Argentina y Chile

Mariné Nicola

Universidad Nacional del Litoral (UNL, Argentina).

Resumen

En este trabajo nos proponemos analizar las producciones audiovisuales documentales sobre los juicios en torno a los delitos cometidos durante las dictaduras cívico–militares de la década de los '70 en el caso argentino y chileno. Al mismo tiempo, considerar a estos filmes en el proceso de construcción de memorias y su relación con las políticas de la memoria delineadas y desarrolladas en ambos países en torno a la producción audiovisual.

Nos planteamos trabajar de manera comparativa las producciones documentales que representen los procesos judiciales en el caso argentino y el caso chileno, poniendo en tensión, por un lado, la relación historia–cine, hechos comprobables–representación de la realidad y, por otro, producción audiovisual y construcción de memorias. Cabe aclarar que el foco de indagación se condensa en la representación de los juicios y las memorias que entran en disputa, pujan, luchan en las

Palabras clave:

representaciones audiovisuales, documentales, procesos de enjuiciamiento, vector de memorias

tramas narrativas de los audiovisuales que toman este tema como central para sus producciones.

Se estudia comparativamente de forma sincrónica dos casos con ciertas similitudes en la implantación e implementación de las dictaduras cívico–militares, pero con notables diferencias en los procesos de transición democrática, juzgamiento a los responsables y delineamientos de políticas de memoria, abordando el análisis comparativo en cuanto a lo que sucede con el juzgamiento y la representación fílmica de estos procesos en ambos países.

Los objetivos que guían esta investigación se proponen considerar los documentales según país de procedencia, marcando diferencias en la modalidad de representación: qué elementos y recursos utilizan, cómo representan los acontecimientos y qué memorias entran en disputa en sus narrativas; indagar sobre las estrategias, recursos y dispositivos utilizados para la representación de los juicios.

Abstract

Documentary films, justice and memories. Portrayal of the trials held for the prosecution of those responsible for Argentina´s and Chile´s dictatorship in the 70´s

In this paper we intend to analyze the documentary audiovisual productions about the trials held about the crimes committed during the civic–military dictatorships of the 70's in Argentina and Chile. We also propose to examine these films in the process of memory construction and their relationship with the memory policies outlined and developed in both countries around audiovisual production.

We intend to make a comparative study of the documentary productions that represent the judicial processes in the Argentina and Chile, connecting, on

Keywords:

documentary representations, audiovisual, prosecution processes, vector of memories

the one hand, the relation history–cinema, verifiable facts –representation of the reality and, on the other, audiovisual production and memory construction.

It should be noted that the focus of inquiry is condensed on the representation of the trials and memories that come into dispute, that bid and struggle in the narrative plots of audiovisuais that take this issue as central to their productions.

Two cases with certain similarities in the implantation and implementation of civic–military dictatorships are studied comparatively in a synchronic manner, but with notable differences in the processes of democratic transition, the judging of those responsible and the outlining of memory policies, addressing the comparative analysis as to what happens with the judging and the filmic representation of these processes in both countries.

The objectives that guide this research propose to consider the documentaries according to their country of origin, marking differences in the mode of representation: what elements and resources are used, how they represent events and which memories enter into dispute in their narratives. We set to inquire about the strategies, resources and devices used to represent the trials.

Resumo

Documentários, justiça e memórias. Representação dos julgamentos aos responsáveis das ditaduras dos '70 na Argentina e no Chile

No presente trabalho nos propomos analisar as produções de documentários audiovisuais sobre os julgamentos em torno dos crimes ocorridos durante as ditaduras cívico-militares da década de '70 no caso argentino e chileno. Ao mesmo tempo, considerar estes filmes no processo de construção da memória e sua relação com as políticas de memória delineadas

Palavras-chave:

representações audiovisuais, documentários, processos de julgamento, vetor de memória

e desenvolvidas nos dois países em torno à produção audiovisual.

Pretendemos trabalhar de forma comparativa as produções documentárias que representam os processos judiciais no caso argentino e no caso chileno, colocando em tensão, por um lado, a relação entre história e cinema, fatos verificáveis - representação da realidade e, por outro lado, a produção audiovisual e construção da memória.

Esclarecemos que o foco da investigação está concentrado na representação dos julgamentos e das memórias que entram em disputa, lutam e pujam nas tramas narrativas dos audiovisuais que tomam este tema como central para suas produções.

Estuda-se comparativamente de forma simultânea dois casos com certas semelhanças na implantação e efetivação das ditaduras cívico- militares, mas com notáveis diferenças nos processos de transição democrática, julgamentos aos responsáveis e delineamentos de políticas de memória, abordando a análise comparativa em termos do que acontece com o julgamento e a representação fílmica destes processos em ambos os países.

Os objetivos que norteiam esta pesquisa se propõem considerar os documentários segundo o país de origem, destacando diferenças na modalidade de representação: que elementos e recursos eles utilizam, como eles representam os acontecimentos e quais memórias entram em disputa em suas narrativas; indagar sobre as estratégias, os recursos e os dispositivos utilizados por eles para a representação dos julgamentos.

Acercándonos al objeto de estudio

En este trabajo abordamos el análisis de producciones audiovisuales documentales que representan el proceso de judicialización y búsqueda de justicia para con la violación a los derechos humanos durante las dictaduras cívico-militares de la década de los '70 en países como Argentina y Chile.

Los objetivos que guían esta investigación se proponen considerar los documentales analizando diferencias en las «modalidades de representación» (Nichols, 1997; 2013): qué elementos y recursos utilizan; cómo se representan los acontecimientos y qué memorias entran en disputa en sus narrativas. Queremos indagar sobre las estrategias, recursos y dispositivos utilizados para la representación de los juicios. Para, de esta manera, interrogar a estos filmes en el proceso de construcción de memorias, como «vectores de memorias» (Rouso, 2000), con formas y narrativas específicas en sus contextos sociohistóricos de producción (Campo, 2011; 2017; Piedras, 2011).

En los documentales se realiza la representación del mundo histórico a través de imágenes o ideas que sustituyen a la realidad valiéndose de la grabación de sonido y la filmación de imágenes para reproducir el aspecto físico de las cosas. Sin embargo, no se debe olvidar la separación importante entre la imagen y aquello a lo que hace referencia, que sigue siendo

diferente. La realidad y el dramatismo del dolor y la pérdida que no forma parte de simulación alguna es lo que constituye la diferencia entre la representación y la realidad histórica. Por ello, es necesario analizar las opciones disponibles y utilizadas para la representación de cualquier situación o acontecimiento en los documentales: opciones que implican comentarios y entrevistas, observación y montaje, contextualización y yuxtaposición de escenas como características del audiovisual documental.

Ante ello, Bill Nichols elabora la categoría de «tipos o modalidades de representación», recurso metodológico que permite adentrarnos en el análisis de los filmes documentales en tanto representaciones. Estas modalidades se pueden caracterizar de la siguiente manera: *modalidad expositiva*, este texto se dirige directamente al espectador con intertítulos o voces que exponen una argumentación sobre el mundo histórico. Las imágenes sirven como ilustración o contrapunto del comentario —en *voz en off*— dirigido al espectador. El texto se construye en función de la argumentación del comentarista que es la autoridad dominante, haciendo que el filme avance al servicio de su necesidad de persuasión. La exposición puede dar lugar a la entrevista pero los testimonios siempre quedan subordinados a la argumentación ofrecida por la propia película. Los testimonios solo son utilizados para respaldar o apor-

tar pruebas o justificación de aquello a lo que hace referencia la voz de autoridad.

Otro tipo es la *modalidad de observación*, aquí se hace hincapié en la no intervención del realizador. Estos textos fílmicos se caracterizan por el trato indirecto, por el discurso oído por casualidad más que escuchado, ya que los actores sociales se comunican entre ellos en vez de hablar a la cámara. Esta clase de películas ceden el «control» a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara, el comentario en *voz en off*, la música ajena a la escena observada, los intertítulos, las reconstrucciones e incluso las entrevistas quedan casi completamente descartadas. Los sonidos e imágenes utilizados se registran en el momento de la filmación de observación. Este tipo de modalidad de representación, es utilizado con frecuencia como herramienta etnográfica, permitiendo observar las actividades de otros con una sensación de acceso sin trabas ni mediaciones.

También se distingue la *modalidad interactiva de representación*, filmes en los cuales el realizador no tiene por qué limitarse a ser un «ojo de registro cinematográfico», puede actuar como mentor, participante, acusador o provocador en relación con los otros actores sociales. Este tipo de documentales se centra en filmaciones de testimonios o intercambios verbales y en imágenes de demostración, que exponen la validez o lo discutible de lo que afirman los testigos.

Sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película. Generalmente, la interacción entre actores sociales y realizador gira en torno a la entrevista, utilizando sus diferentes variantes pero respetando su estructura básica donde se mantiene la jerarquía, mientras la información pasa de un agente social a otro. A veces podemos ver y oír al realizador que se hace presente en el filme —ya sea su figura, por *voz en off*, por intertítulos— pero la mayoría de las veces no aparece, otorgando a este tipo de entrevista la apariencia de «pseudodiálogo» o «pseudomonólogo». Sin embargo, el espectador sabe que el realizador está ahí porque la argumentación es suya y surge de la selección y edición de las pruebas extraídas de los testimonios. En estos documentales se sitúa al espectador en relación directa con la persona entrevistada.

Por último, podemos mencionar a la *modalidad de representación reflexiva*, en este tipo de filmes la representación del mundo histórico se convierte, en sí misma, en el tema de meditación cinematográfica. En vez de oír al realizador implicarse únicamente de un modo interactivo con otros actores sociales, ahora oímos o vemos que el realizador también aborda el metacomentario, hablándonos menos del mundo histórico y centrándose en el proceso de representación en sí. Mientras que la mayor parte de la producción documental se ocupa de hablar acerca del mundo

histórico, la modalidad reflexiva aborda la cuestión de *cómo* hablamos acerca del mundo histórico. Esta modalidad lleva al espectador a un estado de conciencia intensificada de su propia relación con el texto y de la problemática relación del texto con aquello que representa. En diferentes ocasiones, en sus investigaciones, Nichols (1997) hace la salvedad que es difícil encontrar estas modalidades en estado puro, generalmente se encuentra una combinación de modalidades de representación con el predominio de una de ellas dentro de los filmes.

En posteriores estudios, este autor centra la mirada en las cuestiones éticas de la producción documental. Sostiene que, en todo filme documental están presente tres aspectos o dimensiones que se relacionan y entrecruzan continuamente: el autor, como realizador

y su contexto de producción; la obra, en tanto representación; el espectador, en tanto actor social y su contexto de recepción. Es necesario considerar que todos estos elementos confluyen en los contextos de producción, de difusión, de circulación y consumo del filme como obra de arte, producto cultural de una época (Nicola, 2016a).

En función de estos aportes conceptuales, nos planteamos trabajar paralelamente un corpus compuesto por producciones documentales que representan los procesos judiciales en el caso argentino y en el caso chileno. Para el primero contamos con los filmes *Señores, ¡de pie!*;¹ *El juicio*;² *El juicio que cambió al país*;³ *ESMA: el día del juicio*;⁴ *Juicio a las Juntas. El Nüremberg argentino*;⁵ *Los días del juicio*;⁶ *Proyecciones de la memoria*.⁷

1 Seis videos documentales de dos horas de duración que se dividen en casos con diversos títulos: *Capuchas y pañales*, *La Perla*, *La música del mundial*, *Viaje al Olimpo*, entre otros. Dirección: Mario Monteverde. Guion: Carlos Somigliana. Edición: Mariana Taboada. Producción periodística: Claudia Selser, 1986. Buenos Aires.

2 Documental, 40 minutos. Guion: Martín Groisman y Jorge Laferla, 1989. Buenos Aires.

3 Seis videos documentales de una duración de 30 minutos cada uno. Editorial Perfil, 1995. Buenos Aires.

4 Documental, 47 minutos. Producción: Magdalena Ruíz Guiñazú. Idea: Rolando Graña y Walter Goobar. Edición: Silvia Di Florio, 1998. Buenos Aires.

5 Documental, 83 minutos. Dirección: Miguel Rodríguez Arias; Guión: Fredy Torres y Miguel Rodríguez Arias, 2002. Buenos Aires.

6 Documental, serie de cuatro capítulos de 50 minutos. Dirección: Pablo Romano, 2010. Rosario.

7 Documental, serie de tres capítulos de 50 minutos. Dirección: Betania Cappatto, Patricio Agusti y Gonzalo Gatto, 2011. Santa Fe.

En tanto, para el caso chileno, contamos con los siguientes títulos: *El Factor Humano!* *Nunca digas nunca jamás*;⁸ *El Caso Pinochet*;⁹ *El Juez y el General*;¹⁰ *El caso Paine*.¹¹

Cabe aclarar que el foco de indagación se condensa en la representación de los procesos de judicialización y enjuiciamiento y las memorias que entran en disputa, pujan, luchan en las tramas narrativas de los audiovisuales que toman este tema como central para sus producciones y no se focaliza en las representaciones fílmicas de los hechos y procesos transcurridos durante las dictaduras cívico–militares de la década del '70. Las representaciones fílmicas de los hechos (en tanto representaciones) son parte de la construcción de las narrativas audiovisuales.

Se estudian comparativamente, de forma sincrónica, dos casos con ciertas similitudes en la implantación e implementación de las dictaduras cívico–militares, pero con profundas diferencias en los procesos de transición democrática, juzgamiento a los responsables y delincuentes de políticas de memoria, abordando el análisis comparativo en

torno a la representación fílmica de los procesos de juzgamiento en ambos países. Partiendo del supuesto que, siendo la transición democrática tan disímil en ambos casos, el proceso de enjuiciamiento y producción de representaciones audiovisuales, también difiere. Los filmes documentales seleccionados para este escrito se inscriben como realizaciones fílmicas representativas de *narrativas democrático humanitarias* (Campo, 2011; 2017) basada, en este caso, en temas relacionados a los derechos humanos y la necesidad de justicia.

Los documentales y sus representaciones de los procesos de justicia: diferentes tiempos, políticas y memorias...

El juicio en imágenes: ¿cómo y para qué se representa audiovisualmente el Juicio a las Juntas Militares en Argentina?

Para el caso argentino, se identifican dos momentos que constituyen contextos sociohistóricos precisos en relación a los juicios a responsables de violación de derechos humanos durante la última dictadura cívico militar argentina (1976–1983) y que

⁸ Documental, capítulo serie televisiva, 50 minutos. Dirección: Álvaro Díaz, Pedro Peirano, Daniel Osorio, Juan Pablo Barros. 1998. Santiago de Chile.

⁹ Documental, 110 minutos. Dirección: Patricio Guzmán, 2001. Producida en: Chile, Francia, Bélgica, España.

¹⁰ Documental, 84 minutos. Dirección: Elizabeth Farnsworth, Patricio Lanfranco, 2008. Chile/ EE. UU.

¹¹ Documental, 100 minutos. Dirección: Roberto Contreras Olivares, 2013. Chile.

se constituyen en contextos de producción de los filmes: un primer momento entre 1985–2004 con la recuperación democrática, el juicio a las juntas, las leyes de impunidad y, un segundo momento, que abarca el período 2005–2015 con la anulación de las Leyes de «Punto Final»¹² y «Obediencia Debida».¹³ la reanudación de los juicios por delitos de lesa humanidad en los juzgados federales de todo el país y una política de derechos humanos y memoria delineada claramente desde el Estado nacional.

Al abordar el primer recorte temporal delimitado para el caso argentino hay que considerar la relevancia histórica que tienen estos juicios en el contexto de posdictadura. Las primeras sanciones judiciales a militares tuvieron lugar en

1985, luego la vía judicial se cierra con la sanción de las Leyes exculpatorias de «Punto Final» (1986), «Obediencia Debida» (1987) y los decretos presidenciales de «Indulto»¹⁴ (1989/1990) a los condenados en los Juicios a la Juntas Militares en 1985.

El desarrollo de este proceso judicial supone un hecho sin precedentes para la sociedad argentina donde convergen tres elementos que hacen que sea considerado un «juicio histórico», aun antes de comenzar (Feld, 2002). La Cámara Federal delineó las características que tendría el juicio: el juzgamiento a los principales responsables de una dictadura militar por violaciones a los derechos humanos; el proceso a esos militares en el ámbito de la justicia civil; la realización de un

12 La Ley 23492, de Punto Final, es una ley argentina que estableció la caducidad de la acción penal (prescripción) contra los imputados como autores penales responsables de haber cometido el delito complejo de desaparición forzada de personas (que involucró detenciones ilegales, torturas y homicidios agravados o asesinatos) que tuvieron lugar durante la dictadura cívico-militar que no hubieran sido llamados a declarar «antes de los sesenta días corridos a partir de la fecha de promulgación de la presente ley» promulgada el 24 de diciembre de 1986.

13 La Ley 23521, de Obediencia Debida, es una disposición legal dictada en Argentina en junio de 1987, que estableció una presunción (es decir, que *no* admitía prueba en contrario, aunque si habilitaba un recurso de apelación a la Corte Suprema respecto a los alcances de la ley) de que los delitos cometidos por los miembros de las Fuerzas Armadas cuyo grado estuviera por debajo de coronel (en tanto y en cuanto no se hubiesen apropiado de menores y/o de inmuebles de desaparecidos), durante el terrorismo de Estado y la dictadura militar no eran punibles, por haber actuado en virtud de la denominada «obediencia debida» (concepto militar según el cual los subordinados se limitan a obedecer las órdenes emanadas de sus superiores).

14 Se conoce como *los indultos* a una serie de decretos sancionados en octubre de 1989 y diciembre de 1990 por el entonces presidente de Argentina, Carlos Saul Menem, indultando civiles y militares que cometieron delitos durante la dictadura, incluyendo a los miembros de las juntas militares condenados en el Juicio a las Juntas de 1985.

juicio oral y público. Con estos tres elementos se pretendía demostrar un distanciamiento a las posibles presiones que pudiesen darse desde el gobierno, las Fuerzas Armadas y/o el movimiento de derechos humanos. Pues, las audiencias públicas se consideraban como garantía de transparencia y legitimidad del juicio ante posibles amenazas y ataques que dificultaran su desarrollo y posterior decisión del tribunal. También se reglamentó el uso del espacio, la composición, magnitud y comportamiento del público asistente durante las audiencias, así como la difusión de las imágenes. Estas cuestiones son desarrolladas por Kaufman (1990), quien explica que la sala de audiencias se había acondicionado como un gran escenario, en el que los jueces se ubicaban «por encima» de todos los demás actores intervinientes en el juicio. Esta preeminencia espacial dada a los jueces quería demostrar simbólica y espacialmente al tribunal como instancia supra-societal que dirimiría los conflictos. Se podía seguir lo que sucedía en la sala de audiencias a través de la prensa escrita y la edición especial que realizaba Editorial Perfil¹⁵ a través de *El Diario del Juicio*, una publicación semanal que informaba sobre las sesiones y publicaba

las transcripciones de los testimonios ya que los periodistas acreditados no podían grabar audio, filmar o sacar fotos.

En 1986, con el aval y los medios suministrados por el gobierno de Raúl Alfonsín, se encarga al por entonces presidente de TELAM,¹⁶ Mario Monteverde, que realice una síntesis del registro audiovisual del juicio para ser transmitido por televisión. El formato sugerido por el presidente Alfonsín es de una miniserie, con la finalidad de hacer públicas las imágenes para que todo el país y el mundo conozcan lo que había sucedido en las audiencias. Este trabajo dio como resultado a *Señores, ¡de pie!* (1986), en estos filmes se respeta en la representación la puesta en escena judicial, el objetivo es mostrar el juicio y la represión, no se presenta una explicación del sistema represivo sino pruebas/testimonios de los crímenes de donde se deduce el funcionamiento de ese sistema. Solo se incluyen como elementos externos al juicio, en la representación los títulos y subtítulos, música de presentación y algunas fotos, sin relator ni *voz en off*. En palabras de Bill Nichols estaríamos ante una modalidad predominantemente de observación, donde daría la sensación de no intervención de los realizadores, donde se cede el control

¹⁵ Empresa editorial argentina fundada en 1976 que se especializa en la producción de materiales y revistas semanales.

¹⁶ Agencia de noticias oficial argentina, fundada en 1945.

a lo que acontece delante de la cámara. Estos materiales nunca fueron proyectados ni transmitidos para ser vistos en Argentina. Momentos de incertidumbre ante los levantamientos de facciones del ejército, iniciados por el «Levantamiento Carapintada» (1987), hacen que este material no vea la luz. Los tiempos estaban cambiando y las leyes de impunidad se sancionan. Estos materiales que «debían mostrar a toda la sociedad ese juicio visto por poca gente se transformaron en el documental que “el país no pudo ver”» (Feld, 2002:71)

Ante ello, los organismos de derechos humanos y la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH) toman en sus manos el papel de activar el recuerdo y promover la memoria. Para ello deciden encargar a dos realizadores, Jorge Laferla y Martín Groisman, la producción de un audiovisual más corto y accesible a la visualización a partir del material disponible en los seis cassettes del documental *Señores de Pie!* Por ello, se produce en 1989 un documental de cuarenta minutos titulado *El juicio* (1989), aquí se retoman las imágenes utilizadas por su documental antecesor: el hilo narrativo, la música, el ritmo de la edición; pero los subtítulos le imprimen un ritmo más dinámico comprimiendo la información —se respeta la idea de no

incorporar elementos externos al juicio— pero no se agregan otras imágenes ni *voz en off*, en el argumento textual se representa cada uno de los hechos que se probaron en el juicio a partir de algunos testimonios representativos, «el juicio se sigue contando por sí mismo», en palabras de Claudia Feld (2002:81). Este video se proyecta en todos aquellos lugares que se habilitaban para ello, es decir, se muestra a través del circuito de difusión de los organismos de derechos humanos, sin llegar a los circuitos de televisión o comerciales de exhibición. Actualmente podemos acceder a este material para su consulta pública en Memoria Abierta.¹⁷

Al acercarse los diez años de la realización del juicio a las juntas militares, comienza a salir una reedición abreviada de *El Diario del Juicio* en seis fascículos quincenales editados por Editorial Perfil. Estos fascículos van acompañados cada uno con un cassette de aproximadamente 30 minutos de duración con imágenes que se extrajeron de los originales guardados en la Cámara Federal. La colección se tituló *El juicio que cambió al país* (1995), cada entrega aborda un tema particular relacionado al pasado reciente: en estos videos se muestran los testimonios, declaraciones y alegatos, respetando la idea de las imágenes del juicio como «documentos» pero se

17 Se puede consultar el sitio <http://www.memoriaabierta.org.ar/wp/>

agregan imágenes que contextualizan e ilustran lo que muchos testimonios van relatando, dándole cierto tinte de espectacularidad en esta nueva puesta en escena de las imágenes del juicio. No debemos perder de vista que esta edición además de una función conmemorativa y de «deber de memoria», también cumple con una lógica comercial. En estos videos la centralidad no es reconstruir lo que sucedió en el proceso judicial sino reconstruir el horror, apelar a las emociones y la sensibilidad del espectador. Para ello se construye una representación predominantemente expositiva, donde en cada cassette se presenta, desarrolla y concluye un tema específico, cuya voz de autoridad está dada por la argumentación del filme que no tiene fisuras, no admite voces discordantes y refuerza la idea de «verdad» indiscutible e incuestionable de la representación (Nichols, 1997), aquí el juicio se enmarca como resultado deseado a una sucesión de horrores y atrocidades cometidas durante la dictadura.

En 1998, las imágenes del juicio son emitidas con su audio por televisión llegando a un público masivo, se emite por Canal 13 el documental *ESMA: el día del juicio* (1998), realizado por una productora independiente. El filme centra su argumento en un tema abordado en los juicios, lo que sucedió en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) y comienza con el relato de un joven que nace en cautiverio allí a fines de la década

del '70. La cámara coloca en primerísimo primer plano al testigo que está de espaldas al edificio de la ESMA. Con este filme se trae al presente el pasado, se tiende un puente entre pasado-presente y sus secuelas, la vigencia de esos hechos del pasado en la actualidad y la necesidad de memoria. Se ingresa al juicio desde afuera: en el tiempo, porque se ingresa desde el presente al pasado pero también en lo espacial, porque se ingresa desde la calle a la sala de audiencias. Por otro lado, se ingresa por fuera de los personajes directamente involucrados en la sala de audiencias, ya que se utiliza una encuesta televisiva realizada a jóvenes sobre «qué saben de la dictadura», hasta llegar a los testigos. En tal sentido, las imágenes del juicio no son utilizadas para representar el juicio en sí mismo sino para mostrar el horror y el dolor que en ese acto judicial se juzga y se condena.

Por lo que podemos afirmar que en los primeros dos filmes de 1986 y 1989, el juicio a la juntas militares de 1985 es representado por sí mismo, con materiales producidos en las salas de audiencia a partir de testimonios de testigos, detenidos desaparecidos sobrevivientes a las torturas, familiares de víctimas, alegatos de fiscales, abogados querellantes y abogados defensores, declaraciones de los acusados imputados. La cámara se presenta como un lente que nos acerca lo que sucede en el ámbito de la justicia, como fiel testigo de lo que allí está aconteciendo, al mismo

tiempo que preserva el registro como prueba y garantía de que este proceso judicial existe.

Los documentales se constituyen en vectores de memorias, en un primer momento es el gobierno en representación del Estado nacional quien toma un papel activo en relación a la justicia y la memoria. Por un lado, promoviendo los juicios como instancias de «reparación» donde imperase el Estado de derecho y una institucionalidad democrática, donde la verdad y la justicia son líneas rectoras en el proceso de reconstrucción de la historia y, por otro, impulsando la realización de los filmes que den visibilidad de lo que acontece en la sala de audiencias promoviendo la construcción de la memoria centrada en la necesidad de condena y justicia como garantía de la democracia. A comienzos de la década del '90 el escenario político y económico había cambiado, la principal preocupación del gobierno es lograr estabilidad económica para sustentar las bases de un modelo neoliberal y acallar el descontento de diferentes sectores del ejército, cuestiones que se vienen trabajando a partir de las sanciones de las leyes de impunidad. Ante este panorama, los organismos de derechos humanos y la APDH son los

encargados de sostener y reactivar la memoria en torno al pasado reciente.

A mediados de 1995 aparece en los medios masivos de comunicación Adolfo Scilingo, un exmarino, haciendo declaraciones con detalle acerca de cómo arrojaban personas al Río de la Plata¹⁸, sus declaraciones en diferentes medios de comunicación reabrieron el debate y la necesidad de memoria a nivel de la sociedad. En este marco se comenzaron a reeditar imágenes del juicio de 1985 y colocarlas en canales de circulación masiva, dando lugar a que muchos testimonios llegaran con sonido (audio original de las sesiones) a la televisión abierta. Esta reiteración de contenidos y el impacto que tiene en las audiencias de los medios de comunicación masivos en el país, hacen que el tema se vuelva comercialmente atrayente, sobre todo ante el inminente aniversario de los 30 años del golpe cívico-militar, cuestión que interesa a Editorial Perfil que decide publicar una versión reducida de los materiales escritos y audiovisuales producidos durante el juicio convirtiéndolo en un producto mediático y de amplia comercialización. También una productora independiente donde participa Magdalena Ruiz Guiñazú;¹⁹ retoma la

18 Testimonios y declaraciones recopiladas por Horacio Verbitsky en su libro *El Vuelo*. Buenos Aires, Planeta, 1995.

19 Reconocida periodista argentina asocia con la defensa de los derechos humanos e integrante de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de personas (CONADEP), creada en 1985.

temática de los hijos nacidos en cautiverio relacionando las atrocidades del pasado con los sufrimientos del presente en una nueva generación de argentinos. Varios acontecimientos daban un marco propicio para presentar este filme. Por una parte, el presidente Carlos S. Menem había firmado un decreto para demoler el edificio de la ESMA y convertir el predio en un espacio verde como símbolo de «reconciliación nacional». Por otra parte, la agrupación Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (HIJOS) creada en 1995, había crecido como organización de derechos humanos y había desplegado nuevas formas de demandar memoria y justicia. Al mismo tiempo, se estaban reactivando los juicios a militares por apropiación de menores. Claudia Feld (2002) analiza exhaustivamente el contrapunto que se hace en este documental entre pasado y presente, señalando una oposición entre un pasado que debe ser narrado y un presente donde ese pasado es desconocido; así, el filme se constituye como vector de transmisión de ese pasado en el presente.

En los dos últimos documentales mencionados, el Juicio se enmarca en el proceso de construcción de memoria sobre el pasado reciente en manos de los medios de comunicación, logrando un alcance a un público diverso, circulación y audiencias masivas hasta ese momento impensadas, con altos niveles de rating y múltiples emisiones/ repeticiones por

canales de aire que llegan a todo el país.

A partir de 1998 en la Cámara Federal de La Plata, provincia de Buenos Aires, se da continuidad a las investigaciones comenzadas con el retorno de la democracia a partir del desarrollo de los Juicios por la Verdad, estos juicios son procedimientos de investigación sin efectos penales. Con el transcurso del tiempo, varios fiscales federales argentinos adoptan esta estrategia para reanudar investigaciones sobre el terrorismo de Estado, en estos procesos no se busca castigar a los culpables sino que se intenta reunir —a través de la declaración de testigos— la mayor cantidad de información posible sobre las personas desaparecidas, a fin de reconstruir cada uno de los casos. Legalmente estas acciones de los fiscales tenían escaso sustento y su efecto práctico era nulo, porque no conducían a la imputación y juzgamiento de los represores. Aunque las pruebas reunidas por esas investigaciones resultarían de vital importancia luego de 2003, cuando las denominadas «leyes exculpatorias» son anuladas por el Congreso Nacional Argentino y dicha anulación es convalidada por la Corte Suprema de Justicia que las declaró inconstitucionales el 14 de junio de 2005. Es a partir de este momento que se rehabilita la posibilidad de persecución judicial de los crímenes de Estado y en 2006 tiene lugar la primera sentencia firme tras la anulación de las denominadas «leyes de impunidad».

En 2003 llega Néstor Kirchner a la presidencia de la Nación y anuncia que su programa de gobierno en relación al pasado reciente argentino se sustentará en «Memoria, Verdad y Justicia»; seguido a ello, promueve la remoción de la cúpula de las Fuerzas Armadas y la promoción del juicio político a la «mayoría automática» de la Corte; sus objetivos son echar luces sobre los delitos de lesa humanidad durante la dictadura cívico-militar. A partir de este momento se reactivan y desarrollan más de una decena de juicios por delitos de lesa humanidad a lo largo y lo ancho de todo el país, en algunos de ellos, se comienza a juzgar civiles participantes y/o cómplices de la dictadura. El Estado nuevamente toma en sus manos el deber de memoria a partir de políticas públicas y culturales de diverso tipo: simbólicas; de reparación, subdivididas en económicas o prestacionales y, políticas de justicia (Solís Delgado, 2011).

A fines de febrero de 2004 se estrena en los cines porteños (Montesoro, 25 de febrero de 2004). *Juicio a las Juntas. El Nüremberg argentino* (2002), en este filme se revisita el juicio de 1985, se reconstruye el desarrollo de ese juicio desde el presente con la finalidad de remarcar la importancia que tuvo y tiene ese proceso judicial para el Estado de derecho y la vida democrática en el país. Se utilizan imágenes de archivo, material fílmico de la época y entrevistas actuales a seis de los principales testimoniantes, a los cuatro jueces que

integraban el tribunal (los doctores León Arslanian, Ricardo Gil Lavedra, Jorge Torlasco y Andrés D'Alessio), al fiscal Julio César Strassera, entre otros. Su director Miguel Rodríguez Arias en entrevista al diario *La Nación* señala: «El objetivo principal de este largometraje es dar a conocer a los más jóvenes los siniestros objetivos y métodos de la represión y proponer a los adultos un saludable ejercicio de la memoria. Al mismo tiempo, la película trata de brindar un testimonio completo de ese episodio trascendental para la historia del país y para la jurisprudencia internacional» (ídem). Este filme representa a los juicios como símbolo de la búsqueda del pueblo argentino de la verdad y la justicia, considera a esta instancia judicial como «descarga» para la sociedad que contribuye a la construcción de la memoria a partir de socavar el principio de impunidad y otorgarle valor fundamental a la ley.

Delitos de lesa humanidad: ¿por qué considerar a los documentales de juicios como vectores de memorias?

Estamos en condiciones de abordar el segundo recorte temporal en el caso argentino, para ello contamos con dos series de documentales realizadas en la provincia de Santa Fe que representan los primeros juicios por delitos de lesa humanidad que se desarrollan en los juzgados federales de las ciudades de Santa Fe y de Rosario a partir de la derogación de las leyes de impunidad luego de 2003.

La primera serie de documentales se titula *Los días del juicio* (2010) donde se exhiben las imágenes de la sala de audiencias, el relato de los testigos y el trabajo de jueces, abogados y fiscales en la ciudad de Rosario. Al mismo tiempo refleja el acompañamiento que familiares y sobrevivientes hacen durante todo el juicio en la puerta del Tribunal. La segunda serie es *Proyecciones de la memoria* (2011), que nos acerca imágenes y testimonios de la llamada «Causa Brusa», donde —después de más de 30 años de espera— se llevó a juicio y se logró sentenciar a los imputados militares y civiles, al demostrarse la ilegalidad de los actos cometidos en el marco de un plan sistemático y generalizado de represión por parte del Estado en la ciudad de Santa Fe y zonas aledañas.

Al analizar los elementos constitutivos de estas representaciones audiovisuales podemos precisar que ambas series de documentales presentan una apuesta estética que combina imágenes de las salas de audiencia, desde su interior donde se desarrollan los procesos de juzgamiento y las repercusiones del desarrollo de estos juicios en la calle: los testigos, querellantes, fiscales y abogados fuera del recinto, en entrevistas o charlas abiertas en el ámbito de sus oficinas o departamentos; la cobertura periodística y su transmisión en los medios de comunicación locales a través de canales de acceso abierto de las ciudades de Santa Fe y de Rosario.

Uno de los rasgos identificatorios de

estas producciones está dada por la forma de abordaje del tema y su representación, no se limitan a registrar lo que sucede en el marco de la sala de audiencias de los juicios, sino que hay un análisis en torno a las implicancias, al significado que tiene para la sociedad civil en su conjunto el desarrollo de estos procesos y la posibilidad efectiva de condena a los responsables. En ambas series de documentales nos adentramos en una combinación de modalidades de representación, sus realizadores recurren a la modalidad de representación expositiva de forma predominante, aunque, encontramos también, una marcada presencia de la modalidad interactiva. En tal sentido, la estructura narrativa no es lineal, sino que coloca al espectador en un estado de implicación y problematización constante ante la necesidad de tener que poner en relación/ tensión diversos elementos, imágenes y discursos que aparecen a lo largo de los filmes. Hay superposición de tiempos: pasado/presente/futuro; de territorios: sitios conocidos y familiares/ centros clandestinos de detención/ identificación de lugares de tortura; de espacios: dentro de la sala de audiencias (recinto del juzgado)/lugares públicos (calles y plazas)/vida cotidiana de los actores sociales implicados en estos procesos judiciales.

En tal sentido, Pablo Romano, en *Los días del juicio* (2010), combina diferentes elementos en la composición fílmica: su-

perposición de imágenes con audio de *voz en off* que relata para el espectador; testimonios o entrevistas; intertítulos sobreimpresos en la pantalla que identifican quién está hablando (dotándolo de nombre, de identidad) y cuál es su situación en relación al juicio (querellante, acusado, fiscal, juez, abogado defensor); al mismo tiempo que marca la cantidad de días transcurridos antes o después de la sentencia (como ubicación temporal, ya que la narración no es cronológicamente lineal); imágenes captadas por la cámara dentro y fuera del recinto de audiencias, fotografías, música y audio ambiente de marchas y testimonios; imágenes captadas por las cámaras dispuestas en la sala de audiencias.

Por su parte, en *Proyecciones de la memoria* (2011), las cámaras de Cappatto, Agusti y Gatto registran imágenes de los juicios en las salas de audiencias del Tribunal Oral Federal de la ciudad de Santa Fe y los testimonios que allí se brindan; entrevistan a los diferentes implicados en el proceso judicial; captan los recorridos de los testigos y querellantes en los reconocimientos de lugares donde estuvieron detenidos, fueron maltratados y torturados. Estos realizadores utilizan recursos muy similares a la serie de audiovisuales de Pablo Romano. Aunque hay un recurso novedoso que le otorga dinamismo y crea en el espectador la necesidad de esforzarse constantemente para poder completar y resignificar la imagen que de otro modo sería inacabada. Los rea-

lizadores juegan recurrentemente con la proyección de imágenes en las paredes y en diversos ámbitos, completando situaciones e ilustrando las narraciones y relatos de los entrevistados en lugares íntimos y familiares. En múltiples momentos de la narración fílmica se recurre a este juego de espejos entre las imágenes proyectadas en las paredes y las imágenes que captan las cámaras en tiempo presente, en el aquí y ahora del testigo sobreviviente. Juego de espejos al mismo tiempo que juego de complementariedad y conjugación de tiempos, espacios y personas, una intrusión del pasado en el presente, como línea de continuidad entre aquel pasado que se hace presente y se proyecta ante nuestros ojos con necesidad de verdad y justicia. Aquí la estructura narrativa nos sumerge en la multidimensionalidad del tiempo que se entrecruza en el presente, en la actualización de cada relato y en la representación audiovisual misma.

A partir de la reapertura de las causas por delitos de lesa humanidad en todo el país y el desarrollo de estos juicios en el territorio provincial santafesino, el gobierno de la provincia de Santa Fe toma la decisión de convocar a realizadores y documentalistas para producir audiovisuales a partir del material que surja de los procesos judiciales y su trascendencia, ya que se están juzgando y condenando delitos imprescriptibles cometidos en el marco del terrorismo de Estado en toda la extensión del territorio nacional. En tal sentido, se debe

considerar como punto de inflexión —en el delineamiento de políticas culturales y de la memoria— la tarea encomendada por el Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe a cineastas y documentalistas para realizar el registro y la producción de filmes que representan las diferentes etapas, laberintos y complejidades afrontadas en los juicios orales y públicos a represores (civiles y militares) acusados por delitos de lesa humanidad. El Estado provincial se arroga el deber de memoria, poniendo en práctica políticas culturales de carácter simbólico que tienen como resultado la producción de audiovisuales que se constituyen en «vectores» de memorias para el conjunto de la sociedad civil (Nicola, 2016b).

Posdictadura y después: ¿cómo representar la búsqueda de justicia en Chile?

Para el caso chileno contamos con audiovisuales desde 1998 que representan el proceso investigativo llevado adelante por abogados, familiares, jueces y organizaciones de la sociedad civil para obtener pruebas contundentes del accionar de los militares y Pinochet en el período 1973–1990 contra la sociedad civil y todos aquellos ciudadanos vistos como opositores. Los audiovisuales centran sus representaciones en la búsqueda; identifi-

cación de cuerpos y lugares de detención; la constatación de las aberraciones cometidas durante las torturas, tormentos y violaciones a los que fueron sometidos los detenidos por la dictadura chilena. No es casual que el primer filme sobre la temática se haya realizado en 1998, momento en que Augusto Pinochet es detenido en Londres a pedido de la justicia española.

El desarrollo del proceso de enjuiciamiento en Chile, a partir de su «transición tutelada o pactada» (Linz, J: 1988–89) desde el gobierno dictatorial de Pinochet hasta la restauración democrática, ha dado un sello particular a los juicios en ese país. En 1990, la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación²⁰ fue un organismo creado por el presidente Patricio Aylwin en cuyos resultados se enmarca el descubrimiento de fosas ilegales con restos humanos desperdigados por todo Chile, estas fosas proliferan en recintos militares, lugares adyacentes a campos de concentración, cementerios y zonas deshabitadas o de muy difícil acceso. Ello conlleva a la reapertura de indagatorias judiciales que logran las condenas a los líderes de la policía secreta (DINA) en 1995 y demuestran que el asedio judicial hacia los perpetradores es posible.

En 2003 se conforma la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, presidida por monseñor Sergio

²⁰ Conocida como «Comisión Rettig».

Valech,²¹ organismo creado para esclarecer la identidad de las personas que sufrieron privación de libertad y torturas por razones políticas en manos de agentes del Estado o de personas a su servicio, durante la dictadura militar. En 2011, esta comisión presenta un informe por el que Chile reconoce oficialmente un total de 40 018 víctimas, cifrando en 3065 los muertos y desaparecidos.

En el caso de Chile, si bien no se han promovido políticas de impunidad desde el retorno de la democracia en 1990, el Decreto Ley de Amnistía de 1978²² se ha constituido en sí mismo en un obstáculo para la justicia, sobre todo en la medida en que el mismo fue declarado constitucional tanto en 1990 cuanto en 1995 por parte de la Corte Suprema de Justicia de ese país. Recién la detención internacional de Pinochet aceleraría su ocaso. Aunque el retorno de Pinochet a Chile en el 2000 fue concebido como un espectáculo triunfal, su currículum criminal comienza a incomodar, al mismo tiempo que impacta negativamente en la imagen de las fuerzas políticas de derecha afines a su figura. Algunos años más tarde, debido a

las denuncias por corrupción que se sucederían tras el descubrimiento de cuentas secretas en el Banco Riggs, su principal apoyo partidario, la Unión Demócrata Independiente (la UDI) adoptaría una cómoda distancia respecto a Pinochet lo mismo que sobre su legado (Sosa, 2005).

Contamos con una representación audiovisual contemporánea a la detención de Pinochet, *El Factor Humano/ Nunca digas nunca jamás* (1998), que pone en tensión las disputas de la sociedad chilena, las controversias que genera la figura de Pinochet, su detención en Londres y la posibilidad de pérdida de la figura de inmunidad que implicaría la posible extradición a España para ser juzgado allí. La representación parte del presente histórico, con las repercusiones y reacciones de diferentes sectores de la sociedad chilena ante la noticia de la detención provisional de Pinochet en Londres. A partir de allí, el filme nos retrotrae a diferentes momentos de Pinochet en el poder, como ser el festejo de su cumpleaños en 1975 frente a su residencia con el acompañamiento de militares y civiles para saludarlo y jurarle lealtad a su labor

21 Conocida como «Comisión Valech».

22 Decreto Ley 2191 firmado por la Junta de Gobierno presidida por Augusto Pinochet que establece otorgar amnistía a todas las personas que, en calidad de autores, cómplices o encubridores hayan incurrido en hechos delictuosos, durante la vigencia de la situación de Estado de sitio, comprendida entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1978, siempre que no se encuentren actualmente sometidas a proceso o condenadas. Este decreto fue aprobado en Santiago, Chile el 18 de abril de 1978.

como presidente de la nación. El texto fílmico se organiza en función del cumpleaños de Pinochet en el pasado y en el presente ante la eminente posibilidad de detención y extradición. Por tanto, la Cámara de los Lores inglesa había determinado que la actual condición de senador designado de la República de Chile no era suficiente para que Pinochet gozara de inmunidad diplomática y evitara un juicio por crímenes de lesa humanidad. Pareciera que la cámara solo registra lo que acontece delante de su lente, es un mero observador de los acontecimientos, tanto en el pasado como en el presente, los relatos son dados como al pasar, sin preparación, en la marcha y el devenir de los sucesos, se registra la espera, las incertidumbres, los enfrentamientos, las angustias, decepciones y satisfacciones de cada uno de los grupos, aquellos que defienden y sostienen el accionar de Pinochet y aquellos que exigen juicio y castigo, como condición de justicia. Pareciera que estamos ante un texto predominantemente de observación, siguiendo las ideas de Nichols. La narración fílmica se sustenta únicamente en el registro de los acontecimientos, prescindiendo de locuciones y otros recursos de posproducción, sin *voz en off*, sin efectos, sin presentador

en cámara, solo registro de hechos y opiniones en manifestaciones callejeras. *El Factor Humano* es una serie de televisión, que realiza informes periodísticos y documentales que se televisan en Chile por Canal 2 entre los años 1998 y 1999. Generalmente, la serie es grabada con cámaras caseras por realizadores que registran y reportean a personas y testigos, situaciones y conflictos nacionales. Este programa recibió el Premio Altazor de las Artes Nacionales a la mejor dirección de televisión en 1999;²³ luego del fin de la serie, sus directores, Álvaro Díaz y Pedro Peirano, formaron su propia productora: Aplaplac, en cuyo sitio *online* se pueden consultar muchas de sus producciones, incluso este documental.²⁴

Otro de los filmes emblemáticos que analizamos es *El caso Pinochet* (2001), este documental utiliza todos los recursos disponibles para una representación audiovisual expositiva. Hay testimonios de testigos clave: juez Juan Guzmán, abogados querellantes, médicos y antropólogos forenses, familiares de detenidos desaparecidos y asesinados; se recurre a la *voice over* o *voz en off* de Patricio Guzmán, poniendo en contexto los 17 años de dictadura de Pinochet y la lucha de la Vicaría de la Solidaridad —desde 1973

23 Para más información sobre el programa y su proceso de filmación se puede consultar <http://repositorio.historiarecienteenlaeducacion.com/items/show/3121>

24 Disponible en <http://www.aplaplac.cl/video/el-factor-humano-nunca-digas-nunca-jamas/>

hasta su presente en pos de los derechos humanos—, recolectando pruebas sobre los detenidos, desaparecidos y torturas; un registro minucioso que es de suma utilidad para el juicio que se espera se desarrolle en España. La cámara también se vuelve testigo acompañando la labor del juez Guzmán en el año 2001, durante la búsqueda de identificación del lugar y los restos de tres personas asesinadas en el norte de Chile. El argumento del filme, a medida que representa las atrocidades cometidas por Pinochet, su policía secreta (DINA) y sus cómplices, va construyendo una narrativa que justifica por qué estos delitos deben ser considerados y juzgados como de lesa humanidad, dado que son crímenes sistemáticos cometidos desde el Estado. Paralelamente el argumento avanza con los procesos de acusación, detención y pedidos de extradición de Pinochet desde Londres a España. Estas ideas se refuerzan con testimonios de detenidos, torturados que han sobrevivido, quienes relatan sus tormentos y miedos del pasado y del presente, estos testimonios tienen un lugar central en el filme y se realizan fuera de la sala de los juzgados y de la Corte, son captados por la cámara en diferentes espacios relacionados con lu-

gares de asesinato y detención. El director de este documental, Patricio Guzmán, es uno de los cineastas chilenos de mayor reconocimiento internacional, cuyas películas han sido premiadas a nivel mundial. Fue víctima de la dictadura de Pinochet y estuvo detenido en el Estadio Nacional de Santiago hasta que pudo abandonar Chile.²⁵ A partir de la combinación de recursos fílmicos el audiovisual se construye en una combinación de modalidades de representación; por momentos es predominantemente una representación interactiva, donde el espectador tiene la sensación que los testigos van construyendo el argumento textual, mientras en ciertos fragmentos predomina una modalidad de representación expositiva ya que la narración sostiene un argumento textual dominante: la necesidad de condena y justicia ante tanto dolor e impunidad.

A partir de la presidencia de Ricardo Lagos (2000–2006), se impulsaron una serie de reformas estructurales que culminaron con la adopción de un nuevo modelo de justicia penal, y una serie de cambios a la Constitución que permitieron debilitar algunos de los «enclaves autoritarios»²⁶ más importantes con los que Chile transitó hacia la democracia

25 Para mayor información visitar <https://www.patricioguzman.com/es/> En este sitio se puede acceder a información del documental, visualizar un extracto y/o comprar la película para verla por Vimeo.

26 Concepto tomado de Manuel Antonio Garretón (2009), quien sostuvo que ciertos enclaves autoritarios, heredados del régimen autoritario, interfirieron con el funcionamiento óptimo del sistema democrático.

(Lira y Loveman, 2005). Bajo ese contexto, en el que además tuvo que administrar el conflicto de la «posdetención» de Pinochet en 1998 en Londres y llevar a buen término los trabajos de la Mesa de Diálogo sobre los Derechos Humanos iniciada por su antecesor Eduardo Frei,²⁷ al presidente Lagos le tocó abrir las puertas de la reparación a las miles de personas que durante el régimen autoritario fueron presos y torturados políticos y que la Comisión Rettig no atendió en función de su ordenamiento, así como llegar con esos frentes abiertos a la conmemoración del 30° aniversario del golpe militar de 1973 que encontró a Chile reeditando viejas disputas sobre los orígenes de la violencia de aquellos años (Cáceres; Aguilera, 2012).

Transcurridos siete años del documental analizado anteriormente, se produce *El juez y el general* (2008),²⁸ este filme comienza con intertítulos que presentan los acontecimientos de la dictadura pinochetista donde miles de personas fueron detenidas, torturadas y asesinadas. Este audiovisual recurre a placas fijas e

intertítulos para contextualizar el golpe de Estado en 1973 y la permanencia de la dictadura por 17 años; las detenciones y torturas de la población por parte de las fuerzas de seguridad; las denuncias sobre Pinochet y su detención en 1998, momento en que el juez Juan Guzmán es asignado al «caso Pinochet» y comienza sus investigaciones. En el transcurso del filme, el juez reúne pruebas y evidencias en distintos casos que permiten llevar a juicio a diferentes responsables civiles y militares pero no se obtiene la suficiente evidencia como para acusar de forma directa a Pinochet. A partir de su retorno a Chile en el año 2000 y de haber estado detenido en Londres, se lograron los desafueros dejando sin efecto la amnistía por considerarse que las desapariciones son crímenes permanentes. Recién en 2004, el juez puede tomarle declaración para procesarlo como autor de secuestros y homicidios calificados; la evidencia reunida establece su culpabilidad, aunque muere en 2006 sin ser condenado. Al momento de la muerte de Augusto Pinochet, la justicia chilena continúa con

²⁷ En agosto de 1999, el presidente Eduardo Frei convocó, a través del Ministro de Defensa Nacional, Sr. Edmundo Pérez-Yoma, a una «Mesa de Diálogo sobre Derechos Humanos» con el fin de abordar la revisión del pasado en relación a la dictadura militar y para unificar esfuerzos para emprender la tarea pendiente de saber la suerte y paradero de los detenidos desaparecidos y recuperar sus cuerpos para que sus familiares le den sepultura. Para más información consultar <http://www.archivochile.com>

²⁸ Este filme se encuentra disponible en Documania TV: https://www.documaniatv.com/politica/el-juez-y-el-general-video_576d6c0b7.html

el procesamiento, juicios y condenas a diferentes agentes cómplices de la dictadura. Para representar este argumento, el filme utiliza imágenes de archivo, placas e intertítulos, entrevistas a periodistas, médicos forenses, detectives, familiares y abogados de las víctimas; mapas, imágenes del recorrido y reconocimiento de lugares de detención, cuerpos y tumbas donde la cámara registra sin intervención lo que acontece, se registra el accionar en terreno del juez y los procedimientos de investigación; música; fotos, archivos de la Vicaría de la Solidaridad de Santiago, recursos de amparo, imágenes de las salas de la Corte de Apelaciones vacía. En la narración fílmica tiene un lugar primordial el relato del juez Guzmán (que habla en inglés y está subtítuloado), quien se involucra en el filme en primera persona, contando cómo fueron cambiando sus ideas e impresiones en torno a Pinochet y la dictadura a partir del desarrollo de sus investigaciones. El documental cuenta con un cuidadoso tratamiento fílmico, no tiene narrador o *voz en off*, y son los propios protagonistas quienes van hilando la historia, lo que demanda una exigente labor de edición. La música fue compuesta especialmente para el filme por la estadounidense Bárbara Cohen y

el pianista de jazz, Omar Sosa. La mayor parte de las imágenes son filmaciones propias para la película, el resto corresponde a archivos rescatados principalmente de camarógrafos independientes y material de medios de comunicación de Argentina, Rusia, Inglaterra, Estados Unidos, España y Chile. En su primer largometraje, el chileno Patricio Lanfranco comparte la dirección del filme con la periodista, historiadora y realizadora estadounidense Elizabeth Farnsworth.

Del conjunto de estos testimonios del horror se reconstruye el accionar de la dictadura y se devela una política de exterminio, se representa cómo se van construyendo, dotando de sentido, a partir de las evidencias y las pruebas, las diferentes causas judiciales que el juez Guzmán debe investigar para pedir condena a los culpables y justicia para las víctimas.

El último documental relevado es *El caso Paine* (2013), este audiovisual centra su argumento en el caso a cargo del Ministro Héctor Solís Montinel miembro de la Corte de Apelaciones, quien es «Ministro en Visita», cuya función es investigar la detención y desaparición de 22 personas en la localidad de Paine en octubre de 1973.²⁹ El filme se construye a partir de mapas, fotos, algunas imágenes

29 Recuperada la democracia, en el año 1990, el Poder Judicial chileno designó a jueces especiales denominados «Ministros en Visita» para investigar los crímenes cometidos durante la dictadura. Las Cortes de Apelaciones decretan visitas extraordinarias de uno de sus ministros en causas judiciales para que estos actúen como tribunal de primera instancia en determinadas investigaciones o

de archivo de la cobertura periodística del caso; entrevistas al «Ministro en Visita», su asistente, el médico legal, familiares de las víctimas, policías de investigaciones, periodistas, quienes a través de sus relatos y testimonios van reconstruyendo el proceso de investigación, identificación del lugar del asesinato y recuperación e identificación de los restos hallados. Es un filme de modalidad de representación predominantemente interactiva, que sustenta su argumento textual a partir de los testimonios y relatos de las personas implicadas en el proceso de investigación y entrevistadas por los realizadores.

Este documental es parte de una serie denominada *Ministros en Visita en causas de Derechos Humanos. El Caso Paine* y es realizada en el marco del plan de difusión de la Corte de Apelaciones de San Miguel (Región Metropolitana), para explicar el rol de los magistrados en casos de Derechos Humanos en las investigaciones que llevan adelante en Chile, se puede acceder a su consulta en línea gracias al Poder Judicial de Chile,³⁰ y se presenta el filme a partir de una *voz en off* que sostiene: «esta es la historia de un esfuerzo colectivo en que la sociedad, el Estado y sus órganos deciden enfrentar una realidad y emprender el camino hacia la reconciliación y

la paz por medio de la justicia». Desde el inicio de la narración se explicita la finalidad del audiovisual: dar a conocer el accionar de los «Ministros en Visita», el proceso de investigación, el rol de la justicia en relación a casos de violación a los derechos humanos en Chile en el período 1973–1990, centrando la representación audiovisual en la investigación y resolución de un caso concreto, el caso Paine. Esta serie documental, en la que se realiza «El caso Paine», supone la implicación directa de organismos dependientes del Estado —en este caso, una Corte de Apelaciones perteneciente al poder judicial— en la realización y difusión de materiales audiovisuales relacionados al pasado reciente chileno. En este caso, son los organismos relacionados al poder judicial quienes se arrogan el deber de memoria y construyen representaciones audiovisuales sobre la dictadura, centrando las miradas en los procesos de investigación, judicialización y condena para con la violación sistemática a los derechos humanos durante la dictadura militar pinochetista. El filme es un «vector de memorias» que trae del pasado al presente la necesidad de determinar lugares, identificar restos, comprobar causas de muerte y restituir identidad a

causas delicadas, relacionadas a los derechos humanos o de connotación pública. Los «Ministros en Visita» se hacen cargo de una causa determina y su fallo equivale al de un tribunal.

30 Se puede visualizar el documental en: <http://www.cinechile.cl/pelicula-2812>

las víctimas torturadas y asesinadas en la represión a campesinos de Paine en 1973. La necesidad de memoria y justicia son las ideas rectoras que sustentan la representación audiovisual a partir de una narrativa humanitarista.

Consideraciones finales

Las políticas de la memoria conjugan una serie de decisiones legislativas, administrativas y judiciales. Suponen la toma de decisiones del poder político y los gobernantes con respecto a cuestiones del pasado, tarea que no carece de conflictos, sobre todo considerando que la construcción de la memoria no está ajena a intereses y clivajes, donde entran en debate qué es digno de ser recordado, quiénes se arrogan el derecho y el deber de recordar, qué visión se impone en el juego memoria/olvido sobre el pasado reciente.

Al identificar a las personas, instituciones y/u organismos que están involucrados en la producción y difusión de estos filmes documentales (sea el gobierno nacional en representación del Estado argentino como sucedió en 1986; los organismos de derechos humanos; sectores de la sociedad civil; representantes del sistema de justicia chilenos; productoras; realizadores; cineastas independientes), podemos analizar quiénes se arrogan el «deber de memoria» en torno al pasado reciente y cuál es el grado de implicancia de cada uno de ellos en los procesos de delimitación e implementación de

políticas de la memoria en su contexto sociohistórico. Sus representaciones audiovisuales son «vectores de memorias» (Rouso, 2000), ya que en el argumento textual de los filmes tienen preeminencia la representación de los procesos por crímenes contra la humanidad; la preocupación por poner en escena la palabra de las víctimas; la justicia como principio rector de la vida democrática.

En sociedades como la argentina y la chilena, donde la implantación de un Estado burocrático autoritario (O'Donnell, 1982) y el desarrollo de prácticas sociales genocidas han diezmado y marcado profundamente a la sociedad, el consenso y aceptación de políticas en torno al pasado reciente es sumamente complejo, estas políticas deben ser garantistas, para proteger un derecho, estimular su ejercicio y buscar consolidar el sistema democrático. En palabras de Solís Delgadillo (2011), las políticas de la memoria vinculadas a los problemas irresueltos del pasado de aquellos países donde se implantó el terrorismo de Estado en etapas recientes de la historia, se pueden dividir en tres tipos: *simbólicas*; *de reparación* que se subdividen en *económicas* o *prestacionales* y *las políticas de justicia*. Tanto en Chile como en Argentina, con ritmos y clivajes diferentes, se han dado políticas de reparación, de justicia y simbólicas, generalmente relacionadas a la construcción edilicia y señalamiento de lugares. Abordar el delineamiento de políticas culturales

orientadas a la producción audiovisual que propicie visitar el pasado reciente, representarlo y construir memoria en torno a la necesidad de justicia, condena y castigo a los culpables de violación a los derechos humanos durante las últimas dictaduras cívico–militares ha tenido diversos ritmos en ambos países, discontinuidades y abordajes disimiles.

En Argentina el acento está puesto en la representación de los juicios como instancias imprescindibles y garantía de la democracia y el Estado de derecho. Uno de los aportes de este trabajo pretende ser el análisis de los filmes documentales en tanto representaciones audiovisuales cuya riqueza radica en dar visibilidad a los juicios como instancias reparadoras no solo en el ámbito de la justicia, sino también a nivel social; los juicios como instancias donde se encuentran, entran en tensión y se reconocen todos los actores sociales implicados: sobrevivientes, familiares, hijos, testigos e incluso, torturadores.

En Chile se registran los esfuerzos, incansables trabajos de búsqueda, reconocimiento de lugares de detención y tortura, recuperación de identidad de personas asesinadas, como pruebas irrefutables que permiten canalizar las acusaciones y el desarrollo de procesos de juzgamiento a los responsables. A partir de este acercamiento a los audiovisuales abordamos el análisis de las representaciones documentales y su intrínseca relación con el contexto de producción, las decisiones

políticas que sustentan su realización y, al mismo tiempo, implican una forma de construir memorias.

Todos los documentales analizados se pueden encuadrar en lo que se denomina *narrativas democrático humanitarias*, ya que centran la mirada en cuestiones relacionadas a los derechos humanos y el rol del Estado de derecho y el sistema democrático, como garantes en el cumplimiento y restablecimiento de derechos como la igualdad, la libertad, la justicia, la dignidad; en tanto derechos imprescriptibles e imprescindibles para la vida en sociedad.

En futuros trabajos es necesario profundizar en el rol del Estado y las esferas de poder político en la delimitación y desarrollo de políticas de la memoria, sean simbólicas, de reparación y/o políticas de justicia.

Estas ideas nos conducen a reflexionar sobre la imbricación entre política y memoria; qué estrategias o mecanismos se operan desde la sociedad civil y el Estado para construir memorias sobre el pasado reciente; cómo en ciertos contextos el Estado tiene un rol más dinámico y activo como por ejemplo en los primeros años de posdictadura argentina y luego se repliega dejando el «deber de memoria» en manos de la sociedad civil (ya sea los organismos de derechos humanos o los medios de comunicación masivo); en tanto desde 2005 en adelante presenciamos cómo el Estado termina cooptando

manifestaciones de la sociedad civil y las hace propias en el proceso de selección y reselección de elementos constitutivos del pasado, que sostienen ideas, valores y representaciones que se reproducen como estrategias del recuerdo.

El caso chileno tiene múltiples particularidades debido a su transición democrática y procesos de juzgamiento diferentes, donde el derecho internacional también cumple un rol primordial. Ello queda representado en todos los audiovisuales chilenos, tanto en sus argumentos como en las coproducciones con otros países, que participan ya sea desde el financiamiento de las producciones al aporte de materiales incorporados en la representación audiovisual.

A partir del desarrollo de esta investigación, estamos en condiciones de sostener que hay una mutua implicación entre las modalidades de representación audiovisual predominante en cada documental y su contexto de producción y realización. En relación a los filmes realizados en Argentina, podemos constatar que en un principio hay preponderancia de representaciones audiovisuales de observación, suponemos que se relaciona con la necesidad de demostrar cierta «objetividad» en el tratamiento de la temática, dejando que el juicio se cuente por sí mismo, siendo la cámara un «testigo» de lo que acontece, al mismo tiempo que un «garante» de que aquello (proceso judicial) está aconteciendo. A mediados de la década de los '90, las

representaciones expositivas son predominantes en los documentales, estamos ante un período donde se busca erradicar de la sociedad la lectura del pasado reciente basada en la «teoría de los dos demonios», para reconocer la existencia de un Estado terrorista que persiguió, torturó y asesinó a parte de su población. Es necesario lograr acuerdos y consensos sociales en torno a la existencia del terrorismo de Estado, como garantía para que nunca más vuelva a suceder. En las producciones audiovisuales más actuales, el texto fílmico es predominantemente interactivo, otorgándoles autoridad discursiva a los testigos sobrevivientes para que puedan compartir su experiencia al espectador, se representa el horror de las vejaciones y torturas padecidas, al mismo tiempo que, se le otorga centralidad al proceso judicial, las condenas y la necesidad de justicia.

Con respecto al caso chileno, vemos que las primeras representaciones audiovisuales contemporáneas a la detención de Augusto Pinochet en el exterior se caracterizan por ser de modalidad de observación, parecería que la cámara solo registra lo que acontece delante de su lente, el texto fílmico se sustenta únicamente en el registro de los acontecimientos. Ante una sociedad dividida en torno a la figura y el accionar de la dictadura pinochetista, el documental persigue cierto grado de «objetividad» sin toma de partido, solo limitándose al registro de los acontecimientos.

En las producciones posteriores predomina la modalidad de representación expositiva, como forma de compartir una lectura del pasado reciente que sustenta la idea del terrorismo de Estado, su implantación, accionar y consecuencias en todo el territorio chileno. A inicios del siglo XXI, la sociedad chilena se encuentra en un proceso de revisión y reparación histórica para con las víctimas de la dictadura.

Los últimos filmes construyen su narrativa a partir de la preponderancia de la modalidad de representación interactiva, dando voz a los testigos, jueces y fiscales que llevan adelante distintas causas judiciales donde se investigan la violación sistemática a los derechos humanos durante la dictadura militar pinochetista.

Con este trabajo intentamos problematizar las relaciones que se pueden

establecer entre la producción audiovisual documental y la construcción de la memoria. Intentamos abordar y pensar la memoria (los sentidos del pasado otorgados en el presente) a partir de tres premisas centrales: entender las memorias como procesos subjetivos, anclados en experiencias y marcas simbólicas y materiales; reconocer a las memorias como objetos en disputas, conflictos y luchas, lo cual apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcados en relaciones de poder y, al mismo tiempo, reconocer que existen cambios históricos en el sentido del pasado, así como en el lugar asignado a las memorias en diferentes sociedades, climas culturales, espacios de luchas políticas e ideológicas.

Referencias bibliográficas

- CAMPO, J. (2011). El actor militar y el cine documental argentino (60 y 80). Antagonismos y radicalidad. *Culturas. Debates y perspectivas de un mundo en cambio*, (5). Santa Fe, Argentina: Ediciones UNL.
- ——— (2017). *Revolución y democracia. El cine documental argentino del exilio (1976-1984)*. Buenos Aires: CICCUS - Cine Documental.
- CÁCERES, G.; AGUILERA, C. (2012). *Señales del Terrorismo de Estado en el Santiago postpinochetista: memorias y memoriali-*

zación en el Chile contemporáneo. Recuperado de: <http://www.cea2.unc.edu.ar/memoria/pdfs/17.pdf>

- ELSTER, J. (2006). *Rendición de cuentas. La justicia transicional en perspectiva histórica*. Buenos Aires. Katz Editores.
- FELD, C. (2002). *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- FEIERSTEIN, D. (2011). *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- GARRETÓN, M.A. (2009). Problemas heredados y nuevos problemas en la democracia chilena. ¿Hacia un nuevo ciclo? En *Economía, Instituciones y Política en Chile*. Ministerio Secretaría General de la Presidencia. Santiago, Chile. Recuperado de: http://www.manuelantoniogarreton.cl/documentos/11_09/problemas_hereditados.pdf
- JELIN, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- KAUFMAN, E. (1990). El ritual jurídico en el juicio a los ex comandantes. La desnaturalización de lo cotidiano. En Guber, R. (Comp.). *El Salvaje metropolitano*. Buenos Aires: Legasa.
- LINZ, J (1988–1989). Transiciones a la democracia. Recuperado de: [file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-TransicionesALaDemocracia-248969%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-TransicionesALaDemocracia-248969%20(1).pdf)
- LIRA, E. Y LOVEMAN, B. (2005). *Políticas de reparación. Chile 1990–2004*. Santiago de Chile: LOM.
- MONTESORO, J. (25 de febrero de 2004). El Nüremberg argentino. Diario *La Nación*, sección Espectáculos. Buenos Aires.
- NICOLA, M. (2016a). Narrativas fílmicas documentales y dilemas de subjetivación de la experiencia. Estudios de casos argentinos. *Culturas. Debates y perspectivas de un mundo en cambio*, (10). Santa Fe, Argentina: Ediciones UNL. Recuperado de: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Culturas/article/view/6134>
- ——— (2016b). Producción documental y políticas de la memoria: un estudio sobre representaciones audiovisuales santafesinas en torno a los Juicios por delitos de lesa humanidad. *Cine Do-*

- documental, (14). Buenos Aires. Recuperado de: <http://revista.cinedocumental.com.ar/produccion-documental-y-politicas-de-la-memoria-un-estudio-sobre-representaciones-audiovisuales-san-tafesinas-en-torno-a-los-juicios-por-delitos-de-lesa-humanidad/>
- NICHOLS, B. (1997). *La Representación de la Realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
 - ——— (2013). *Introducción al Documental*. 1ª edición en español. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
 - NINO, C. (2015). *Juicio al mal absoluto. ¿Hasta dónde debe llegar la justicia retroactiva en casos de violaciones masivas de los derechos humanos?* Edición ampliada. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
 - O'DONNELL, G. (1982). *1966–1973. El Estado Burocrático Autoritario. Triunfos, derrotas y crisis*. Buenos Aires. Editorial de Belgrano.
 - ——— (1985). Las Fuerzas Armadas y el Estado Autoritario del Cono Sur de América Latina. En Lechner, N. (Comp.). *Estado y política en América Latina*. México: Siglo XXI Editores.
 - PIEDRAS, P. (2009). Cine político y social: un acercamiento a sus categorías a través de sus debates y teorías. En, Lusnich, A.L. y Piedras, P. *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros. Volumen I (1896–1969)*. Buenos Aires: Nueva Librería.
 - ROUSSO, H. (2000). El duelo es imposible y necesario. Entrevista a H. Rousso por Claudia Feld. *Puentes*, 1(2, diciembre).
 - SELSER, C. (6 de septiembre de 1998). El juicio que nunca se vio. Diario *Clarín*, suplemento Zona. Buenos Aires.
 - SOLÍS DELGADILLO, J.M. (2011). Políticas públicas y políticas de la memoria en Argentina y Chile: agendas y toma de decisiones. Instituto de Iberoamérica (Universidad de Salamanca). Recuperado de: http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2011/10/mesa_29/solis_delgadillo_mesa_29.pdf (consultado el 14/02/2012).
 - ——— (2012). El peso político del pasado: factores que inciden en la formulación de las políticas de la memoria en Argentina y Chile. *América Latina Hoy*, (61). Ediciones Universidad de Sala-

manca. Recuperado de: http://revistas.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/1130-2887/article/view/9089 (consultado el 10/02/2016).

• SOSA, R. (2005). Juicio a los años de plomo en América Latina. *Papeles de Cuestiones internacionales*, (89). Buenos Aires: Icaria editorial.