

CINE SOBRE PASADO RECIENTE EN URUGUAY. MIRADAS DE MUJERES QUE NACIERON DURANTE EL TERRORISMO DE ESTADO (1968-1985)

FRANCESCA CASSARIEGO¹

Palabras clave: memoria, cine, generación, posdictadura.

A través de esta ponencia se presentan los resultados de la investigación realizada en relación con la producción audiovisual uruguaya en torno al terrorismo de Estado (1968-1985). Se busca, por un lado, visualizar el universo general de películas uruguayas que retratan el pasado reciente. Y por otro, proponer una división de este corpus en tres grandes categorías relacionadas al momento de vida en que los/as realizadores/as transitan este período dictatorial, si eran adultos, niños/as o nacieron en democracia. Para luego de tener diagramado este universo audiovisual centrar la atención en las mujeres que nacieron durante la dictadura y ver si existen singularidades desde dónde y a través de qué estrategias abordan sus realizaciones.

Se toman en cuenta películas con una duración mayor a 40 minutos y que hayan sido producidas entre 1980 y 2020 por realizadores y realizadoras uruguayos/as, tomando en cuenta también a quienes, aunque no nacieron en el país tienen padres o madres uruguayos/as. Existen tres niveles de análisis, uno cuantitativo que describe el número de películas que existen sobre pasado reciente, así como los temas que se abordan con mayor asiduidad. Otro también cuantitativo sobre la cantidad de películas realizadas por cada una de las categorías planteadas. Y un tercer nivel de análisis de caso de tres películas uruguayas realizadas por mujeres nacidas durante el terrorismo de Estado, el cual, se lleva a cabo desde un abordaje multidisciplinario y con herramientas del Análisis Crítico del Discurso (ACD).

En Uruguay se produjeron 65 películas sobre el terrorismo de Estado, de las cuales, el 85 % son documentales, por otro lado, el 21,5 % tienen en puestos de dirección a mujeres. A su vez, del total de películas el 58,5 % fueron realizadas por quienes fueron adultos en dictadura en su mayoría por quienes fueron protagonistas de la resistencia y afectados directos de la represión. El resto se divide en un 36,9 % por quienes vivieron ese período desde su infancia un 4,6 % fueron realizadas por quienes nacieron en democracia, categoría que se asume seguirá creciendo con el tiempo.

Se toma en cuenta al cine como memoria protésica (Landsberg, 2003) ya que nos coloca en un lugar de empatía con otros/as a través del cual nos permite una transferencia de memorias más allá del lugar y el tiempo concreto y específico de la narración. A su vez, a través de esta investigación se

¹ Facultad de Artes, Universidad de la República. ccfrancesca@gmail.com

pone en evidencia que las producciones audiovisuales, así como otro tipo de narrativas de la memoria, están en intrínseca relación con los procesos de justicia transicionales que se llevan a cabo en cada país (Lessa, 2016).

Para el análisis se toma en cuenta también los modos de documentar planteados por Nichols (1997, 2019) a través de los cuales se puede ver cómo la elección técnica está en vínculo con la propuesta estética. A su vez, se visualiza la necesidad de la habilitación social para el uso de la palabra (Jelin, 2019) así como la ruptura en la transmisión de la memoria a la generación que vivió la dictadura desde su infancia. Ros (2016) señala que la escasa presencia de los más jóvenes en relación con la memoria, la política y la historia denota las complejidades de la transmisión de sentidos de este período. A su vez, plantea, cómo estas producciones —aunque escasas— muestran la necesidad de hacerse presentes como actores para lidiar con esa reconstrucción del pasado y proponer alternativas de miradas desde el presente.

De las realizaciones audiovisuales de mujeres nacidas durante el terrorismo de Estado en Uruguay podemos observar que la mitad fueron abordadas desde un modo documental performativo o participativo y expresivo (Nichols, 2017). Dichas realizaciones priorizan la subjetividad de la directora y estas están presente de una manera participativa, no únicamente como activadoras de la narrativa, sino ellas en el centro de la escena, dejándonos ver desde su mirada el recorte de la realidad que nos proponen.

En estas seis películas realizadas por mujeres nacidas entre 1968 y 1985 es muy diverso el universo de realidades de vida y de experiencias, así como lo que se les fue transmitido a través de la familia, la cultura y la educación sobre el pasado reciente. Ninguna de las realizadoras tuvo que visitar una prisión política, ni creció con la ausencia de un familiar producto de la desaparición forzada, ni vivió en la clandestinidad. Sin embargo, dos de las cuatro directoras que realizaron películas sobre la dictadura en Uruguay vivieron en el exilio. Esa condición de exiliadas infantiles las coloca en un lugar particular de afectación y las ha llevado, entre otras cosas, a regresar a Uruguay y querer saber más.

Maiana Bidegain y Paula Monteiro crecieron en el exilio, con un Uruguay más o menos presente. Ambas comienzan la realización de sus películas como una necesidad personal de hacer colectivas esas memorias, en el caso de Bidegain son las memorias de sus familiares quienes eran militantes sindicales, políticos o religiosos y que fueron perseguidos, apresados y torturados por ello. En el caso de Monteiro es la de sobrevivientes, niños, mujeres y hombres que pasaron por centros clandestinos de detención, por la cárcel política y por el exilio.

De estas dos películas realizadas por mujeres que crecieron en el exilio político de sus padres y madres tomaré para el análisis de caso *Secretos de lucha* (Bidegain, 2007), ya que elige un modo

documental performativo y expresivo (Nichols, 2017) a través del cual, se imprime su subjetividad ante los acontecimientos y es tema de interés en esta investigación. A su vez, la directora propone para representar mejor algunas situaciones la ficción que entrelaza con las entrevistas.

De las otras cuatro películas que son realizadas por mujeres nacidas durante el terrorismo de Estado, pero que no fueron afectadas directamente, o no se consideran haberlo sido, tomaré para el análisis de caso *Crónicas de un sueño* (Viñoles y Tonino, 2005), porque es la primera película realizada por una mujer del corte generacional que se propone en esta investigación. A su vez, interesa en esta película el vínculo directo que la directora propone entre el ayer y el hoy, a través del cual, se propone la importancia de la memoria colectiva.

La última película que tomaré para el análisis de caso es *Una de nosotras* (Castro Lazaroff, 2019) que además de ser la última del recorte temporal de este trabajo, es la única realizada desde una mirada feminista. O sea, que no solo está realizada por una mujer sobre otra mujer (Belela Herrera), sino que se hace desde una mirada consciente y atenta a una visión feminista sobre el pasado reciente.

En relación con los documentales uruguayos Fuica (2015) señala la existencia de tres estrategias para hablar de la violencia de Estado: el testimonio, las fotografías familiares y las reactuaciones. De esta manera, aunque los y las documentalistas hacen evidente (en mayor y menor medida) las dificultades de la representación del horror, a través de alguna de estas estrategias se plantea una posibilidad. Las fotografías, al ser sacadas del ámbito privado para pasar a estar en el dominio público hacen evidente el impacto que los hechos públicos han tenido sobre las vidas privadas (Fuica, 2015, p. 6). A su vez, la utilización del testimonio a través de entrevistas a personas que fueron afectadas directamente por el terrorismo de Estado va al encuentro de lo que hay hoy de aquel momento. El pasado surge entonces como resistencia, en las marcas que ha dejado y que siguen presentes, en sus huellas (Baer, 2005).

De las películas dirigidas por mujeres de la generación posdictadura (nacidas entre 1968 y 1985) llama la atención que todas sean la primera realización de la directora, así como que todas ellas hayan hecho un viaje fuera de su país antes de hacer su película. Por otro lado, no existe un corpus documental que dé cuenta de las vivencias desde las infancias, si bien algunas cuentan con entrevistas a integrantes de esta generación, no se centran en esa experiencia. Estas películas denotan silencio y quiebre en la trasmisión de la memoria de la dictadura y la necesidad de poner su voz en la escena pública pese a tal condición.

BIBLIOGRAFÍA

Amado, A. (2009). *La imagen justa*. Buenos Aires: Colihue.

- Baer, A. (2005). *El testimonio audiovisual: imagen y memoria del Holocausto*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Fuica, B. T. (2015). ¿Cómo representar la dictadura? Recorrido por estrategias cinematográficas en documentales uruguayos. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM. Les Cahiers ALHIM*, (30).
- Forcinito, A. (2018). *Óyeme con los ojos: cine, mujeres, visiones y voces*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Fried Amilivia, G. (2016). Trauma social, memoria colectiva y paradojas de las políticas de Olvido en el Uruguay tras el terror de Estado (1973-1985): memoria generacional de la post-dictadura (1985-2015). *ILCEA. Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, (26).
- Landsberg, A. (2018). Prosthetic memory: the ethics and politics of memory in an age of mass culture. En P. Grainge, *Memory and popular film* (pp. 144-161). Manchester University Press.
- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Ros, A. (2016). El documental político y la generación de posdictadura en Uruguay. *Imagofagia*, (14).