

Pasados periféricos

Historia y memoria en el Nordeste argentino

María Silvia Leoni · María Núñez Camelino
COORDINADORAS

Josefina Cargnel · Alicia Belén Montenegro
María Gabriela Quiñonez · María de Mar Solís Carnicer
María Silvia Leoni · María Alejandra Zurlo
Tomás Elías Zeitler · Pablo Javier Sánchez
Juan Manuel Arnaiz · María Núñez Camelino

Pasados periféricos : historia y memoria en el Nordeste argentino / Josefina Cargnel ... [et al.] ; compilación de María Silvia Leoni ; María Núñez Camelino ; coordinación general de María Núñez Camelino ; María Silvia Leoni. - 1a edición para el alumno - Corrientes : Editorial de la Universidad Nacional del Nordeste EUDENE, 2022.
Libro digital, PDF - (Ciencia y técnica)

Archivo Digital: descarga
ISBN 978-950-656-205-2

1. Historia Regional. 2. Historia. 3. Memoria. I. Cargnel, Josefina. II. Leoni, María Silvia, comp. III. Núñez Camelino, María, comp.
CDD 306.0982

Edición: Graciela Barrios Camponovo
Corrección: Irina Wandelow
Diseño y diagramación: Julia Caplan



© EUDENE. Secretaría de Ciencia y Técnica,
Universidad Nacional del Nordeste, Corrientes, Argentina, 2022.

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.
Reservados todos los derechos.

25 de Mayo 868 (CP 3400) Corrientes, Argentina.
Teléfono: (0379) 4425006
eudene@unne.edu.ar / www.eudene.unne.edu.ar

La escritura fílmica de la historia en documentales sobre la Masacre de Margarita Belén (Chaco, 1976)

Elías Tomás Zeitler

Ciertamente, las películas y documentales históricos nos introducen en una suerte de aventura que implica «una forma distinta de contar el pasado». La frase es de Natalie Zemon Davis, del Prefacio de *El regreso de Martín Guerre* (1983), y aunque el abordaje histórico de la autora no guarda relación directa con este estudio, resulta interesante que el origen de la escritura de su obra estuvo primero en la creación de una película: luego de leer el relato del juez que entendió en la denuncia de la mujer de Martín Guerre (campesino del Languedoc, promediando el siglo XVI), la historiadora Zemon Davis inició junto al guionista Jean-Claude Carrière y el director Daniel Vigne el *film* que finalmente se estrenó en 1982 como *El regreso de Martin Guerre*.

Paralelamente, la historiadora comenzó a plantearse ciertos cuestionamientos de tipo metodológico sobre la escritura de la historia que la impulsaron a escribir un año después una de sus obras historiográficas más significativas. Algunos de esos planteamientos tenían que ver con los desvíos que la película tenía respecto al relato histórico; a la poderosa simplicidad del guion que atrapaba con suspenso a la audiencia, pero que a la vez hacía difícil entender la complejidad de los sucesos —porque en ella no tenían cabida las incertidumbres, los «quizá», los «habría podido suceder», a los que recurre el historiador— y tampoco posibilitaba reflexiones más amplias sobre el significado de la identidad en el siglo XVI.

Si bien no existe una relación directa con esta obra en términos de investigación histórica (tema, enfoque, hipótesis), sí genera una apertura a ciertos problemas compartidos respecto a lo que podemos denominar «la escritura fílmica de la Historia». En este sentido, la obra de Mario Ranalletti intenta dar cuenta de la instalación actual que se evidencia en el conjunto de las fuentes aceptadas para estudiar el pasado de la imagen en movimiento, a la par que busca «mostrar algunos de los nuevos acercamientos a las relaciones entre la reconstrucción del pasado como profesión académica y la representación del mismo en el cine» (Ranalletti, 2017: 10-11).

El mismo autor también nos recuerda que los cambios y desarrollos del campo de la imagen en movimiento, desde finales de la década de 1950, dejaron implicada a la historia en tanto profesión que se especializa en la reconstrucción del pasado. La relación del



historiador con el cineasta y su producción asimismo cambió: de incómodo compañero devino en objeto de estudio. Probablemente, los recelos afloraron a raíz de que la variedad de formas y estilos del cine desafían muchas veces las ideas más arraigadas de los historiadores sobre el pasado.

En acuerdo con la postura de que el historiador no puede permanecer indiferente o como simple espectador ante las influencias de la imagen en movimiento sobre la escritura del pasado, consideramos oportuno el análisis de producciones audiovisuales sobre un tema relevante en el espacio regional como es la Masacre de Margarita Belén, suceso clave de la historia de la última dictadura cívico-militar, en la Provincia del Chaco, ocurrido el 13 de diciembre de 1976 en cercanías de la ciudad de Margarita Belén, y respecto al que familiares, militantes, políticos y académicos han intervenido públicamente para instalar sus interpretaciones del pasado y mantener viva una memoria colectiva específica.

Proponemos aquí identificar discursos y representaciones respecto a la Masacre de Margarita Belén en documentales audiovisuales producidos sobre el tema, para reflexionar finalmente sobre las formas y alcances de estas particulares escrituras fílmicas de la historia. Focalizaremos en los documentales *La Masacre de Margarita Belén* (2009), dirigido por Juan Carlos Gronda y producido por la Comisión provincial por la Memoria-Chaco; *Margarita Belén: la historia completa* (2012), dirigido por Marcelo González y Guillermo Alasia con producción de Peronismo 26 de Julio –Regional NEA– y Estrella Federal Producciones, y *Margarita no es una flor* (2013), bajo la dirección de Cecilia Fiel y la producción de Deduka Cine.

Buscamos, por una parte, identificar a los actores sociales (el Estado, organizaciones civiles, asociaciones de víctimas y familiares, periodistas, militantes, políticos, intelectuales, documentalistas) que intervinieron en los procesos de idea y realización, con la redacción de guiones o el testimonio oral. Por otra parte, nos detenemos en analizar los discursos y representaciones que se exponen a fin de revisar los vínculos que se tejen entre memoria colectiva e historia.

Tomamos como referencias conceptuales e interpretativas los aportes de Marc Ferro con respecto a las relaciones entre cine e historia en torno al relato verídico sobre el pasado; de Robert Rosenstone, la transmisión y representación del pasado en los textos escritos y en las producciones audiovisuales; de Josep-María Caparrós-Lera, al cine como reflejo de mentalidades y del contexto mismo de su producción; y el aporte de Mario Rinalletti sobre la representación del pasado reciente en las primeras películas argentinas desde el retorno a la democracia.

ACONTECIMIENTO HISTÓRICO Y LUCHAS POR LA MEMORIA

En trabajos anteriores hemos abordado el panorama general del acontecimiento de la Masacre de Margarita Belén y el devenir histórico de las luchas por la memoria y la justicia, pero nos parece pertinente presentar aquí un breve esbozo de dichos resultados¹.

1. Para ampliar este aspecto, véase Zeitler (2017) y Zeitler y Fule (2018).

El 11 de diciembre de 1976, el Comando de la VII Brigada del Ejército, a cargo del general Cristino Nicolaidis, ordenó el traslado a la prisión de Formosa de un grupo de detenidos políticos alojados en la Alcaldía Policial y Prisión Regional del Norte (U7) de la ciudad de Resistencia (Chaco, Argentina)³, quienes estaban acusados de generar desórdenes entre la población penal. En ese traslado se sumaron personas que estaban detenidas en situación de clandestinidad³ y otras cuya identidad se busca aun establecer.

Los trasladados de la U7 fueron concentrados con otros presos en la Alcaldía, donde fueron torturados hasta aproximadamente las 01:30 horas del 13 de diciembre de 1976. Aproximadamente a las 03:30 horas del mismo día, los prisioneros fueron retirados por una comisión de militares⁴ en dos camiones, un Unimog y un Mercedes Benz pertenecientes a la Compañía de Comunicaciones 7, y un vehículo policial conducido por el policía Alfredo Luis Chas. La columna se dirigió por la ruta N° 11 en dirección a Formosa, y al llegar a las proximidades de Margarita Belén, en un camino lateral, a las 04:30 horas, aproximadamente, fueron ejecutados los detenidos y algunos de ellos permanecen aún desaparecidos⁵.

La investigación realizada por la Comisión Nacional de Desaparición de Personas (Conadep) –como lo registra el Informe Final de la Comisión de DDHH de la Cámara de Diputados de la Provincia del Chaco– corroboró que el entonces ministro de Gobierno, Oscar Zucconi, junto al gobernador interventor, Facundo Serrano, y el jefe de Policía provincial, Wenceslao Ceniquel, sobrevolaron días antes en helicóptero el lugar donde en la madrugada del 13 de diciembre de 1976 fueron fusilados al menos 22 presos políticos, bajo el justificativo de intento de fuga.

Asimismo, constataron que este acontecimiento no fue un «enfrentamiento» entre las fuerzas estatales y un grupo de guerrilleros –como informó el comunicado dado por la Séptima Brigada el 13 de diciembre de 1976⁶–, sino una «masacre» cometida contra un grupo de detenidos decidida por el Consejo del Área 233, compuesto por Nicolaidis

2. Los detenidos eran: Patricio Blas Tierno, Mario Cuevas, Carlos Alberto Duarte, Manuel Parodi Ocampo, Carlos Zamudio, Luis Alberto Díaz, Roberto Horacio Yedro, Reinaldo Zapata Soñez, Julio Andrés Peireyra, Luis Ángel Barco, Luis Arturo Franzen, Néstor Sala y Fernando Gabriel Piérola.

3. Como es el caso de Emma Beatriz Cabral, Alcides Bosch, Raúl Caire, Carlos Tereszecuk y Delicia González.

4. Integrada por Horacio Losito, Jorge Daniel Rafael Carnero Sabol, Ricardo Guillermo Reyes, Aldo Héctor Martínez Segón, Germán Emilio Riquelme, Ernesto Jorge Simoni, Luis Alberto Patetta y comandada por Athos Gustavo Renés.

5. Para una reconstrucción de los hechos, véase Garaño y Pertot (2007).

6. «Siendo aproximadamente las 4,45 horas del día 13 de diciembre una columna que transportaba detenidos subversivos hacia Formosa fue atacada por una banda armada en la ruta Nacional N° 11, próximo a la localidad chaqueña de Margarita Belén. Tres delincuentes subversivos [continúa el comunicado] fueron abatidos en el enfrentamiento producido, logrando escapar los restantes aprovechando la confusión y la oscuridad. Dos integrantes de la custodia resultaron heridos. Fuerzas combinadas de Ejército, Gendarmería Nacional y Policía Provincial, operan intensamente en la zona para lograr la detención de los prófugos. Se solicita a la población colabore con las fuerzas del orden proporcionándole cualquier información que facilite la localización de los delincuentes subversivos» (Séptima Brigada de Infantería de Resistencia, *El Territorio*, 14 de diciembre de 1976).

(comandante VII Brigada), Larrateguy (jefe de Área 233, GA7), Hornos (a cargo del 124), Ceniquel (jefe de Policía del Chaco), Thomas (jefe de Investigaciones), el gobernador del Chaco y su ministro de Gobierno, general Facundo Serrano y el coronel Zucconi. Las directivas generales bajaron del Ministerio del Interior dirigido por Harguindeguy, pasaron a Galtieri (II Cuerpo del Ejército), luego a Nicolaidis (VII Brigada) y finalmente al Área 233. La ejecución colectiva contó además con colaboradores civiles⁷.

El 15 de febrero de 2011, Zucconi declaró en su casa en Buenos Aires (por problemas de salud que le imposibilitaban su traslado a Resistencia) ante una comitiva integrada por el juez del Tribunal Oral Federal, Eduardo Belforte; su secretario, Francisco Roldán y el fiscal *ad hoc*, Carlos Amad, representantes de la querrela y de la defensa. En el testimonio, el ex interventor militar sostuvo que «durante mucho tiempo creyó la versión sobre un supuesto enfrentamiento entre el Ejército y la guerrilla». Afirmaba que solo unos pocos meses antes de que inicie el Juicio a las Juntas Militares «se enteró de que en realidad esa noche lo que se produjo fue un fusilamiento a sangre fría» y que fue Brinzoni (secretario de la Gobernación de la Provincia entre 1976 y 1983) quien le clarificó de manera cruda la realidad de lo sucedido: «Solo un pelotudo puede pensar que lo de Margarita Belén fue un enfrentamiento y no una masacre» (Inventario 22, 18 de febrero de 2011).

A pesar de la gravedad del hecho, durante los años de dictadura cívico-militar y los primeros años de transición a la democracia, la inscripción social de los sucesos de la Masacre de Margarita Belén como recuerdo colectivo debió enfrentar la difícil etapa de lo que, en términos de Todorov, serían los efectos de «la memoria amenazada». Durante las intervenciones militares de Oscar Zucconi (del 25 de marzo al 23 de abril de 1976), Antonio Serrano (del 23 de abril de 1976 al 29 de marzo de 1981) y José David Ruiz Palacios (del 29 de marzo de 1981 al 10 de diciembre de 1983), la coyuntura política no fue favorable para los grupos afectados y las estrategias de conservación y defensa de una memoria colectiva aún estaban en proceso de gestación.

Se impuso entonces desde el poder político-militar la teoría del enfrentamiento que luego sería resignificada con justificativos de desconocimiento u obediencia debida, amparados en el marco general de la teoría de los dos demonios⁸. Desde 1983, a pesar de las diferencias partidarias a nivel nacional donde se impuso el radicalismo con Alfonsín, mientras que a nivel provincial el justicialismo ganó las elecciones con la candidatura de Florencio Tenev, ambos gobiernos debieron enfrentar la difícil tarea de legitimar y consolidar una democracia débil que resurgía tras una férrea dictadura desprestigiada por su derrota en Malvinas y acusada desde varios frentes por el ejercicio del terrorismo de Estado.

A pesar de las indiferencias políticas, el nuevo contexto de libertad estimuló inmediatamente a familiares de víctimas, ex detenidos y defensores de los DDHH para organizar la conmemoración, en diciembre de 1983, de los sucesos que ahora comenzaban a ser representados como la «Masacre de Margarita Belén»: la teoría del enfrentamiento cedía ante una nueva política de memoria, mientras los partidos políticos mantenían distancia, de reclamos y conmemoraciones, y el caso Margarita Belén adquiría relevancia nacional

7. Véase el Informe Final de la Comisión de DDHH de la Cámara de Diputados de la Provincia del Chaco.

8. Al respecto, véase el artículo de Marina Franco (2014).

al ser incorporado por la Conadep como el caso 678 en la Causa N° 13 abierta contra la Junta militar.

A partir de entonces, esta nueva política de memoria también buscó inserción judicial al proponerse en la Causa N° 13/84, ap. séptimo, como un «hecho complejo». Asimismo, incluía los acontecimientos ocurridos en 1976 en Margarita Belén como un supuesto caso de «Muertos en intento de fuga» (Legajo N° 6131), señalando que para entonces aún no se podía constatar la cantidad de presos extraídos del Penal U7, quiénes fueron trasladados a la Alcaldía desde otro origen, quiénes fueron sacados de la Alcaldía en la madrugada del 13 y quiénes fueron, exactamente, las víctimas de la «tragedia» de Margarita Belén. Aunque no se aludía a este hecho como «masacre», sí se corroboraba la inexistencia de un «enfrentamiento» y se lo reconocía como una verdadera «tragedia». Además, recordaba la denuncia de la muerte del estudiante Patricio Blas Tierno que se realizó en septiembre de 1979 ante la Comisión Interamericana de DDHH de la OEA y declaraba que «el Gobierno de Argentina violó el derecho a la vida, a la libertad, a la seguridad e integridad de la persona».

Un año después, en octubre de 1985, se emitió el Informe Final de la Comisión de DDHH de la Cámara de Diputados de la Provincia del Chaco, la que incorporaba también la carta redactada por Ruiz Villasuso, implicado que confesó en su lecho de muerte ante Edwin Tissembaum –investigador, escritor y abogado– aspectos esclarecedores sobre lo acontecido en Margarita Belén. Luego de un análisis profundo de las medidas probatorias, el informe sostenía la imposibilidad de un «supuesto enfrentamiento» y corrobora que el asesinato colectivo fue llevado a cabo por los perpetradores bajo el pacto de que «todos los presentes debían efectuar disparos sobre los prisioneros para evitar arrepentimientos posteriores».

Las nuevas condiciones parecían favorables, no solo para resignificar una memoria colectiva, sino también para avanzar en la búsqueda de justicia. Los argumentos discursivos eran más que suficientes para impulsar políticas de memoria más firmes tendientes al esclarecimiento del caso.

Lamentablemente, la década del 80, que se inició con la apertura democrática, terminó con sucesivas *leyes de impunidad* (Punto Final (1986) y Obediencia Debida (1987), dictadas durante el gobierno de Alfonsín, más los indultos otorgados por decreto en 1989 y 1990 por el presidente Carlos Saúl Menem), que parecían cerrar el camino abierto para la memoria, la justicia y la verdad.

A mediados de los 90, en medio de un contexto nacional que cada vez podía ocultar menos sus desaciertos (políticos, económicos, sociales, educativos), asume como gobernador en el Chaco el candidato electo Ángel Rozas. Se iniciaba entonces un largo período de gobierno provincial para el radicalismo: dos mandatos seguidos, de 1995 a 1999 y de 1999 a 2003, con Rozas como gobernador (acompañado en la primera gestión por Miguel Manuel Pibernus como vicegobernador y hasta 2001, durante la segunda) y luego sucedido por Roy Nikisch en el período 2003 a 2007 (quien ya desde 2001 había asumido como vicegobernador).

En este nuevo panorama nacional y provincial, lo más destacado del período fue el apoyo del gobierno radical de Ángel Rozas para el emplazamiento, en 1997, del monumento conmemorativo de la Masacre de Margarita Belén en el lugar del hecho.

El año 2003 pareció ser prometedor en cuanto a enjuiciamiento a los responsables, luego de que el juez Carlos Skidelsky declarara la inconstitucionalidad de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida y, en consecuencia, ordenara la detención de 10 militares, acusados como responsables del fusilamiento, contra al menos 22 personas, el 13 de diciembre de 1976.

Tras algunos retrocesos judiciales, el impulso más significativo en las luchas por la memoria sobre el pasado dictatorial en el Chaco llegaría en 2005 con la Ley N° 5582, dictada por la Cámara de Diputados de la Provincia del Chaco que creó la Comisión Provincial por la Memoria, el Museo de la Memoria y el Registro Único de la Verdad de la Provincia del Chaco. La medida respondía a la insistencia de la asociación Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (Hijos) Chaco y distintos organismos de DDHH ante el gobierno radical para convertir el edificio sede de la Brigada de Investigaciones de la Policía del Chaco, representativo del terrorismo de Estado, por operar como centro de torturas en un lugar de memoria. Los espacios del trauma y el horror comenzaban a ser apropiados, así como lugares para la rememoración colectiva.

En un clima judicial conflictivo, y ante la falta de intervenciones políticas para el esclarecimiento del caso, las obras de teatro y los murales se convirtieron en medios predictos a través de los que los grupos sociales pudieron defender el recuerdo colectivo del trauma, aunque sea a través de fragmentos de una memoria colectiva compartida (Zeitler y Jara, 2020).

Fue recién el 11 de julio de 2011 que con la Sentencia N° 239 se estableció definitivamente la condena a prisión perpetua a ocho militares por nueve homicidios (Luis Ángel Barco, Mario Cuevas, Luis Alberto Díaz, Carlos Alberto Duarte, Luis Arturo Fransen, Manuel Parodi Ocampo, Néstor Carlos Salas, Patricio Blas Tierno y Carlos Alberto Zamudio), cuatro desapariciones forzadas (Julio Andrés Pereyra⁹, Fernando Gabriel Piérola, Roberto Horacio Yedro y Reynaldo Zapata Sonez) y el homicidio de dos supuestos atacantes (Emma Beatriz Cabral y Alcides Bosch). No estaban incluidas en este juicio cuatro personas aún no identificadas, que se supone fueron los correntinos Eduardo «Lalo» Fernández y Raúl Antonio Méndez; la chaqueña Dora Noriega y el formoseño Tomás Rojas, quienes aparecieron muertos en la zona pocos días después¹⁰.

La sentencia finalmente determinó: «el contexto histórico que rodea los hechos permite sin lugar a dudas, considerar el presente hecho como una verdadera masacre», fundamentando el concepto de «masacre» en la definición establecida por el juez

9. En junio de 2006 se exhumaron cinco cuerpos que figuraban como NN en el cementerio de Empeadrado, Corrientes. En 2014 se identificó que uno de los cuerpos era el de Julio Pereyra (Comisión Provincial por la Memoria).

10. Un año antes, el 13 de diciembre de 2010 habían sido condenados en la «Causa Caballero» los ex policías Gabino Manader, José Francisco Rodríguez Valiente, Humberto Lucio Caballero, José Marín, Ramón Esteban Meza, Francisco Orlando Álvarez, Rubén Héctor Roldán, Oscar Alberto Galarza, José Tadeo Luis Bettolli, Luis Alberto Patetta, Ramón Gandola y Enzo Breard. Todos fueron juzgados por «tormentos agravados en concurso real», por un total de 80 hechos ocurridos entre 1974 y 1979 en la Brigada de Investigaciones de Resistencia.

Zaffaroni¹¹. Probablemente, se haya previsto que, desde el 16 de mayo de 2011, cuando el Tribunal Oral en lo Criminal Federal (integrado por los jueces Gladis Mirtha Yunes, Eduardo Ariel Belforte y Ramón Luis González) leyó el fallo contra los autores materiales, la Masacre de Margarita Belén se transformara en un acontecimiento de público y general conocimiento. A pesar de la relevancia que tuvo el caso en los medios locales y nacionales, y que en el transcurso de la causa declararon más de ciento veinte testigos en sesenta audiencias orales y públicas, hasta el presente, una parte de la población ignora el acontecimiento, como así también las luchas por la memoria, la verdad y la justicia que le siguieron¹².

DISCURSOS Y REPRESENTACIONES

Describiremos a continuación los discursos y las representaciones que pueden identificarse en los documentales audiovisuales producidos sobre la Masacre de Margarita Belén que hemos seleccionado, principalmente porque fueron los primeros en realizarse y porque tuvieron cierta repercusión entre familiares y militantes en el ámbito regional.

A. La Masacre de Margarita Belén (2009), de Juan Carlos Gronda

El documental se organiza en seis secciones con los subtítulos: «1976», «La Masacre de Margarita Belén», «El Traslado», «Versión Oficial», «Cómplices Civiles» y «Víctimas». Comienza mostrando imágenes de los dictadores militares que asumieron en 1976, dando especial relevancia a la escena en la que se ve a la jerarquía eclesiástica dando la bendición a los militares. A continuación, muestra un texto que explica la intención central del régimen de imponer un modelo económico que favorezca los intereses internacionales, estableciendo el terrorismo de Estado por medio de la persecución y el asesinato, prácticas que infundieron temor en la población. Destaca que el caso de Margarita Belén «es emblemático porque fue base referencial en el juicio a la junta militar» (Gronda, 2009, 3:30).

Continúa con una entrevista al Dr. Edwin Tissebaum (abogado y militante de Derechos Humanos), quien explica brevemente cómo se «inventó» un traslado para posteriormente cometer el homicidio de los «presos políticos», concepto este que es recalcado seguidamente por Juan Carlos Fernández, integrante de Hijos. Por su parte, Gabriela Barrios, representante del Registro Único por la Verdad, aclara que entre los detenidos estaban los considerados «legales», por contar con registros de su detención, y los «ilegales», que solo se pueden rastrear a partir de testimonios de otros presos.

11. «Un género de crímenes de Estado, que adopta la forma de matanzas masivas o muy numerosas, y que es cometido por las agencias del sistema penal, actuando éstas en función policial, aun cuando pudieran estar integradas por fuerzas policiales y militares» (Tribunal Oral en lo Criminal Federal, Sentencia N° 239, 16 de mayo de 2011: 334-335).

12. Para una revisión de la producción escrita desde la memoria y la historia, véase Zeitler (2022).

Raúl Junco, ex detenido político y escritor, cuenta que, estando detenido en la U7, en la noche del 12 de diciembre de 1976, los presos comenzaron a cantar la marcha peronista y algunos se despedían del resto, entre ellos, su amigo Patricio Blas Tierno, quien le comentó que lo iban a trasladar posiblemente para matarlo.

Jorge Giles, otro ex detenido político que se encontraba en la U7, lee un fragmento de su libro *Allí va la vida* para referir el discurso de despedida que diera el «Flaco» Salas, ante la amenaza de los encargados del operativo, de masacrar a todos en la penitenciaría si los siete presos seleccionados no subían a los camiones: «Quiero que sepan que moriré de pie, peleando como pueda, a los mordiscones si estoy atado... Todos son culpables ante la historia... Solo quiero pedirles que les cuenten a mis hijos...» (Gronda, 2009, 8:30).

También interviene Carlos Aranda, como ex detenido político en la Alcaldía de Resistencia, para dar mayores detalles de cómo llegaron estos detenidos y, junto a otros de la Alcaldía, fueron torturados durante la noche en la sala usada como comedor.

El guion del documental insiste en recalcar que no hay evidencias para sostener que hubo algún intento de fuga generado por un ataque de Montoneros a los vehículos que trasladaban los presos, a lo que deben sumarse las condiciones en que se encontraban muchos detenidos a causa de las torturas que sufrieron. Sin embargo, al día siguiente de la «masacre», los medios de comunicación difunden la noticia de que hubo un enfrentamiento entre el Ejército y un grupo de subversivos que terminó generando la muerte de siete presos. Más específicamente, se señala el caso de Carlos Zamudio, que tenía fracturadas sus piernas y sin embargo los militares sostuvieron que en principio se había fugado hacia el interior de Misiones, donde tiempo más tarde murió en otro enfrentamiento.

El documental destaca asimismo que este régimen fue cívico-militar, no solo militar, y que, en el caso de Margarita Belén, estuvieron involucrados jueces, fiscales, médicos y eclesiásticos, que fueron cómplices y legitimaron este accionar.

Entre estos cómplices se focaliza en el rol que cumplió la Iglesia católica. En este punto final interviene Miguel Ángel Molfino (ex detenido político y escritor), sosteniendo que la Iglesia fue «el brazo religioso de la dictadura».

B. Margarita Belén: la historia completa (2012), de Marcelo González y Guillermo Alasia

Este documental fue realizado por Marcelo González y Guillermo Alasia. Se organiza a partir de entrevistas realizadas a Hugo Barua, José Luis Valenzuela, Jorge Luis Migueles y Aníbal Ponti. Y está dedicado a Juan Carlos Scarpati, quien fuera figura central en la transmisión de toda la mística de los 70 en tanto corriente histórica en la que podían reconocerse los nuevos militantes.

El material audiovisual está organizado en cuatro secciones. La primera se titula «La sentencia», sección que ofrece datos sobre el juicio, al que considera como una de las causas más emblemáticas del terrorismo de Estado en el nordeste y, en el minuto 5:30, concluye: «La memoria había vencido. La memoria festejaba». Rescata la decisión política y el coraje de Néstor y Cristina Kirchner para terminar con la impunidad de los dictadores. Y continúa señalando:

Es la lucha y la perseverancia en la lucha, el compromiso y la memoria las que siempre, al final, logran imponerse [...] La militancia de miles es la que termina por quebrar cualquier intento de perpetuar la infamia. (González, 2012, 6:30)

Todos eran militantes políticos pertenecientes a diversas agrupaciones, siempre identificados con el peronismo combativo. (González, 2012, 8:00)

El presente material, justamente, es un testimonio más que presentamos, como una reflexión colectiva acerca del significado completo de lo que fue la Masacre de Margarita Belén, en el contexto de aquel proceso brutal que sufrió el pueblo argentino. (González, 2012, 9:00)

Al respecto, su director señala que la historia hay que contarla como fue, buscando especialmente reivindicar la identidad política de cada uno de los militantes masacrados. El documental cuenta desde qué ámbito de la militancia actúa cada uno de ellos y lo que los identifica como actores sociales.

La segunda sección se titula «La Historia». Se inicia señalando nuevamente: «Todos los compañeros caídos en Margarita Belén tenían un fuerte compromiso político, eran militantes de distintas vertientes en las que se expresaba, en aquellos años, el movimiento peronista». Y es, precisamente, en función del compromiso político que se construye, o reconstruye, esa historia completa:

Aquí los queremos rescatar desde esa pertenencia ideológica y política, no eran individuos, fueron algo más todavía. Fueron militantes comprometidos con una idea de nación y de sociedad. Lucharon codo a codo por ese sueño. Pertenecían a organizaciones concretas que construían todos los días poder popular. De ahí, proviene su heroicidad. (González, 2012, 10:00)

Precisamente, los militantes pertenecían a organizaciones como el Partido Auténtico, Movimiento Agrario Misionero, Juventud Peronista, Juventud Universitaria Peronista, Ligas Agrarias, Juventud Trabajadora Peronista. Pero, a pesar de la diversidad de ideas y de agrupaciones: «Lo que unificaba a estos compañeros en esencia era el compromiso, la militancia, la vida jugada por el movimiento peronista y por un slogan: “Perón vuelve”» (González, 2012, 10:00).

En este sentido, los participantes en su producción reconocen que el documental fue pensado para recuperar la identidad política de los masacrados. Para ellos, la política tiene que ser contada en términos de las identidades y de los intereses que cada uno representa.

En el discurso del documental, sin embargo, se evita mencionar de manera específica a Montoneros o al menos buscar invertir la mirada que «montoneriza» los actos colectivos de conmemoración hacia una «peronización» de esos actos. Según los entrevistados, en algunos de estos eventos que se realizaban en el lugar de emplazamiento de las esculturas se evidenciaban fuertes disidencias entre ambos grupos: Hijos se inclinaba más a la revalorización de Montoneros y los militantes aglutinados en Peronismo 26 de Julio pretendían evitar esa «montonerización» y apelar a la recuperación de la identidad y la mística, pero en estructuras nuevas. En ese tono, el documental reafirma: «Esta Masacre

tuvo como objetivo a la militancia peronista y fue un claro mensaje a sus agrupaciones» (González, 2012, 12:00). Y se refuerza la postura mostrando escenas del juicio, de las esculturas y de las movilizaciones realizadas hasta entonces.

La tercera sección se titula «Una tertulia». De manera informal, alrededor de una mesa y compartiendo el mate, Marcelo González dirige una conversación fluida, espontánea, con los militantes peronistas que lo acompañan (Aníbal Ponti, Jorge Luis Migueles y José Luis Valenzuela). El primer punto que abordan es «Sobre las Ligas Agrarias». Ponti señala que todo el movimiento en el nordeste surge en el contexto universitario de Resistencia y Corrientes, por medio de la Federación de Agrupaciones Universitarias Integralistas, que estaba adherida al movimiento nacional nucleado por el peronismo, que era la Unión Nacional de Estudiantes. Esto confluye con los reclamos del Movimiento Agrario Misionero que luego se fractura y se forman las Ligas Agrarias. Ponti concluye: «la regionalización la da la Universidad» (González, 2012, 18:00) y la Iglesia. Migueles destaca el compromiso de algunos curas y sacerdotes que desde la corriente «opción por los pobres» tuvieron un fuerte compromiso social y político, como por ejemplo monseñor Alberto Devoto (Goya, Corrientes), monseñor Alfredo Di Stéfano (Sáenz Peña, Chaco) y monseñor Jorge Kemerer (Posadas, Misiones).

El segundo punto versa «Sobre la gloriosa JP». «Es imposible hablar de la juventud peronista sin hablar de Montoneros». Ponti recalca lo siguiente: «Los compañeros de Margarita Belén pertenecían a las agrupaciones y pertenecían a Montoneros, esa es su historia» (González, 2012, 21:30). En 1971 se hace un congreso en Corrientes organizado por la Unión Nacional de Estudiantes y se produce la fractura entre los sectores en torno a la lucha armada. Luego se da una nueva unificación de los sectores que se van sumando a Montoneros.

El tercer punto de debate es «Sobre el Partido Auténtico» (la propuesta política de Montoneros que desde el 74 pasa a la clandestinidad) y el cuarto «Sobre Margarita Belén», en donde solo señalan que todos ellos estuvieron detenidos en la U7, aunque no fueron trasladados.

Finalmente, la cuarta sección se presenta como «La Síntesis». Se muestran escenas de la movilización realizada el 13 de diciembre de 2011 en el lugar de las esculturas. Es acompañado por el chamamé que en homenaje a los caídos declara:

Veintidós margaritas se hacen eternas, y Belén en el Chaco les da su amparo. El 13 de diciembre Santa Lucía, y se curan los ojos de los enfermos, pero es tan gigantesca la hipocresía, que quien debe mirarla se queda ciego. Veintidós margaritas se quedan solas y alguien quiere arrancarlas cortando el tallo, pero sin darse cuenta las hace eternas, a cada paso... (Santiago Beruti y Julio Lacarra, 2011)¹³

13. Según informantes, cuando se estaba desarrollando el juicio por la masacre, algunos integrantes del Colectivo Cultural Familiares de las víctimas de la Masacre de Margarita Belén visitaron la sede de Radio Nacional en Resistencia y allí Graciela Franzen (ex presa política y familiar de una de las víctimas de la masacre) presentó por primera vez este chamamé. La letra del mismo también se encuentra publicada en Amelia Rosa Báez (2012). *Misiones. Historias con nombres propios*. T. 2. Misiones: Subsecretaría de Derechos Humanos de Misiones.

C. Margarita no es una Flor (2013), de Cecilia Fiel

Este documental contó con el apoyo de las provincias del Chaco y de Santa Fe, además del gobierno nacional, por medio de la Secretaría de Derechos Humanos. Recibió distintas menciones y nominaciones a premios importantes, nacionales e internacionales.

En el inicio del documental, la directora Cecilia Fiel, con voz en *off*, aclara que, al iniciar su investigación sobre la «masacre», a fines de 2009, el objetivo que se planteaba era el pedido de justicia, pero que, al trasladarse a Resistencia tiempo después, ya había comenzado el juicio por la causa Margarita Belén I. Confiesa que esto la llevó a reposicionarse frente a la historia (Fiel, 2013, 10:30).

Ese recurso a la voz en *off* tenía una clara intención, además de ser una elección técnica, implicaba una percepción histórica y biográfica:

El recurso de la voz en *off* me facilitaba la construcción del personaje «Ema» y para esto procuré una nueva vuelta y combiné la primera persona del singular, con la tercera y la segunda. Esta última no había sido utilizada. (Télam, 2013)

Tras breves comentarios introductorios de Pecco Tissebaum, la directora presenta a la protagonista, Ema Cabral, la militante santafesina de Montoneros acusada por los militares de ser parte del comando armado que pretendió liberar a los detenidos en su traslado a Formosa.

Esto implica un cambio interesante, ya que la mayoría de los documentales sobre guerras y masacres tienden a focalizar los incidentes, la violencia, los mecanismos del terror, pero Fiel opta por una mirada subjetiva que empatiza con la militante, con su entorno, sus amigos y familiares, con su proyecto de vida y sus ilusiones. Además, esto genera también una percepción diferente del tiempo: no es solo recuerdo del pasado, es la pretensión de traer al presente y proyectar al futuro la vida de Ema Cabral.

Al respecto, Cecilia Fiel reconoce lo siguiente:

Otra cuestión fue encontrarle una nueva lectura a la construcción de la memoria. Los tiempos verbales que se usan en su construcción son el presente y el pasado, es decir que desde esa tensión se representa lo ausente. Yo quería incorporar la dimensión del futuro y construir a lo ausente no desde su positivo, es decir, lo que fue su vida, sino desde su negativo, es decir, desde lo que no fue. Quise construir a Ema no sólo desde sus hechos reales, sino desde momentos de vida imposibles, como votar en el 83 o declarar en el juicio por la masacre. (Télam, 2013)

Redirige entonces el documental hacia Reconquista con el objetivo de «reconstruir a Ema». Entrevista allí a Alejandro Córdoba (ex integrante de la Unión de Estudiantes Secundarios), a Hugo Zapata y a Raúl Borsatti (militante y periodista), para rastrear la trayectoria de Ema, su relación con el militante Reinaldo Zapata y las razones de su traslado a la ciudad de Resistencia, donde luego sería secuestrada y asesinada.

Continúa en Resistencia con entrevistas a Mario Bosch (abogado querellante por la Masacre de Margarita Belén), Julio y Carlos Aranda (ex militantes de la Juventud Peronista), y Gabriela Barrios (Hijos Chaco), quienes se refieren a la significatividad del juicio en curso y al papel jugado por José Luis Aspiazú (infiltrado en Montoneros).

Muestra escenas del juicio y se detiene a mencionar a los acusados: teniente Horacio Losito, capitán Jorge Carnero Sabol, teniente Luis Patetta, policía Luis Alfredo Chas, teniente Ricardo Reyes, mayor Gustavo Athos Rennes, subteniente Germán Riquelme, teniente Aldo Martínez Segón y teniente Ernesto Simoni.

Con voz en *off*, Cecilia brinda mayores datos sobre la vida de Ema, principalmente por medio de una entrevista a la madre. Según otros testimonios, reconstruye el viaje de Ema hacia Corrientes, con su bebé de tres meses, donde es recibida por Lucho Díaz (otro asesinado en Margarita).

Continúa mostrando imágenes de la Unidad Penitenciaria 7, de la Alcaldía de Resistencia y del lugar de la «masacre», mientras relata cómo se llevó a cabo el operativo de traslado, el posterior fusilamiento de los detenidos y el entierro de algunos de los cuerpos. La directora se basa en testimonios ofrecidos por el oficial Alfredo Maidana, en la entrevista realizada por Francisco Romero en 2003 al lugareño Alfredo Pegoraro que fue testigo de los hechos, al director de la Secretaría de Derechos Humanos del Chaco, Dr. Sergio Quirós, y al coronel retirado Horacio Ballester.

Finaliza relatando desde la ficción qué hubiera sido de la vida de Ema Cabral si no hubiera sido ejecutada en Margarita Belén. En otra entrevista, Cecilia Fiel justifica esta elección del guion para el documental afirmando:

En general, la memoria es representada en presente en tensión con el pasado, cómo desde el presente se redefine y se puede transformar el pasado. Pero en este caso, que existieran ocho condenas, entendí que había que incorporar una dimensión nueva, que es la del futuro. Y si a la hora de representar lo ausente, se venía haciendo a través de lo afirmativo, es decir, de lo que esos militantes vivieron efectivamente, cómo fue su secuestro, etc., entonces lo que hice fue trabajarlo desde lo negativo, por lo que no fueron. (*Revista Ñ*, 2013)

EL PASADO Y LA ESCRITURA FÍLMICA DE LA HISTORIA

La visión fílmica sobre la historia implica una forma de aprehensión del pasado y, tal como sucede en el texto escrito, las interpretaciones que produce y difunde sobre el mismo cambian a partir de problemas que el presente genera. En este sentido, para Marc Ferro, es mucho más importante que «nos interroguemos sobre qué visión de la historia se puede conseguir a través del cine, por qué nos forma y nos deforma al mismo tiempo» (Ferro, 2017: 21, cito en Ranalletti, 2017).

Aunque reconoce que de alguna manera todos los filmes son históricos, cuando miramos una película que trata intencionalmente sobre el pasado, predomina en nosotros una mirada positivista o erudita que nos lleva a plantearnos de manera más explícita la cuestión de la «verificación de la autenticidad» (Ferro, 2017: 22, cito en Ranalletti, 2017). Pero si esto puede despertar la desconfianza de los espectadores hacia el *film*, también el exceso de positivismo puede terminar por producir un efecto antiestético. Claramente, si el objetivo de la película es solo complacer a un determinado público, probablemente perderá rigor en la explicación y comprensión de un fenómeno histórico.

En este punto podemos reconocer que los tres documentales aquí tratados fueron pensados y realizados con fines históricos, aunque la verificación de la autenticidad es más fuerte en el A y en el B –preocupados por la interpretación del fenómeno histórico– que en el C, un poco más pendiente del efecto estético, aunque sin apartarse de la búsqueda de verdad.

Lo anterior nos muestra que tanto a historiadores como a cineastas les antecede siempre un conjunto de visiones e ideologías que son independientes de ellos y sus producciones, escritas o fílmicas, y que implican posicionamientos previos frente al pasado histórico. Ambos igualmente recurren a una serie de métodos y técnicas analíticas, narrativas o cinematográficas que les posibilita alcanzar dicha traducción ideológica, aunque el historiador otorgue mayor centralidad al rigor metodológico de su escritura científica y los cineastas, para superar esa limitación, tengan que proponerse ser independientes de la versión oficial de la historia o no reducir su producción a una simple adaptación cinematográfica.

Desde la propuesta de Marc Ferro, podemos identificar tanto en las obras históricas como fílmicas formas de escritura con funciones diferenciadas. Siguiendo su clasificación, identificamos en el documental A una mayor inclinación hacia la forma de escritura fílmica descriptiva que plantea la necesidad de un análisis de los fenómenos históricos atendiendo a un orden lógico y siguiendo un «principio del poder». En la producción B predomina una forma narrativa, que está al servicio de la memoria y de la identidad, con información más amplia, organización cronológica y guiada por un «principio de pureza». Mientras que, en el documental C, por momentos es más fuerte la dramatización, que busca principalmente la comunicación privilegiando la organización estética bajo un «principio del placer». Desde nuestra interpretación, la diferenciación de estas tres categorías solo debe limitarse a «impresiones» tales como: este documental «se inclina más hacia» tal principio o tal principio es «más fuerte» en este otro, ya que no es posible caracterizarlos taxativamente desde esta propuesta. Especialmente porque encontramos elementos entrelazados entre narración–dramatización–descripción en las tres producciones.

Lo anterior no debe ser entendido sesgadamente como crítica exclusiva hacia las limitaciones de la escritura fílmica de la historia. En realidad, si revisamos la situación actual de la teoría y la práctica de la historia como disciplina y profesión, podremos reconocer juntamente con Robert Rosenstone (2017, cito en Ranalleti, 2017: 29-48) que la historia escrita o académica tampoco es inmutable ni el reflejo de una realidad pasada, sino más bien una construcción moral del pasado a través de huellas que quedaron, que también responde a una serie de convenciones cambiantes sobre cómo debería estudiarse el pasado y que, además, es un producto ideológico y cultural del mundo occidental, cuyo sostén de verdad científica reside básicamente en el *corpus* de datos y argumentos que se puedan desplegar en un discurso.

Por esto, muchos de los problemas sobre el pasado que se les presentan a los cineastas no son del todo ajenos a las preguntas que los mismos historiadores se vienen realizando desde antaño sobre la práctica histórica, aunque para los primeros pueden ser mucho más evidentes y difíciles de reconocer y superar: la cuestión de la narración como exposición de un relato con sentido y organizado en una trama con introducción, desarrollo y final; la cuestión de los individuos como grupo selecto de grandes personajes que en sus vicisitudes personales reflejan los derroteros del conjunto social y de la época; la

cuestión de la visión cerrada como relato único y simple sobre el pasado que en pro de la afirmación erudita excluye la duda, la contradicción o la complejidad; la cuestión de la experiencia que en aras de alcanzar mayor dramatización puede sobreponer lo sensorial por encima del distanciamiento objetivo para lograr la empatía del público; la cuestión procesual o analítica que presenta el dilema de entrelazar o compartimentar las facetas de la vida social; finalmente, la cuestión de la conexión con la realidad cotidiana, los objetos y los usos que recrean de manera más tangible la vida en el pasado.

Partiendo de estas convenciones, podemos reconocer que tales problemáticas para la historia y los historiadores (narración, individuos, visión, experiencia, proceso, conexión) se hacen presentes en las producciones audiovisuales y sus guionistas. Los tres documentales que revisamos evidencian la elaboración de una trama narrativa, la relevancia de ciertos personajes con perfiles heroicos (más fuerte en el documental A) pero a la vez comunes (aquí el ejemplo más claro es el abordaje de la vida de Ema Cabral en el documental C), la visión limitada a un conjunto de hechos cuya veracidad y significatividad están tomados de la experiencia testimonial o de la investigación judicial (no debemos olvidar que estos documentales fueron creados en el contexto de la Causa Margarita Belén I), la búsqueda de interrelación de factores que hacen al proceso histórico (más evidente en documentales A y B) y, finalmente, la conexión con la realidad pasada (más explícita en el documental C).

Como bien lo señala Rosenstone (2017: 36, cito en Ranalleti, 2017): estas convenciones «le permiten al cine tanto hacer historia como establecer los límites de la historia que el cine puede realizar». Pero, entonces: ¿Implica esto que los filmes históricos inventan hechos? Y, por otro lado, ¿está la historia escrita exenta de invención? La respuesta del autor no deja de ser controversial en el debate más amplio de las últimas décadas sobre relato histórico y ficción:

La convención subyacente de la historia es una invención, una convención y una ficción: es la noción de que los individuos, los movimientos sociales y políticos, las décadas, y las naciones se dieron en historias lineales que tienen un principio, un desarrollo y un final, y que tienen implicancias morales. (Rosenstone, 2017: 36, cito en Ranalleti, 2017)

Pero ante el problema que plantea la tríada ficción-inventación-creación que atraviesa los intentos de describir el pasado y darle significatividad, el mismo autor nos desafía a no desacreditarla, «sino entender cómo tales elementos ayudan a hacer la historia» (Rosenstone, 2017: 37, cito en Ranalleti, 2017). Sabemos –y conviene recordar– que cuando se habla de «invención» es en el sentido de producción, creación y representación, no de falsedad¹⁴.

14. Pueden resultar muy esclarecedoras las reflexiones de Georges Duby sobre la cuestión de la imaginación en el ámbito de las profesiones tanto del historiador como del cineasta, y de Pierre Nora sobre problemáticas de adaptación del texto escrito al lenguaje cinematográfico. Ambos capítulos en Ranalleti (2017: 81-94).

Para el caso de los documentales analizados sobre la Masacre de Margarita Belén, no encontramos elementos ficcionales que involucran a personas o escenarios en los casos A y B, y si bien en el C la misma cineasta se plantea sobre «qué hubiera sido de Ema Cabral...», lo hace a fin de mantener la intensidad y la estructura dramática, pero sin exceder los límites temporales de la vida real de esta militante en la narración histórica del proceso. En ese sentido, lo que muestran estos documentales son imágenes verdaderas que simbolizan, condensan y resumen una gran cantidad de datos históricos a la par que comunican un significado sobre ese pasado. Además, en cada uno de ellos se recurre al uso de documentación, conocimientos, debates y testimonios que fundamentan y validan el discurso.

A este aporte historiográfico de los documentales, es decir, a la descripción, comprensión e interpretación de los fenómenos históricos, se suma su contribución como testimonio de la sociedad y reflejo de las mentalidades de una época. Hablan del pasado que reconstruyen, tanto como de la sociedad que los realiza.

Pero no todos los documentos visuales son iguales, por el contrario, podemos recurrir a diferentes criterios de clasificación para diferenciarlos según su intención, recursos y técnicas. Según la propuesta de Caparrós-Lera (2017: 63-80, cito en Ranalleti, 2017), debemos diferenciar primeramente entre filmes de no ficción y películas de ficción. En los primeros encontramos los noticiarios –sean reportajes de información o actualidades– y los documentales –con fines didácticos o de montaje–. En los segundos, los filmes de reconstrucción histórica, de ficción histórica y de reconstitución histórica. Para nuestro análisis, solo conviene detenernos en revisar las características propias de los filmes de no ficción de tipo documental, porque claramente las tres producciones aquí referidas pertenecen a esta clase.

Los *documentary film* son más específicamente didácticos cuando se dedican a la enseñanza de alguna materia o disciplina y son realizados por profesionales del tema o con su asesoramiento. El fin es proyectarlos principalmente en centros de enseñanza y tienden a trabajar a partir imágenes de archivo, fotografías, reportajes o filmaciones propias. Un claro ejemplo en nuestro país serían los programas de temas históricos elaborados por Canal Encuentro, entre otras producciones similares. Y, por otro lado, son más específicamente de montaje cuando tienen la pretensión de mostrar un suceso real, pero sin buscar la representación o interpretación de personajes históricos. Estos últimos, además, se basan en un guion o cierta planificación cinematográfica y, a partir de elementos de la realidad tomados de manera directa (entrevistas, filmaciones) o indirecta (archivos), buscan «ofrecer una visión en teoría más realista de un acontecimiento concreto» (Caparrós-Lera, 2017: 70, cito en Ranalleti, 2017).

Si atendemos a la intención de los tres documentales, podemos identificar más claramente en el A un objetivo didáctico; está pensado sobre todo para entornos educativos. Aunque el B también se propone enseñar o reflexionar sobre ese pasado, no se produce con un sentido didáctico escolar. Aun así, en ambos, se recurre al montaje, es decir, al uso de un guion, una planificación y de elementos de la realidad que permitan mostrar un suceso histórico real. El C, en cambio, parece enfocarse más que nada en el montaje, aunque al igual que el A recurre a profesionales del tema y a recursos de archivo.

Este tipo de análisis se torna complejo en la medida que las producciones de historia en imágenes son atravesadas por varias circunstancias que implican sujetos, contextos, recursos, límites y posibilidades.

Hasta aquí, los aportes conceptuales y de perspectiva de análisis a los que hemos recurrido para aplicar sobre nuestro objeto de estudio fueron planteados por especialistas del tema, pero en referencia a películas históricas con gran repercusión comercial y, en algunos casos, más entrelazadas con relatos de ficción. Otros estudios ligados a filmes de guerras civiles, violencia política y terrorismo de Estado aportan variables y enfoques mucho más precisos en relación con nuestro tema, pero aun así la disparidad de miradas persiste. Tenemos el análisis de Santiago de Pablo sobre la guerra civil en el País Vasco desde los documentales británicos, marcados por un interés geoestratégico y humanitario, que apelaba más a la neutralidad y el pacifismo, restando importancia al contenido político de la guerra para insistir en el sufrimiento de la población civil y la postura humanitaria de Gran Bretaña. O el de Magí Crusells sobre las dos visiones cinematográficas de Franco tras su muerte, y el de Christian Delage sobre la experiencia del juicio de Núremberg que, al habilitar el uso de pruebas en documentos fílmicos, planteó nuevas cuestiones de evidencia, educativas y hermenéuticas en relación con los trabajos de la memoria en las sociedades de posguerra, a los que se suman estudios de la escritura fílmica de la historia en películas sobre la guerra en Vietnam o Argelia (Ranalletti, 2017: 123-194).

Sin embargo, resultan más significativos para nuestro estudio los aportes de Mario Ranalletti (2017) respecto de la representación del pasado reciente en el cine argentino de los primeros años del retorno a la democracia. Parte afirmando que, para los historiadores, el cine es una vía de acceso a las visiones del pasado que una parte de la sociedad mantiene vigente en una determinada coyuntura y que esas representaciones fílmicas del pasado son, además, reforzadas desde la enseñanza pública. El fin del Proceso, junto al fin de la censura, la proliferación de investigaciones e informes sobre la violación a los Derechos Humanos en los años de la última dictadura abrieron una nueva etapa caracterizada por el desmontaje del relato militar oficial construido al amparo de discursos y representaciones sobre la llamada guerra contra la «subversión». Ese pasado reciente y traumático adquirió mayor visibilidad con las investigaciones sobre el terrorismo de Estado y llegó al gran público con las primeras producciones cinematográficas que, desde el marco ideológico de la «teoría de los dos demonios» (militares y guerrilleros), mostraban una sociedad civil alejada o en situación de ignorancia ante la represión clandestina, postura también avalada por un régimen de historicidad que mantenía oculto el horror de la violencia extrema o evitaba explicarlo en términos históricos.

Del análisis del autor se desprende que películas como *La república perdida*, de Luis Gregorich y Miguel Pérez, y *No habrá más penas ni olvido*, de Héctor Olivera, estrenadas en 1983, optaron por construir un relato más general respecto a la violencia y la estabilidad política de nuestro país, sobre todo desde 1930, con ciertos objetivos políticos y electorales. Mientras que otras como *La historia oficial*, de Luis Puenzo, y *La noche de los lápices*, de Héctor Olivera, ambas de 1985 y que tuvieron mayor repercusión social, se enfocaron en cuestiones más específicas de la última dictadura como la apropiación ilegal de niños o el secuestro de estudiantes, apelando la primera a elementos de ficción para abordar otros problemas de la sociedad argentina en la transición democrática, y la segunda, a imágenes más brutales sobre la represión clandestina.

Esas películas, para Ranalletti (2017: 310), conformaron una escritura fílmica del pasado reciente argentino, «en la que la sociedad aparece como ajena e ignorante sobre el horror que han vivido muchos argentinos», aunque finalmente aportaron menos sobre el pasado narrado que sobre el contexto en el que fueron producidas y los estereotipos ligados a los relatos vigentes respecto a la última dictadura.

Para nuestro estudio, conviene marcar algunas diferencias entre las anteriores películas y los documentales aquí analizados. Primeramente, si bien el proceso histórico al que refieren es el mismo –un pasado reciente traumático–, el contexto en el que son creados es completamente diferente, ya que estas tres producciones se enmarcan en el ámbito político del gobierno kirchnerista, que impulsó fuertemente los juicios de lesa humanidad y las políticas de memoria, además de que para entonces la sociedad argentina cuenta con información amplia sobre el terrorismo de Estado y la violencia política en los 70. En segundo lugar, ninguno de ellos se limita a la postura teórica que interpreta este período de violencia extrema como resultado del enfrentamiento entre militares y guerrilleros, por el contrario, busca ampliar el panorama al abordar aspectos del accionar e implicancia de distintos sectores civiles, empresariales y eclesiásticos. En tercer término, podemos afirmar que los tres documentales aportan al conocimiento histórico del pasado narrado, porque profundizan en el acontecimiento de la Masacre de Margarita Belén y, además, porque mantienen cierto rigor analítico al recurrir al uso de testimonios, fuentes, investigaciones e informes. Finalmente, si estas escrituras fílmicas de la historia hablan tanto del pasado que narran como del contexto en el que son realizadas, podemos vincularlas más directamente con las luchas por la memoria, la verdad y la justicia que adquirieron fuerza, en nuestra región, con los juicios por los delitos de lesa humanidad en la Provincia del Chaco.

RESULTADOS Y REFLEXIONES

En los tres documentales analizados encontramos algunos puntos en común como, por ejemplo, la insistencia en el tratamiento de los masacrados como militantes políticos y sociales. Es decir, se busca rescatar el rol de militancia social y política de quienes fueran asesinados en Margarita Belén. Esto también se ve reflejado en los testigos que se posicionan, por lo general, desde su representación como ex detenidos políticos de la dictadura.

Sin embargo, también podemos apreciar diferencias sustanciales entre los documentales. El primero, elaborado por la Subsecretaría de Derechos Humanos de la Provincia del Chaco, tiene una mirada más procesual, no se limita al acontecimiento del 13 de diciembre de 1976 y busca explicar el contexto sociohistórico y el proceso general de la dictadura; brinda un panorama amplio sobre los principios de la lucha social y la política de los 70 desde el caso particular de la Masacre de Margarita Belén. Por otra parte, este documental es el único que se elaboró antes de los juicios, concluidos en 2011, con la clara intención de impulsar su concreción.

El segundo documental, elaborado por el movimiento Peronismo 26 de Julio, se propone como objetivo rescatar la militancia política y social del peronismo, principalmente

desde su contribución histórica a la lucha por los derechos del pueblo. Apunta claramente a un análisis más regional de la dictadura, atendiendo a los movimientos locales, la lucha agraria y estudiantil, y el rescate del compromiso político para generar cambios sociales.

El tercero es el que más difiere de los anteriores. Está pensado más desde la óptica personal de su directora, en torno a la figura de Ema Cabral, con el fin de reivindicar la lucha política y social de «personas comunes», con sus sueños y resistencias.

Consideramos que este abordaje de tres documentales significativos con respecto a la Masacre de Margarita Belén puede aportar elementos conceptuales y empíricos para reflexionar sobre los discursos, representaciones y la escritura fílmica de la historia, así como sobre el pasado traumático de la última dictadura y el contexto en el que se elaboran interpretaciones sobre este pasado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILA, Gabriela (2012). «La *Historia Reciente* en la Argentina: un balance». *Historiografías*, (3), 62-76. Disponible en <https://bit.ly/3OpA9yL>
- ÁLVAREZ, Santiago y Guglielmucci, Ana (2001). «Los rituales de la impunidad en la Argentina: comensalidad y complicidad». *IV Reunión de Antropología del Mercosur*. Curitiba: Universidad Federal de Paraná.
- Argentina. Provincia del Chaco. Cámara de Diputados de la Provincia del Chaco (2005). *Ley N° 5582*. Creación de la Comisión Provincial por las Memoria, el Museo de la Memoria y el Registro Único de la Verdad de la Provincia del Chaco. Resistencia, Chaco.
- ARÓSTEGUI, Julio (2004). «Retos de la memoria y trabajos de la historia». *Pasado y Memoria, Revista de Historia Contemporánea*, (3). Disponible en <https://bit.ly/3L7sl2Y>
- BERUTI, Santiago [letra] y Lacarra, Julio [música] (2011). *Veintitrés Margaritas* [Canción]. Buenos Aires: Dirección Nacional del Derecho de Autor, Epsa Publishing SA y Byte and Music SRL.
- BRIENZA, Lucía (2008). «La escritura de la historia del pasado reciente en la Argentina democrática». *Anuario del Centro de Estudios Históricos «Prof. Carlos S. A. Segreti»*, 8(8), 223-241. Córdoba, Argentina.
- CALVO, Claudia (2013). «Memorias y Representaciones Sociales sobre el pasado reciente en el monte chaqueño». *X Jornadas de Sociología*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- CATROGA, Fernando (2001). *Memoria, historia e historiografía*. Coimbra: Quarteto Editora.
- «Cecilia fiel presenta “Margarita no es una flor”, en Mar del Plata» (2013, noviembre 19). En *Télam* (Agencia Nacional de Noticias). Mar del Plata. Disponible en <https://bit.ly/3koYnRW> Fecha de consulta: 27/05/2021
- Comisión de DDHH de la Cámara de Diputados de la Provincia del Chaco (1985). Informe final Chaco. Chaco, Argentina. Disponible en <https://bit.ly/3rE3gor> Fecha de consulta: 27/05/2021

- Comisión Provincial por la Memoria (s.f.). *Julio Andrés Pereyra*. Disponible en <https://bit.ly/3NqcbBN> Fecha de consulta: 5/05/22
- «Ex interventor militar en Chaco declaró que la Masacre de Margarita Belén le dio “bronca y tristeza» (2011, febrero 18). En *Inventario* 22. Disponible en <https://bit.ly/3Orerub> Fecha de consulta: 5/05/22
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio (1998). «La controversia sobre los alemanes corrientes y el holocausto». *Cuadernos de Historia Contemporánea*, (20), 261-271.
- FIEL, Cecilia (dir.) (2013). *Margarita no es una Flor* [Documental]. Resistencia: Deduka Cine.
- FRANCO, Marina (2014). «La teoría de los dos demonios: un símbolo de la posdictadura en Argentina», *Contracorriente*, 11 (2), 22-52.
- FRANCO, Marina y Lvovich, Daniel (2017). «La Historia Reciente: apuntes sobre un campo de investigación en expansión». *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, Tercera serie, (47), 190-217. Disponible en <https://bit.ly/3844uCs>
- GARAÑO, Santiago y Pertot, Werner (2007). *Detenidos-Aparecidos: presas y presos políticos desde Trelew a la dictadura*. Buenos Aires: Biblos.
- GIORDANO, Mariana (1993). «Murales de la Universidad Nacional del Nordeste». *XIII Encuentro de Geohistoria Regional*. Chajarí: Impreso, pp. 130-140.
- GONZÁLEZ, Marcelo (dir.) (2012). *Margarita Belén: la historia completa* [Documental]. Resistencia: Peronismo 26 de Julio-Regional NEA y Estrella Federal Producciones.
- GRONDA, Juan Carlos (dir.) (2009). *La Masacre de Margarita Belén* [Documental]. Resistencia: Subsecretaría de Derechos Humanos de la Provincia del Chaco.
- GUGLIELMUCCI, Ana y Álvarez, Santiago (2013). «Los rituales de la impunidad en Argentina: comensalidad y complicidad». *Antropología y Derecho del Centro de Estudios en Antropología y Derecho*, (1).
- JELIN, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- OLICK, Jeffrey K. y Joyce, Robbins (1998). «Social Memory Studies: from Collective Memory to the Historical Sociology of Mnemonic Practices». *Annual Review of Sociology*, (24), 105-140.
- PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2004). «La consagración de la memoria: una mirada panorámica a la historiografía contemporánea». *Ayer*, (53), 179-205.
- PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (2004). «De fracasos y modernizaciones en la historia: agitaciones de la memoria y zozobras identitarias». *Pasado y Memoria, Revista de Historia Contemporánea*, (3), 5-54.
- PRATESI, Ana Rosa (2014). «Atentados a la memoria. Continuidades de la dictadura a la democracia». *Revista Theomai, Estudios críticos sobre Sociedad y Desarrollo*, (30), 32-37.
- RANALLETTI, Mario (ed.) (2017). *La escritura fílmica de la historia: problemas, recursos, perspectivas*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- «Retrato imposible de Ema, fusilada en Margarita Belén» (2013, noviembre 15). En *Revista* N.º 15 de noviembre de 2013. Disponible en <https://bit.ly/383BIBY> Fecha de consulta: 8/03/22
- RICOEUR, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- RIOUX, Jean-Pierre (1998). «A Memória Colectiva». En Rioux, J.P. y Jean-Sirinelli, F. (dirs.) *Para una Historia Cultural* (pp. 307-334). Lisboa: Editorial Estampa.
- Séptima Brigada de Infantería de Resistencia (1976, diciembre 14). «Enfrentamiento con subversivos se produjo en Margarita Belén» [Comunicado]. En *El Territorio*. Resistencia, Chaco.

- TRAVERSO, Enzo (2007). *El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria, política*. Madrid: Marcial Pons.
- TREBITSCH, Michel (1998). «El acontecimiento, clave para el análisis del tiempo presente». *Cuadernos de Historia Contemporánea*, (20), 29-40.
- Tribunal Oral en lo Criminal Federal (2011, mayo 16). *Sentencia 239*, pp. 334-335. Buenos Aires: Boletín Oficial.
- ____ (1984). *Causa N° 13/84, caso 678, legajo 6131*. Buenos Aires: Boletín Oficial.
- VILANOVA VILA-ABADAL, Francesc (2000). «La larga sombra de la culpabilidad alemana: ecos y derivaciones de la Historikerstreit», *Ayer*, (40), 137-167.
- ZEITLER, Elías y Fule, Carolina (2018). «Memoria e historia en torno a la Masacre de Margarita Belén. Una aproximación desde la historia reciente y el psicoanálisis». En Cosme, D.N. (ed.) *Territorios de Violencia; Aportes interdisciplinarios sobre conflictos y problemáticas sociales* (pp. 61-78). Resistencia: Ediciones Revés de la Trama.
- ZEITLER, Elías (2017). «Hacer Memoria, hacer Justicia: el caso de la Masacre de Margarita Belén (Chaco-Argentina)». *Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura*, 11(20), 108-127. São Cristóvão, Brasil.
- ZEITLER, Elías y Jara, Rebeca Elizabeth (2020). «Colores de la memoria. El mural Argentina: dolor y esperanza y su función social en relación al pasado dictatorial». *Aura. Revista de Historia y Teoría del Arte*, (11), 30-44.
- ZEITLER, Elías (2022). «Del testimonio a la escritura. Voces y textos sobre la Masacre de Margarita Belén». *Coordenadas. Revista de Historia Local y Regional*, 9(1), 187-206.

