

XIII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia

Mesa 52 “Formas de reconstrucción del pasado reciente. Historia y Memoria de las dictaduras en Argentina y el Cono Sur”

Coordinadores: Pablo Scatizza, Patricia Funes y Patricia Flier

Título: *Montoneros, una historia*: una lectura crítica de la organización Montoneros

Autora: Alvarez, Victoria

UBA

DNI: 31973887

victoria_alvarez_tornay@hotmail.com

Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo «tal y como verdaderamente ha sido».

Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro [...]

*El don de encender en lo pasado la chispa de la esperanza sólo es inherente al historiador
que está penetrado de lo siguiente:*

tampoco los muertos estarán seguros ante el enemigo cuando éste venza.

Y este enemigo no ha cesado de vencer.

Walter Benjamin, *Tesis de filosofía de la Historia*¹

En 1994 Andrés Di Tella estrena ***Montoneros, una historia***, un documental centrado en los relatos de Ana, una ex militante de la organización peronista Montoneros. En el mismo también se exponen los testimonios de su familia, sus ex compañeros y algunos ex dirigentes de la organización, entre ellos los de Jorge Rulli (fundador de la Juventud Peronista); Roberto Perdía; Domingo Godoy, del Movimiento Villero Peronista; Jorge “Chiqui” Falcone; Graciela Daleo; Rolo Miño y un testimonio televisivo de Mario

¹ Walter Benjamín, “Sobre el concepto de historia”, en W. Benjamín, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*, Santiago de Chile, ARCIS-LOM, 1995

Firmenich, entre otros. No se trata de una simple acumulación de testimonios sino de un documental con una clara estructura narrativa, con un enfoque, que lejos de debilitar el plano político, lo pone en perspectiva, lo explica y reflexiona sobre él.

Ana es muy crítica de la organización (de su estructura y de su forma de entender la violencia política) y también lo es de las decisiones que tomó cuando formaba parte de la misma. Algunos de sus ex compañeros comparten esta postura pero otros, en cambio, parecen pensar exactamente lo mismo que pensaban en aquella época.

La protagonista es de San Jorge, un pequeño pueblo de Santa Fe. En los convulsionados años '70 se va a estudiar al Chaco, donde, según esperaban sus padres, se mantendría lejos de la política. Sin embargo, al poco tiempo de llegar se vincula a la organización Montoneros y se enamora de Juan, un militante peronista que será su compañero durante mucho tiempo y el padre de su hija Paula. Luego del golpe de Estado ellos pasan a la clandestinidad y se van a vivir a la ciudad de Santa Fe. Ana queda embarazada, nace su hija y empieza a tener muchas contradicciones. Al poco tiempo tienen que mudarse a Buenos Aires y se desconectan de la organización. Un año después Juan vuelve a la militancia en la organización y empiezan a vivir separados.

A fines de 1978 Ana es secuestrada por un grupo de tareas de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), donde empieza a participar del *staff*² o, como le llamaban los militares, el “grupo de recuperación”³. Al poco tiempo Juan es desaparecido y muere pensando que Ana era una traidora por haber salido de la ESMA.

Si bien se podría cuestionar al documental la utilización de imágenes de una película de ficción para representar los relatos sobre la tortura en la ESMA⁴, en el siguiente trabajo me

² Cfr. Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 1999

³ Massera se había propuesto seleccionar algunos detenidos desaparecidos y hacerlos trabajar para el sostenimiento de la Escuela de Mecánica de la Armada en distintas funciones: haciendo resúmenes de noticias, sacando fotos, escribiendo textos para el Partido de la Democracia Social (encabezado por Massera) y otras funciones relacionadas, generalmente con la profesión de cada uno de los detenidos. Participar en este proyecto era para los detenidos una forma de resistencia, que consistía en hacerles creer a los militares que se estaban “recuperando” para, sin hacer cosas que vayan contra sus propios ideales, sobrevivir la mayor cantidad de detenidos posibles y poder testimoniar lo que pasaba allí adentro.

⁴ Consideramos que las escenas seleccionadas representan imágenes estereotipadas de la tortura y de la vida en los centros clandestinos de detención que de tan llenas se nos vuelven vacías. Desde nuestro punto de vista, hubiera sido más acertado utilizar las pocas imágenes que hay de los centros porque la representación ficticia crea imágenes que son más fáciles de mirar pero su utilización nos impide imaginar y entender a los centros clandestinos como infiernos que tuvieron lugar en este mundo y que fueron pergeñados por hombres y mujeres

interesa analizar la forma en que esta película presenta de manera crítica a la organización Montoneros sin juzgar a ninguno de los sobrevivientes, dando cuenta de un profundo ejercicio de memoria. Me interesa especialmente esta película por su capacidad de dejar entrever las “zonas grises”. Muchos de los testimonios que aparecen en esta película se encuentran, como dice Agamben, “más acá del bien y del mal”⁵ pero no son juzgados por ello, si no que por el contrario, a partir de sus testimonios, los que no hemos conocido los centros podemos comprender un poco más de los mismos.

DOCUMENTALES POLÍTICOS E HISTORIA

El cine parece ser un ámbito propicio para estudiar cómo la sociedad (o al menos una parte de ella) reconstruye aspectos fundamentales de su acontecer histórico.

A partir de 1983, en Argentina, el documental histórico-político adquirió una gran propensión a la meditación retrospectiva. Frente al carácter abiertamente panfletario e interpelador del cine político previo a la dictadura (buenos ejemplos de esto fueron los documentales de Raymundo Gleyzer o de Pino Solanas), que se proponía construir relatos que fueran y que se orientaran hacia la acción política de ese presente, en el período post-dictatorial ha predominado en el cine político la necesidad de meditar sobre la historia con el fin de enfrentarse a un pasado que pugna por no ser olvidado.

Siguiendo a Gonzalo Aguilar⁶, considero que la diferencia fundamental entre los documentales políticos previos a la dictadura militar y los posteriores consiste en que para los primeros el presente era la acumulación de los hechos del pasado y el anuncio de una certeza futura, estando absolutamente ligadas la realización fílmica y la acción política; en cambio, en los segundos, el presente es un hiato, un tiempo suspendido que para terminar

como nosotros. Entender las experiencias concentracionarias de esta manera, como resultado de acciones humanas, nos permitirá verlas como hechos históricos que no ocurrieron por casualidad y que, de hecho, pueden manifestarse de distintas maneras en nuestra sociedad en el pasado, en el presente y en el futuro.

Cfr. Didi Huberman, *Imágenes pese a todo*, Barcelona, Paidós, 2004

⁵ Agamben, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia, Pre-Textos, 2002

⁶ Gonzalo Aguilar, “Maravillosa melancolía...” en María José Moure y Paula Wolkowicz (ed.), *Cines al margen*, Buenos Aires, Librería, 2007

de constituirse políticamente necesita repensar el pasado, poniéndolo en discusión para, luego, poder pensar un porvenir.

En los primeros años posteriores al golpe de Estado se realizaron algunos documentales que giraron en torno a los desaparecidos. Frente al relativo consenso con que contaba la Teoría de los Dos Demonios, el principal objetivo fue plantear la diferencia esencial entre el terrorismo de Estado y la violencia política de los grupos armados. En este momento la finalidad era nombrar aquello que para el gobierno militar carecía de existencia⁷. Los organismos de Derechos Humanos se propusieron llevar a la escena pública el duelo que, condenados al miedo y al silencio por el terrorismo de Estado, habían tenido que hacer en soledad. Buscaron legitimar sus reclamos, darles consenso social en el espacio público. Se trataba, en los primeros años post-dictatoriales de dar una pelea contrahegemónica que les permitiera demostrar (no sólo en el cine, sino en todos los ámbitos públicos) que los desaparecidos no habían sido *demonios* y para eso imperó la representación de ellos/as como jóvenes idealistas⁸.

Una vez que la influencia de la teoría de los dos demonios empezó a declinar, el contexto fue planteando nuevas problemáticas que se vieron reflejadas en el cine.

Próximo a su trágica muerte, escapando de la persecución nazi, Walter Benjamin sostenía en la II de sus “Tesis sobre el concepto de historia”⁹ la existencia de un secreto acuerdo entre las generaciones pasadas y la nuestra que nos concede a nosotros/as “*una débil fuerza mesiánica sobre la cual el pasado reclama derecho*”¹⁰. Se trata de una cita con el pasado irredento a la cual se debe llegar mediante un *salto de tigre* que rompa el *continuum* de tiempo (homogéneo y vacío) del historicismo y que sea capaz de formar una imagen dialéctica con el presente, recuperando en los distintos presentes las marcas del pasado que han sido borradas. Esas marcas serán las que permitan al colectivo que vive en estado de ensoñación, dejar de ver su presente como lo único posible en la historia,

⁷ Al punto tal que Jorge Rafael Videla había afirmado en una entrevista al diario Clarín que “[un desaparecido], mientras esté desaparecido no puede tener tratamiento especial, porque no tiene entidad; no está muerto ni vivo”, *Clarín*, 14 de diciembre de 1979

⁸ Un buen ejemplo de este tipo de películas es *La noche de los lápices* de Héctor Olivera, la cual fue estrenada en 1986

⁹ Benjamín, Walter “Sobre el concepto de historia”, en W. Benjamín, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*, Santiago de Chile, ARCIS-LOM, 1995

¹⁰ Benjamín, Walter, Op. Cit., pág. 48

realizando un salvataje de ese pasado y del sujeto que lo recuerda. De esa manera, según Benjamín, podrá despertar el sujeto actual.

A principios de los '90 Carlos Menem promulgó el indulto a la cúpula de la dictadura militar. En un plano un poco más simbólico, propuso, entre otras cosas, derrumbar la Escuela de mecánica de la Armada para emplazar allí un “Parque de la Reconciliación Nacional”. Las intenciones políticas de borrar todas aquellas imágenes que nos permitieran a las generaciones futuras dar el *salto de tigre* eran claras: había, para muchos, que perdonar y olvidar. Sin embargo la ardua tarea llevada adelante fundamentalmente por los organismos de derechos humanos no lo permitió y es por eso que hoy podemos seguir reflexionando sobre ese pasado.

A fines de 1994 Carlos Menem firmó los ascensos de los capitanes de fragata Antonio Pernías y Juan Carlos Rolón, lo cual fue rechazado por el Senado dada su participación en la represión clandestina llevada a cabo durante la dictadura. En relación con este hecho, en una entrevista con Horacio Verbitsky, Adolfo Scilingo admitió su participación en “los vuelos de la muerte” y los testimonios fueron cada vez más. En *La cambiante memoria de la dictadura* Daniel Lvovich y Jacqueline Bisquert llaman a este período “el boom de la memoria”¹¹.

A mediados de la década del '90, por primera vez desde el retorno de la democracia, Montoneros, la organización más grande de la militancia setentista, se convirtió en tema de dos documentales: *Cazadores de utopías* de David Blaustein estrenada en 1995 y *Montoneros, una historia* de Andrés Di Tella, estrenada un año antes. La primera fue realizada por un ex integrante de la organización que se propuso explicar las pasiones políticas que los movían para, sin repensar las prácticas y creencias de la organización, llegar a la conclusión de que “valió la pena”¹². La segunda, filmada por alguien que no perteneció a la organización, plantea una mirada crítica e indaga en los grados de responsabilidad dentro de la militancia montonera.

¹¹ Daniel Lvovich y Jaqueline Bisquert, *La cambiante memoria de la dictadura. Discursos públicos movimientos sociales y legitimidad democrática*. Buenos Aires. Biblioteca Nacional/Universidad de General Sarmiento. 2008

¹² Cfr. Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga, “Valió la pena. La militancia según *Cazadores de utopías*” en *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*. Buenos Aires. El cielo por asalto. 2006

Más adelante, pasando el año 2000, nos encontramos con una serie de películas de la generación de los y las hijos/as de desaparecidos/as (entre las que podemos ubicar a *Los Rubios* de Albertina Carri y *M* de Nicolás Prividera), caracterizadas por su distanciamiento y su mirada crítica sobre las prácticas de sus padres.

Consideramos que *Montoneros, una historia* fue una “bisagra” entre dos estilos de narración cinematográfica sobre el pasado reciente argentino ya que se encuentra entre las películas iniciadoras de un relato más personal, que deja atrás el simplismo binarista (imperante en esa época) que divide a la historia en mártires y traidores y que permite entender el pasado a partir de la idea de que quienes lo protagonizaron fueron seres humanos con dudas, emociones, miedos y que tuvieron la desdicha de tener que transitar por aquella “zona gris” de la que nos habla Agamben y sobre la que más adelante nos explayaremos.

En una carta a César de Paepe¹³, Karl Marx se mostraba preocupado por las formas de rescate del pasado. En ese texto él sostenía que sus contemporáneos sostenían un culto reaccionario respecto al pasado y que estudiaban algunos sucesos históricos de manera religiosa, sin pensar en la posibilidad de que algo hubiese podido ser mejor o de otra manera. Así planteaba que esta Historia acrítica, este relato sin fisuras se volvía (más allá de buenas o malas intenciones) un “culto reaccionario”. *Montoneros, una historia*, lejos de realizar un culto reaccionario de la historia reciente argentina, da cuenta de una historia con fisuras. Conocer esas fisuras puede permitirnos pensar críticamente el pasado reciente argentino y, tal vez, pensar cuáles de aquellas prácticas se siguen reproduciendo de manera acrítica.

Consideramos que *Montoneros...* logra complejizar la problemática de la recuperación de la/s memoria/s y realiza un muy interesante trabajo de recuperación y puesta en escena de los testimonios.

LA “ZONA GRIS” EN *Montoneros...*

¹³ Analizada en Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga, *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*. Buenos Aires, El Cielo por asalto, 2006

En la introducción de *Lo que queda de Auschwitz*, Giorgio Agamben señala que, a pesar de las rigurosas investigaciones que se han realizado sobre las circunstancias históricas en que tuvo lugar el exterminio de los judíos, sigue resultando difícil encontrarle al exterminio un significado ético y político. Sigue siendo difícil la simple comprensión humana de lo acontecido y, por lo tanto, de su actualidad. Si esta comprensión humana no se realiza, sostiene el autor -con una postura similar a la de Walter Benjamin- se refuerzan los deseos de aquellos que quisieran que Auschwitz permaneciese incomprensible para siempre, como si hubiera en ellos un origen sagrado, irreproducible y a la vez inexplicable.

Por todo esto Agamben retoma de Primo Levi el concepto de “zona gris”, la cual, en sus palabras:

*(...) no está situada más allá del bien y del mal, sino que, por así decirlo, esta más acá de ellos (...) Y sin que logremos decir por qué, sentimos que este más acá tiene mayor importancia que cualquier más allá, que el infrahombre debe interesarnos en mayor medida que el superhombre*¹⁴

La “zona gris”, como su nombre lo dice, no es ni blanco ni negro. Se aparta de cualquier lógica binaria de buenos y malos, víctimas y verdugos, mártires y traidores. Allí lo jurídico no alcanza a explicar, no logra agotar el problema. Se trata de una “gris e incesante alquimia en la que el bien y el mal, y junto a ellos, todos los metales de la ética tradicional alcanzan su punto de fusión”¹⁵

Es interesante ejemplificar, como hace Agamben, el concepto de “zona gris” ya que este será retomado a lo largo del presente trabajo. Para Primo Levi la “zona gris” es “la maraña de los contacto humanos en el interior del *lager*”, el espacio que reúne a víctimas y perseguidores, “sólo una retórica esquemática puede sostener que tal espacio esté vacío, nunca lo está”¹⁶. Agamben encuentra en los relatos de Levi dos figuras extremas. La primera es el *Sonderkommando* (en castellano, “escuadra especial”), integrado por un grupo de deportados que, para sobrevivir, se convertían en los encargados de las cámaras de gas y de los crematorios y de todas las actividades relacionadas con el funcionamiento de los mismos. Por otro lado, Agamben retoma el relato de Mirlos Nyiszli, uno de los pocos

¹⁴ Agamben, Op. Cit., pág. 20

¹⁵ IDEM, pág. 20

¹⁶ Levi, Primo, *Si esto es un hombre*, Barcelona, Muchnik, 2002, pág. 35

sobrevivientes del último *Sonderkommando* de Auschwitz que cuenta haber asistido a un partido de fútbol, durante una pausa en sus actividades “laborales”, entre las SS y algunos representantes del *Sonderkommando*. Agamben plantea que, si bien a algunos ese partido les puede parecer una pausa de humanidad en medio de tanto horror, para él y para los testigos ese partido representa el verdadero horror del campo porque “representa la cifra perfecta de la ‘zona gris’, que no entiende de tiempo y está en todas partes”¹⁷

Por su parte, Pilar Calveiro, al repensar esta idea para el caso argentino plantea que “el campo es una infinita gama, no del gris, que supone combinación de blanco y negro, sino de distintos colores, siempre una gama en la que no aparecen tonos nítidos, puros, sino múltiples combinaciones (...) Nadie puede permanecer en él ‘puro’ o intocado, de ahí la falsedad de muchas versiones heroicas”¹⁸.

Montoneros, una historia, se propone hacer una revisión crítica de la militancia en la organización Montoneros. En ese sentido, cabe destacar el tratamiento que Andrés Di Tella hace de las distintas estrategias de supervivencia, de las zonas grises, en la ESMA.

Ana, la protagonista, cuando empieza a narrar su estadía en la Escuela de Mecánica de la Armada dice:

Al tiempo de estar ahí descubrí que no todos los secuestrados estábamos en la misma situación (...) otra que me venía a hablar era esta chica... Lucy, una mina brillante, inteligentísima, muy capaz y muy humana... y muy contradictoria (Ana)

Lucy empezó a cambiar y fue tan terrible el desarrollo de ese cambio que ella terminó formando pareja con Pernía, que es quien había comandado el grupo operativo que mató a su marido... (Graciela Daleo)

El terrorismo de Estado instituyó la tortura inacabable, sin límites temporales. No había plazo al que atenerse dado que se trataba de “desaparecidos”. El poder apuntaba a deshumanizar, a devastar psicológica y moralmente a los secuestrados (y también, aunque en otra medida, como señala Pilar Calveiro, a la sociedad en su conjunto). En *Ese infierno* Miriam Lewin (sobreviviente de la ESMA) sostiene:

“¡hasta hubo detenidas que se enamoraron de sus torturadores! (...) En medio de la adversidad, la oscuridad, estando sola, torturada, aislada, que haya una mano

¹⁷ Agamben, Op. Cit., pág 25

¹⁸ Calveiro, Pilar, Op. Cit., pág. 128

‘buena’, alguien que te ofrezca un plato de comida, te pregunte cómo te sentís, alguien que en tu fantasía tiene poder para protegerte, por lo menos para que no te picaneeen más, para dejarte mandar una cartita a tus viejos, a tus hijos, puede llegar a desarmarte, a confundirte. Yo puedo entender a las compañeras que sintieron eso”¹⁹

Y se pregunta por qué la sociedad argentina no está dispuesta a comprenderlo.

Lucy, aquella militante que resistió durante meses la tortura, la que muchos sobrevivientes recuerdan como solidaria con sus compañeros y brillante a la hora de idear y sostener una arriesgada estrategia de simulación para salvar a la mayor cantidad posible de secuestrados, es la misma persona que se enamora de Pernía, su secuestrador. Como plantea Ana Longoni “el punto es si ante este acto recóndito cabe aplicar una condena moral –cuyo único efecto es tranquilizarnos y resguardarnos de ese Otro atravesado por el horror- o tratar de percibir la inescrutable complejidad de los comportamientos y los sentimientos de un ser humano en esas condiciones de adversidad extrema, en las que el mundo propio y conocido se ha desintegrado”²⁰. “Ante casos como este es imprudente precipitarse a emitir un juicio moral”²¹, escribe Primo Levi acerca de los integrantes de las Escuadras Especiales. Lo mismo puede decirse de las formas de supervivencia y resistencia adentro del centro clandestino de detención. Respecto a Lucy, en *Montoneros... Graciela Daleo* sostiene:

Bueno, ese era un lugar muy particular para estar donde algo tenía que negociar para poder salvarse y entonces, bueno, ella negoció esa parte (...)

Ana y Graciela Daleo también explican sus propias estrategias de supervivencia dentro de la ESMA. Ellas fueron parte del supuesto “Proceso de recuperación” y explican cómo concebían su participación en el mismo, dando cuenta de las contradicciones que se les presentaban y que aún hoy se les presentan.

Pilar Calveiro describe a los centros clandestinos como “depósito de cuerpos ordenados, acostados, inmóviles, sin posibilidad de ver, sin emitir sonido, como anticipo de la muerte. Como si ese poder, que se pretendía casi divino precisamente por su derecho de

¹⁹ Actis, Munú, Aldini, Cristina, Gardella, Liliana, Lewin, Miriam y Tokar, Elisa, *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001, pp. 99-100

²⁰ Longoni, Ana, *Traiciones*, Buenos Aires, Norma, 2007, pág. 148

²¹ Levi, Primo, Op. Cit., pág. 60

*vida y de muerte, pudiera matar antes de matar; anular selectivamente a su antojo prácticamente todos los vestigios de humanidad de un individuo, preservando sus funciones vitales para una eventual necesidad de uso posterior (...)*²² (el subrayado es mío).

Los militares pretendían tener derecho sobre la vida y sobre la muerte de sus secuestrados y secuestradas. Así éstos no podían decidir morir (por ejemplo, mediante una pastilla de cianuro) y mucho menos podían decidir si vivirían o no. Para los detenidos desaparecidos la posibilidad de supervivencia aparecía signada por el azar, como podemos observar en los siguientes testimonios:

Yo la verdad que no sé por qué me salvé, puede ser que los que sobrevivimos al campo de concentración de Mecánica de la Armada fue porque a los marinos se les ocurrió hacer un experimento (Ana)

Los marinos pensaban, intentaron digamos, además de todo lo que hicieron, creo que intentaron dar otra batalla, que era la batalla, no solamente de matarnos, de ganar la batalla a través de la eliminación sino a través de darte vuelta como una media ¿no? (...) Cuando fuimos adivinando, cuando fuimos aprehendiendo esto, la historia fue 'bueno, nosotros vamos a simular que estamos siendo lo que ellos quieren que nosotros seamos'. Entonces para las mujeres, de las cuales ellos suponían que militábamos porque éramos feas y los tipos nos daban bola y que éramos incapaces para las tareas domésticas, por ejemplo una señal para ellos de que te estabas recuperando era que te cuidaras tu aspecto físico (...) El otro gran riesgo que los prisioneros seleccionados para el 'proceso de recuperación' teníamos ahí adentro era el de la locura ¿no? De decir '¿quién soy yo y quién es la que está simulando' ¿no me habré transformado en lo que estoy simulando? (...) Porque cuando vos caíste decías 'acá adentro ni apagar la luz', era una forma en la que nosotros graficábamos qué significaba colaborar y de pronto te encontrabas con que apagabas la luz ahí adentro, entonces ¿estás colaborando, no estás colaborando...? (Graciela Daleo)

La última pregunta que se hace Graciela Daleo se hace presente como signo de las contradicciones que viven los testimoniantes: ¿engañaban a sus represores y resistían o colaboraban con ellos? Recuperando lo expuesto por Pilar Calveiro en el ya citado fragmento, consideramos que el poder desaparecedor, además de pretender atemorizar a la sociedad en su conjunto, tenía como objetivo dehumanizar, “matar antes de matar”. En este contexto creemos conveniente entender a todas aquellas acciones orientadas a humanizar las relaciones entre los secuestrados y a recomponer su condición de humanidad como

²² Calveiro, Pilar, Op. Cit., pág. 49

actos de resistencia al poder deshumanizante y, por eso, actos de resistencia al fin. En palabras de Pilar Calveiro, “todo ocultamiento al poder totalizante que intentaba hacer transparentes a los hombres, toda defensa de la propia memoria contra el reformateo del campo, toda burla, todo engaño fueron formas de resistencia a su poder. Tratar de sobrevivir sin ‘entregarse’, sin dejarse arrasar, era ya un primer acto de resistencia que se oponía al mecanismo succionador y desaparecedor”²³. En ese sentido es muy claro el testimonio de Víctor Bastera:

Yo tenía la sensación de que nunca más iba a poder verlos... pero por otro lado me daba manija para decir ‘no, nos tenemos que encontrar como con tantos compañeros que han sido liberados o compañeros que no sé qué ha pasado con ellos y que en algún momento nos reencontraremos en algún lugar y podremos contarnos cosas y ver cómo encaramos la vida...

En términos generales podemos decir que la escucha social de los testimonios de los sobrevivientes ha sido muy escasa. El azar que en muchos casos signaba la supervivencia en los centros resulta incomprensible para una gran parte de la sociedad. Los relatos de estos sobrevivientes, por ende, son puestos bajo un manto de sospecha y desconfianza. En las antípodas de esta tendencia mayoritaria, *Montoneros, una historia* expone, sin ningún tipo de condena moral, las distintas formas de resistencia al poder deshumanizador que los militares intentaban aplicar sobre los detenidos desaparecidos. Ese poder deshumanizador buscaba mucho más que el exterminio. Como dice Graciela Daleo, pretendían “darte vuelta como una media”, llevando mediante terribles actos de tortura a los detenidos desaparecidos al borde de la locura. En ese tremendo contexto de opresión y tortura resulta imposible evaluar las acciones con la misma vara con la que se medirían fuera del campo. El siguiente testimonio de Mario Vilani da cuenta de esa imposibilidad:

Yo, mi trabajo en general era reparar una bombita, una radio, un televisor, destapar una cañería, arreglar una cocina y todo ese tipo de cosas, con esa actividad yo lo que hacía era resolverles problemas, o sea que ayudaba a que el campo funcionara en alguna medida, entonces yo estaba colaborando. Por otro lado yo también estaba colaborando para mantenerme vivo...

(un día) viene uno de los torturadores, al que le decían ‘colores’, me trae la picana, que era su picana personal, que no la prestaba a otros torturadores, si la prestaba la prestaba depende a quién, si se la iban a cuidar porque la quería muchísimo... ‘esta descompuesta, arreglámela’ y yo le digo ‘no puedo’ (...) ‘bueno, está bien’ (...) A partir de ese momento empezaron a torturar con un variac, cuando empezaron a torturar con eso yo empecé a ver que los que salían de la sala de tortura salían en coma o salían muy destrozados, quemados e incluso algunos morían, entonces eso me empezó a laburar y yo empecé a pensar ‘si siguen torturando con un variac van a matar mucha más gente que la que mataban antes con la picana’, entonces le digo a ‘colores’ ‘traeme la

²³ Idem, pág 114

máquina que te la reparo'. Para mí, desde ese punto de vista, ese fue el momento más jodido en la medida en que yo me planteé que yo iba a serles útil en algo

¿Cómo evaluar el accionar de estos sobrevivientes en términos de utilidad o no utilidad? ¿Es, acaso, posible? El doble juego del *staff* (colaborar en ciertos aspectos acotados simulando cierta recuperación, y por el otro lado, entorpecer lo más posible la acción represiva) les demostró que el poder concentracionario presentaba fisuras, no era omnipotente y además logró una parte importante de su objetivo ya que posteriormente sus testimonios fueron muy importantes en la denuncia pública del accionar represivo en nuestro país y en el exterior.

Pero aquellos que, luego de pasar un tiempo en los centros clandestinos, lograban salir recibían sospechas por parte de la sociedad. El conocido “algo habrán hecho” no sólo fue sostenido por quienes apoyaban la dictadura, sino también por la propia militancia, que desconfiaba de sus compañeros. Debido al persistente antagonismo entre héroes y traidores (lógica que obtura la posibilidad de aproximarse a la complejidad de matices que plantea la “zona gris” de la experiencia concentracionaria), las estrategias de supervivencia dentro del campo no han resultado socialmente audibles pues la figura del sobreviviente desarma esa representación dicotómica. En palabra de Víctor Bastera (sobreviviente de la ESMA)²⁴:

Hay una palabra que se consideraba... ‘los leprosos’, que eran los sobrevivientes. Los leprosos ¿por qué? Porque una vez que al tipo lo largaban a la calle no quería acercarse nadie a él porque sospechan de lo que había hecho adentro o bien sospechaban de que fuera un servicio, porque ‘por algo fue que estaba libre’. Fue muy habilidoso eso. Y puedo asegurar que muchos compañeros liberados tuvieron una actitud dignísima ahí adentro, absolutamente digna y de una integridad de la gran puta y sin embargo, hasta aún ahora son mirados con recelo.

La protagonista de la película formó parte del *staff* y con el tiempo empezó a poder salir a visitar a su familia, acompañada de Marcelo (Miguel Ángel Cavallo). Ana cuenta:

Los tipos me pedían a gritos que yo cantara a Juan y yo a veces dudé si hice bien o si hice mal. Después, un día yo vengo a Buenos Aires, me encuentro con Marcelo (...) y él me dice ‘bueno, ves, si vos hubieras traído a tu marido acá, hoy estaría con vida, pero a tu marido se lo chupó el ejército. Y bueno, es una duda, tampoco me lo hubiera podido bancar: ¿qué podía garantizar la vida o la muerte de alguien ahí adentro? (...) Con el papá de Juan cuando empezó la democracia, nos contactamos con una chica que ella lo acompaña a Juan hasta el Expreso Singer y había tenido con Juan una larguísima charla donde Juan

²⁴ Víctor Bastera fue el último sobreviviente en salir de la ESMA. Formó parte del *staff*, en el que desempeñó tareas de fotógrafo. De cada una de las fotos (a detenidos desaparecidos, a militares e incluso a algunos sectores de la ESMA) que tenía que sacar, él hizo una más y cuando logró ser liberado las presentó ante la justicia.

sabía que yo había salido y yo había ido a visitar a unos amigos comunes que Juan conocía, que no tenían nada que ver con la historia (...) y Juan no quiso encontrarse conmigo, yo ya había salido de la ESMA, porque para Juan yo... Juan se muere pensando que yo era una traidora. (...) El le dice a Gabriela 'si Ana salió con vida de ese lugar ¿qué puede ser Ana?...

Podemos decir que los sobrevivientes continuaron atrapados en un doble fuego, víctimas de sus captores y condenados por sus antiguas organizaciones políticas. Ana Longoni sostiene que “en el persistente aislamiento de los sobrevivientes, sospechados y juzgados desde escalafones morales y grados de valentías que los separan de los que no regresaron se percibe otro efecto pavoroso de la represión”²⁵. Salvo escasas circunstancias en las que son convocados para testimoniar la operatoria represiva, el sentido común predominante no parece poder oír ni tolerar su (sobre) vida y establece una condena ética sobre la misma.

Rolo Miño, amigo de Juan Silva y de Ana sostiene:

Cae Ana en poder de la ESMA y el martes 13 de noviembre me detienen a mí. Con el tiempo supuestamente la información de dónde estaba yo la da Ana y esto es lo que me parecería importante valorar ¿no? Con Ana seguimos siendo amigos ¿Y quién puede decir que puede hablar o que no puede hablar en una situación así? Vos estás torturado, estás con la picana, estás vos solo y estás más del otro lado que en este mundo. Las estrategias de supervivencia que vos podés generar ahí ¿quién las puede valorar?

Si realmente Ana hubiera sido quien dio información sobre Rolo Miño no dejaría de ser una víctima del terrorismo de estado. Pero no es casual que el que pueda comprenderla sea también un sobreviviente. Como sostiene Pilar Calveiro “el sujeto que se evade del campo es antes que héroe, sospechoso. Ha sido contaminado por el contacto con el Otro y su supervivencia desconcierta”. También genera incomodidad y levanta sospechas, pesa sobre ellos una extraña culpa por estar vivos. Sin embargo, como ya dijimos, en el campo eran los represores los que decidían sobre la vida y sobre la muerte de los secuestrados y su supervivencia solía tener mucho que ver con el azar, lo cual reforzaba el devastamiento e inmovilizaba a los secuestrados. Antes que una condena moral tranquilizadora que, como sostiene Longoni, nos resguarda de ese Otro atravesado por el horror, es necesario comprender la complejidad de los comportamientos y los sentimientos de un ser humano en

²⁵ Longoni, Ana, Op. Cit. Pág. 31

esas condiciones de adversidad extrema, en esa zona gris que, como ya hemos dicho, escapa a cualquier simplificación binaria.

Como sostienen Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga, estudiar la historia y la memoria del pasado reciente argentino demanda un ejercicio que “es preciso atravesar con delicadeza en virtud del daño acaecido y de su permanencia, pero a la vez, y en otro sentido, con firmeza, pues la reflexión crítica es una de las pocas herramientas con las que contamos si queremos proceder a una tarea de rescate”²⁶. Por supuesto que no es el objetivo rescatar *la* historia como *realmente ha sido*, sino que intentaremos rescatar distintas memorias que nos permitan repensar y problematizar el pasado reciente argentino y, así, repensarnos a nosotros mismos como sujetos activos en el mundo en que vivimos.

Paul Ricœur, en *La memoria, la historia, el olvido*²⁷ ha realizado una profunda reflexión en torno a la problemática de la memoria, con el fin de comprender las características de las distintas formas de representar el pasado. Este autor destacó que la memoria es una conjunción de presencias y ausencias, es decir, que todo acto de memoria trae consigo un acto de olvido, planteando la existencia de dos formas de hacer memoria, las cuales a veces actúan de manera opuesta y a veces de manera complementaria. La primera agrupa a aquellos modos de hacer memoria que practican la repetición, realizan lecturas acríticas que no dan cuenta de las reflexiones necesarias que las sociedades deberían darse con el paso del tiempo, y de esta manera se convierten en formas de resguardar el pasado²⁸. La segunda incluye a todas las formas que impliquen un *trabajo* (de rememoración o de duelo). Muchas veces se escuchan críticas por exceso de memoria (como conmemoraciones vacías de sentido) o excesos de olvido. Sin embargo, señala Ricœur, ambos “excesos” forman parte de la misma memoria-repetición, en ambas podemos encontrar el mismo déficit de crítica.

Ha habido numerosos documentales sobre la historia reciente argentina (entre ellos el ya mencionado *Cazadores de utopías*) que nos cuentan ese tipo de relatos, a los que Marx llamaría “reaccionarios”, en los que cada uno de los testimoniantes relata la historia igual a

²⁶ Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga, *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*. Buenos Aires, El Cielo por asalto, 2006., pág. 11

²⁷ Paul Ricœur, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, FCE, 2004

²⁸ Cfr. Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga, Op. Cit., pág. 231

como lo hacía 20 años atrás²⁹. *Montoneros, una historia*, por el contrario, nos muestra a los ex militantes preguntándose en la actualidad el más que necesario *¿habremos hecho bien?* Ana narra la experiencia de esos años con los ojos del presente, dejando a la luz los interrogantes que aún no ha podido responderse. El que más claramente plantea estas dudas es Ignacio Vélez (un ex dirigente que cae detenido el 1° de julio de 1970, es amnistiado el 25 de mayo de 1973 y, cuando llega la dictadura, se va al exilio), que afirma:

Durante noches de desvelo y mucha culpa, yo creo que yo, como tantos otros, nos hemos interrogado muchas veces qué pasó con todo este proceso que le costó la vida a tantos queridos compañeros y a tanta gente y muchas veces hemos pensado ‘¿habrá sido correcto?, ¿habremos hecho lo indicado? ¿No nos habremos equivocado desde el primer momento?

Se ha escrito muy poco sobre esta película. De hecho, cuando fue presentada, a diferencia de su contemporánea *Cazadores de utopías*, tuvo bastantes críticas por parte de la militancia debido, seguramente, a las dificultades a las que aún se enfrenta la sociedad argentina para comprender la figura del sobreviviente y las zonas grises de las que dan cuenta los testimonios que presenta esta película.

La importancia de películas como *Montoneros, una historia*, que nos permitan conocer las zonas grises de los centros clandestinos de detención radica en la creencia de que, como sostiene Pilar Calveiro, los momentos de “excepción” no constituyen un paréntesis en la “normalidad” sino que son momentos en los que aparecen, sin mediaciones ni atenuantes, los secretos del poder cotidiano. “El análisis del campo de concentración, como modalidad represiva, puede ser una de las claves para comprender las características de un poder que circuló en todo el tejido social y que no puede haber *desaparecido*. Si la ilusión del poder es su capacidad para *desaparecer* lo disfuncional, no menos ilusorio es que la sociedad civil suponga que el poder desaparecedor desaparezca, por arte de una magia inexistente”.³⁰ Como sostiene Agamben:

²⁹ Cfr. Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga, “Valió la pena. La militancia según *Cazadores de utopías*” en *Op. Cit.* y Gonzalo Aguilar, “Maravillosa melancolía (*Cazadores de utopías* de David Blaustein: una lectura desde el presente)...” en María José Moure y Paula Wolkowicz (ed.), *Cines al margen*, Buenos Aires, Librería, 2007

³⁰ Calveiro, Pilar, *Op. Cit.*, pág. 28

Este partido³¹ (...) representa la cifra perfecta y eterna de la “zona gris”, que no entiende de tiempo y está en todas partes. (...) Es también nuestra vergüenza, la de quienes no hemos conocido los campos y que, sin embargo, asistimos, no se sabe cómo, a aquel partido que se repite en cada uno de los partidos de nuestros estadios, en cada transmisión televisiva, en todas las formas de formalidad cotidiana. Si no llegamos a comprender ese partido, si no logramos que termine, no habrá nunca esperanza.³²

UNA HISTORIA

Me parece interesante destacar la elección del título: *Montoneros, una historia*. Decíamos que no nos proponemos realizar la recuperación de las memorias de la historia reciente argentina intentando recuperar *la* historia, sino que sólo podemos recuperar las memorias de los sobrevivientes, que siempre van a ser parciales, que van a dar cuenta de historias personales, de análisis posteriores y que siempre van a ser una conjunción de memoria y olvido. La construcción de la memoria colectiva sólo se puede llevar a cabo mediante la recuperación de las distintas memorias y por la hegemonización de unas por sobre otras, lo cual no puede ser entendido sino en cada momento histórico.

Muchos defensores de la dictadura han abogado por una “Memoria completa”. Entonces, a la luz de lo dicho, cabe preguntarse: ¿es posible una “memoria completa”? Sólo un personaje imaginario de las *Ficciones* de Jorge Luis Borges como Funes, el memorioso, era capaz de recordar todo. Pero la memoria, entendida como un trabajo reflexivo, en el sentido en el que lo plantea Ricoeur, no puede ser completa; siempre implica cierto olvido como condición de un recuerdo inteligible. En palabras de Borges:

Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos³³

³¹ En relación al partido de fútbol entre las SS y algunos representantes del *Sonderkommando* que ya mencionamos

³² Agamben, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia, Pre-Textos, 2002, pág 25

³³ BORGES; Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires. Emecé. 1965

Los testimonios de los sobrevivientes de los centros clandestinos nunca podrán dar cuenta de todo lo sucedido, pues quienes se han salvado son una minoría y los relatos de sus vivencias nunca podrán narrar la totalidad de las cosas que ocurrían en los centros clandestinos de detención. Como sostiene Agamben:

El testimonio vale en lo esencial por lo que falta de él; contiene en su centro mismo algo que es intestimoniable, que destruye la autoridad de los supervivientes. Los “verdaderos” testigos, los “testigos integrales” son los que no han testimoniado ni hubieran podido hacerlo. Son los que han tocado fondo, los musulmanes, los hundidos. Los que lograron salvarse, los pseudotestigos, hablan en su lugar, por delegación: testimonian de un testimonio que falta³⁴.

Un “testigo integral” de la ESMA, sería aquel que pudiese testimoniar los “vuelos de la muerte”, pero justamente aquellos que vivieron esa atroz experiencia ya no están entre nosotros para dar su testimonio. Sólo nos pueden contar sobre los vuelos aquellos que no los vivieron, siendo, por eso mismo, “pseudotestigos” de esos hechos.

EL GUIÓN

Por último, resulta interesante destacar la manera en la que este documental organiza los materiales con los que cuenta. Si bien el testimonio de Ana es suficiente para conmovernos y para hacernos reflexionar sobre las formas de circulación del poder al interior de Montoneros, sobre el uso de la violencia y sobre las estrategias de supervivencia al interior de la ESMA, como decíamos, el director decidió enriquecer ese testimonio con otros complementarios e, incluso, muchas veces contrapuestos a los de la protagonista.

Alejandra Oberti³⁵, siguiendo a Walter Benjamin, sostiene que “el testimonio refiere ni más ni menos que a la actualidad del pasado en el presente”³⁶, lo cual hace que éste no pueda ser archivado ni pueda formar parte del corpus de lo ya dicho. Ella postula que en lo que se testimonia siempre hay una interpretación, “una elaboración retrospectiva de la

³⁴ Agamben, Op. Cit., pág. 34

³⁵ OBERTI, ALEJANDRA, “Memorias y testigos. Una discusión actual”, en **Políticas de la memoria**, n° 8/9, Buenos Aires, verano 2008/2009

³⁶ Idem, p. 43

misma presencialidad”³⁷. Ningún recuerdo es solamente propio sino que siempre es construido socialmente, teniendo en cuenta los interlocutores y los otros testimonios y por lo tanto es siempre cambiante. Además, en la distancia temporal entre los hechos narrados y el momento en que se recuerdan, el sujeto suma experiencias y nuevas interpretaciones propias de otras temporalidades. Es por eso que podemos definir al testimonio como la actualidad del pasado en cada presente. En esto consiste la permanente capacidad de reformulación de los testimonios y su imposibilidad de ser archivados.

En *Cazadores de utopías* pareciera que los testimoniantes no han hecho ninguna reflexión sobre el pasado, como si la presencialidad del pasado en los distintos presentes no hubiera sufrido ninguna transformación. En *Montoneros, una historia*, en cambio, los testimoniantes demuestran haber llevado a cabo una importante reflexión sobre las prácticas (incluso Graciela Daleo, que también da su testimonio en *Cazadores...*, se muestra, en esta película, muy reflexiva sobre las estrategias de resistencia al interior de los centros clandestinos de detención)

En *Montoneros una historia* podemos ver a muchos ex militantes preguntándose por el sentido de la violencia revolucionaria, las diferencias entre lo que pensaban en esa época y lo que piensan en la actualidad y la relación de aquella con la estructura jerárquica de la organización. Cito a continuación algunos fragmentos:

Yo creo que nuestra violencia, si bien fue una respuesta a una violencia estructural, nuestra violencia gestó muchos monstruos (...) Quedaron los Firmenich y todos los otros, los mejores, fueron quedando en el camino. Quedaron los Firmenich y los Galimberti... me parecían personajes totalmente siniestros que a esta altura a mí me hacen creer que el demonio existe (Jorge Rulli)

Yo planteo mi retiro porque yo ya no estaba de acuerdo en el año '77, cosa que no me aceptan, no me aceptan que yo me retirara de la organización porque yo manejaba mucha información, conocía mucha gente (...) La forma de retiro en ese momento fue bastante violenta, fue 'o te quedás con nosotros o te boleteamos', más o menos. Yo estaba solo e incluso desarmado. Una vez que salía a la calle yo resolvía mi tema, iba a ser un grupo más que me perseguía (Domingo Godoy, ex militante del Movimiento Villero Peronista)

³⁷ Idem

Sin embargo también hay testimonios de algunos ex militantes que sostienen, en términos de Marx, una memoria conservadora. Entre ellos encontramos a Perdía, a Firmenich (en un fragmento televisivo) y a Jorge Falcone, quien, a pesar de haber participado en la contraofensiva, no parece hacer ninguna reflexión crítica respecto a sus antiguas prácticas y sostiene:

Obviamente éramos muy rigurosos con esos ex compañeros y, en la medida en que causaban bajas, no me cuesta nada decir que les esperaba la pena capital. (Jorge “Chiqui” Falcone)

Andrés Di Tella no expone su voz ni siquiera participando de las entrevistas salvo en el siguiente diálogo con Roberto Perdía

R. P.: *Compañeros muertos tiene que ser, entre muertos y desaparecidos, de integrantes orgánicos de montoneros, y 5.000 o 6.000 compañeros*

A. DT.: *O sea que murió la mitad*

R. P.: *No, porque fueron reemplazos, iban muriendo y siendo reemplazados...*

No hace falta decir mucho respecto a este fragmento de entrevista en el que Perdía habla de cómo fueron “reemplazados” los militantes de su organización detenidos desaparecidos. Pero es claro el llamado a la reflexión que significa la selección de este fragmento.

La renuncia al absolutismo de una visión autoritaria por parte del director –muchas veces materializada en una voz en off que nos dice a los espectadores qué es lo que debemos pensar- nos permite, como espectadores, tomar un rol activo a la hora de sacar conclusiones a la luz de los distintos testimonios. En el género documental predominan, según Ana Amado³⁸, las representaciones que construyen narrativas con un discurso unívoco y plenamente coherente, sin fisuras, que inducen al espectador a quedar seducido por la mera contemplación pasiva. Esta coherencia discursiva no depende de la presencia de un único testimonio: diversas voces pueden ser ordenadas por el montaje narrativo de manera tal que construyan un discurso homogéneo, como si fuera una única persona la que hablara.

³⁸ Cfr. Ana Amado. *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires. Colihue. 2009. Pág. 134

Sin embargo, como decíamos, resulta interesante destacar aquellos documentales que, como *Montoneros, una historia*, renuncian al autoritarismo discursivo y presentan testimonios diversos, que entran en conflicto entre sí y que propician una distancia que exige una postura, ahora sí, activa y reflexiva, “comprometiendo al espectador a suturar de manera incómoda los huecos narrativos de la trayectoria de una generación”³⁹. Podríamos decir que este tipo de documentales presentan una estructura más cercana a la de la memoria: la organización cronológica se hace repitiendo el pasado mientras que la organización mnemónica se hace deconstruyendo el pasado y cuestionándolo, para luego poder reconstruirlo desde la perspectiva del presente.

Podríamos pensar, siguiendo a Ricœur, que las representaciones monotonaes que intentan mostrar una mirada coherente y cerrada suelen proponer una memoria repetitiva, una simple vuelta a presentar lo pretérito como importante. *Montoneros, una historia*, en cambio, formaría parte de aquellas otras representaciones que, al apelar a una organización inestable y conflictiva del significante fílmico, intentan *trabajar* para la construcción de una memoria, constituyen un trabajo de memoria.

A modo de conclusión, podemos decir que toda experiencia histórica es un hecho complejo y de múltiples dimensiones que reconoce muchas formas de registro. Como sostiene Vera Carnovale, “aún cuando contemos con un corpus heterogéneo que nos permita asomarnos a muchas de las parcialidades y dimensiones de aquella experiencia, siempre hay ‘algo’ de ese pasado que se nos vuelve opaco, escurridizo: la realidad y sus múltiples registros no mantienen entre sí una relación especular”⁴⁰.

La fuente más rica para conocer las vivencias personales y colectivas de la militancia en aquella época son los testimonios de los protagonistas. Estos testimonios nos permiten ver las elaboraciones que los sobrevivientes han hecho respecto a ese pasado. También, como

³⁹ Idem, pág. 135

⁴⁰ CARNOVALE, Vera, “Aportes y problemas de los testimonios en la reconstrucción del pasado reciente en la Argentina” en FRANCO, Marina y LEVÍN, Florencia (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Paidós, 2007, pág. 158

hemos desarrollado, podemos decir que sus testimonios hablan por los que no están o por los que no pueden hablar: los *musulmanes*⁴¹ y los/as desaparecidos/as.

A menudo resulta difícil pensar de manera crítica una experiencia que fue tan traumática para nuestra sociedad, siendo que los militantes dieron sus vidas por sus ideales. Pero ¿sólo nos queda pensar que nada se podría corregir, que cada uno/a de los/as integrantes de aquel movimiento fueron héroes? A mi entender el gran acierto de esta película es poder dar cuenta de una mirada profundamente reflexiva sin caer de ninguna manera en una condena de la militancia. Los testimoniantes del film fueron participantes del movimiento –incluso aparece el testimonio de Vélez, fundador de Montoneros- que se preguntan si las cosas hubieran podido ser de otra manera.

Cuando uno no formó parte de dicho movimiento debe ser cuidadoso pues cualquier crítica puede ser entendida como una condena. Pero ¿qué mejor que esta práctica reflexiva para poder pensar una transmisión constructiva a las generaciones venideras?

⁴¹ Así les llama Agamben a aquellos que, en Auschwitz, habían perdido la voluntad y todo signo de humanidad, a los hundidos. Cfr. Agamben, Op. Cit.

FILMOGRAFÍA

Andres Di Tella, *Montoneros, una historia*, 1994

David Blaustein, *Cazadores de utopías*, 1995

BIBLIOGRAFÍA

Actis, Munú, Aldini, Cristina, Gardella, Liliana, Lewin, Miriam y Tokar, Elisa, *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001

Agamben, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia, Pre-Textos, 2002

Aguilar, Gonzalo, “Maravillosa melancolía...” en María José Moure y Paula Wolkowicz (ed.), *Cines al margen*, Buenos Aires, Librería, 2007

Amado, Ana, *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires. Colihue. 2009.

Benjamín, Walter, “Sobre el concepto de historia”, en W. Benjamín, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*, Santiago de Chile, ARCIS-LOM, 1995

Borges; Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires. Emecé. 1965

Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 1999

Carnovale, Vera, “Aportes y problemas de los testimonios en la reconstrucción del pasado reciente en la Argentina” en FRANCO, Marina y LEVÍN, Florencia (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Paidós, 2007

Longoni, Ana, *Traiciones*, Buenos Aires, Norma, 2007

Lvovich, Daniel y Bisquert, Jaquelina, *La cambiante memoria de la dictadura. Discursos públicos movimientos sociales y legitimidad democrática*. Buenos Aires. Biblioteca Nacional/Universidad de General Sarmiento. 2008

Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto, “Valió la pena. La militancia según *Cazadores de utopías*” en *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*. Buenos Aires. El cielo por asalto. 2006

Oberti, Alejandra, “Memorias y testigos. Una discusión actual”, en Políticas de la memoria, n° 8/9, Buenos Aires, verano 2008/2009

Ricœur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, FCE, 2004