

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Testimonios y registro visual de la memoria en Catamarca



Por Judith de los Ángeles Moreno¹ y
Mariana Ferraresi Curotto²

Para esta presentación nos ubicamos desde el umbral, en tanto implica nuestro primer acercamiento al alcance conceptual de memoria del pasado reciente desde su tratamiento en cortometrajes. Algo así como pensar y repensar la memoria a través del arte en tanto uno de los modos o dimensiones del conocimiento, como proponía Lotman (apud Arán – Barei, 2006, p. 9).

Con esta idea, seleccionamos dos cortos del repositorio de microrrelatos audiovisuales sobre testimonios de casos de terrorismo de Estado que ya fueron juzgados. Este proyecto pertenece a la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación y el material puede encontrarse en la Pestaña Microrrelatos de <http://www.juiciosdele-sahumanidad.ar/microrrelatos.php#!/> Son los cortos titulados: “La mirada” (Episodio 1, duración de 2:30 segundos) y “El perfume” (Episodio 2, duración: 2:42 segundos) que hacen referencia al caso Ponce Borda de la provincia de Catamarca.³

Para franquear el umbral o para abrir el análisis nos preguntamos cuál es la herramienta plausible para representar el horror o para

1 Profesora y Licenciada en Letras (UNCa), Doctora en Letras (UNCUYO). Dirige el Proyecto PIDI 2022-2023: Memorias subterráneas: Luchas discursivas en Catamarca durante la dictadura (1976-1983) y la postdictadura. Docente investigadora FH – UNCa. jmoreno@huma.unca.edu.ar

2 Profesora en Letras (UNCa), Esp. En Cs. Sociales con Mención Lectura, Escritura y Educación (FLACSO). Integra el Proyecto PIDI 2022-2023: Memorias subterráneas: Luchas discursivas en Catamarca durante la dictadura (1976-1983) y la postdictadura. Docente investigadora FH – UNCa. mferraresicurotto@huma.unca.edu.ar

3 En la presentación del trabajo en el V Coloquio Internacional Lenguajes de la Memoria 2022 - IV Congreso de Literatura y Derechos Humanos (Córdoba, septiembre 2022), llegados a este punto de la exposición, proponíamos el visionado de los dos cortos. Asimismo, en otra oportunidad (27/10/2022) y, con público diverso, se realizó un Taller de Extensión, abierto a la comunidad, del proyecto de investigación: Memorias subterráneas: luchas discursivas en Catamarca durante la dictadura (1976-1983) y la postdictadura del que participaron las dos realizadoras, Ana Radusky y Almendra Acosta.

contar hechos traumáticos del pasado reciente. La interrogación se dispara respecto de las posibilidades del lenguaje verbal y de los lenguajes no verbales o no discretos, es decir, visuales, gestuales, corporales, icónicos para romper con el esquematismo lineal del testimonio como prueba jurídica.

Michael Pollak, en su trabajo titulado “El testimonio” (2006, p. 61), distingue entre testimonios solicitados por el exterior (en juicios iniciados a los responsables nazis) y testimonios espontáneamente producidos por la persona (relatos autobiográficos, historias de vida, etc). Esta distinción trae aparejadas diferencias, también, en las condiciones sociales de la toma de la palabra. En consecuencia, el grado de espontaneidad de una palabra debe ser considerado como un indicador de la relación de la persona con su identidad. Cada una de estas modalidades implica un contenido diferente en cuanto a lo que es relatado y, un sentido diferente, en cuanto a la función cumplida por la toma de la palabra.

El testimonio en situación oficial (2006, p. 62) constituye una de las primeras formas de ruptura del silencio. La persona del testigo tiende a desaparecer detrás de ciertos hechos, en respuesta a preguntas precisas. Se trata de restituir la verdad, su interlocutor no es un par, ni alguien cercano, ni un confidente, sino un profesional de la representación jurídica del cuerpo social. Estas declaraciones llevan las marcas de los principios de administración de la prueba jurídica, esto es, limitación al objeto del proceso y eliminación de todo lo considerado fuera de tema. Asimismo, el testimonio, en tanto prueba jurídica, no admite las emociones y toda información que no esté ligada directamente a la causa.

El testimonio judicial contrasta abiertamente con otras formas de construir memoria como, por ejemplo, los recuerdos de los familiares de las víctimas en la transmisión intergeneracional de la memoria, en foros, en encuentros con periodistas, en conmemoraciones públicas, en la escuela, en las universidades, en fin. Estos recuerdos se activan desde otro lugar que tiene que ver con la subjetividad y el afecto, en tanto bien pueden considerarse memorias emotivas. O, retomando a Pollak, testimonios espontáneamente producidos por la persona que recuerda. Habilitar estas memorias visibiliza o activa voces silenciadas, claramente en pugna con otras posiciones que

consienten la violencia institucional y estatal (Cfr. Feierstein, D. 2018, p. 73 y ss.).

Desmontaje en clave de análisis: La mirada y El perfume

En los dos cortos, “La mirada” y “El perfume”, quien testimonia es Ramón Segundo Ortiz, policía detenido en la Brigada de Investigaciones de Catamarca y testigo en el caso Ponce Borda.

Griselda del Huerto Ponce (detenida desaparecida 15/12/76)

Ahora bien, nuestro interés está centrado en indagar en los procedimientos de desplazamiento de la palabra testimonial a la ficcionalización y en las opciones estéticas tomadas por las realizadoras, Almendra Acosta y Ana Radusky, respectivamente, para la (re)presentación de lo ominoso.

Así como el traductor pasa de una lengua a otra, en esta transliteración del lenguaje jurídico del testimonio al lenguaje artístico del cortometraje, nos preguntamos cuáles fueron las intervenciones de las realizadoras, en tanto sujetos de una nueva enunciación. En el corto “La mirada”, el testimonio se escucha en off y aparece subtulado en negritas mayúsculas sostenidas. En cuanto a los colores, la estética de las imágenes opta por el blanco y el negro y por los tonos de grises (no hay colores), sobre todo para el fondo texturado (como si fuera un revoque de pared) donde aparecen las imágenes animadas. En ellas prevalece el contorno o la silueta de las figuras humanas incompletas –en este sentido, no se trataría de una estética de mimesis de la realidad o de representación isomórfica, sino de estilización–, pero resaltando sólo aquellos elementos que tienen estricta relación con el relato. En el transcurrir del corto, las imágenes se forman con trazos simples, a partir de técnicas de animación.

El relato visual está anclado, por un lado, en los ojos que miran (los de él –el policía Ortiz–, los de ella –la víctima, Griselda Ponce–) y en lo que ven esos ojos. Son ojos en los que se refleja la escena que está ocurriendo; se ve –en esos ojos– lo que están viendo (él y ella). Y por otro, en los efectos sonoros: en los latidos del corazón (entendemos, de quien testimonia), latidos que se intensifican en el momento en el que ve a la víctima; ruidos de pasillo o de oficina, la

radio encendida, en el implacable sonido del segundero del reloj, en los ruidos de las puertas que se cierran y de las rejas, al final del corto. En cierta forma, hay una intensificación o focalización sensorial en la vista y en el oído en detrimento de los otros sentidos. Lo visual y lo sonoro se complementan en la realización de este corto.

En la revisión a la constelación de los nombres griegos de la forma -y su destino filosófico-, y a su vez, de los significados que van derivándose entre los contrarios, o sea, forma sensible/ forma suprasensible, según si el opuesto a forma es el contenido, la materia, el fondo o la apariencia, Didi-Huberman (1997, p. 139, apud Quijano) nos habla, además, de la forma como *rythmos*, atribuyéndole un sentido dinámico o de cambio, y en alguna medida, de intensidad.

En este punto del dinamismo, entendemos que la forma se abre a distintas interpretaciones, o se resemantiza cada vez que un espectador (¿o intérprete?), se encuentra con el mensaje audiovisual. Por ejemplo, los ya mencionados ruidos de puertas que se cierran o el reloj, ¿por qué nos molestan? ¿qué simbolizarían? Es posible que nos interpelen a través del arte comprometido con temas que nos atraviesan como sociedad y que nos interpelen por el tiempo transcurrido y por la falta de respuestas hacia las víctimas y sus familias. Es así que estos relatos trasvasados, transliterados, traslapados al lenguaje ficcional se cargan de emotividad en la relación testimonio-voz del actor- e imagen animada. En cuanto a esto, observamos que hay correspondencia entre la voz y las imágenes; hay linealidad en tanto no se dan saltos o disrupciones en el tiempo o en el espacio.

Didi-Huberman nos aclara que (2004, p. 56) “ante estos relatos [...] extraemos la convicción de que la imagen surge allí donde el pensamiento, la reflexión, como muy bien se dice, parece imposible, o al menos se detiene: estupefacto y pasmado”. El testimonio del policía en el juicio, recreado, luego, en el corto “La mirada”, rompe el cerco del silencio represor y asume la palabra con todo lo que ello conlleva.

Concentrémonos ahora en la voz que se escucha en el corto. Se trata de la voz de una singularidad concreta Ramón Segundo Ortiz (oralizada por el actor Roberto Albarenga, en los dos cortos) que habla de otra singularidad concreta: la de Griselda Borda y de las marcas visuales de su cautiverio, su condición de existencia en aquel

momento y el foco en el propio gesto de ella hacia él: “Miro para atrás y ahí veo que estaba la Mocha...”; “Ese día la vi parada en una pared, tenía las manos atrás y estaba afirmada. Ella estaba paradita ahí y yo la reconozco porque éramos conocidos”; “me miraba, me miraba como pidiéndome auxilio, posiblemente”. El lenguaje verbal da cuenta de la veracidad de lo afirmado; la voz que relata el encuentro y que reproduce lo que obra en el testimonio judicial la menciona con el apodo: “la Mocha”; el uso del diminutivo afectivo “paradita (contra la pared)” habilita la emergencia de la emoción.

Ahora bien, desde lo lingüístico no verbal, esto es, lo prosódico, lo entonacional, el ritmo de la alocución del actor (otra vez el ritmo como clave interpretativa) revela una curva melódica que presenta un fraseo como entrecortado, con silencios, pausas o dubitaciones. Pareciera ser que sabe que su testimonio tiene demasiado peso. Al final del audiovisual, antes de los créditos, se lee:

“Ramón Segundo Ortiz declaró el 19 de mayo de 2012, durante el Primer Tramo del Juicio Ponce Borda en la provincia de Catamarca. Su testimonio permitió reconocer el funcionamiento de la Brigada como Centro Ilegal de Detención. En octubre de 2021 comenzó el Tercer Tramo del juicio.”

El corto titulado “El perfume” (Episodio II) marca la continuidad de la historia del policía Ortiz durante su detención en la Brigada de Investigaciones. El relato tiene una focalización en 1era. persona singular, como en el corto anterior. En esta realización se ve una combinación de técnicas en la animación o collage (colaje), por ejemplo, dibujos, recortes (fotos). Otras diferencias que pueden observarse son el uso de los colores, a veces estridentes, y la representación de los personajes con un estilo quizá surrealista. Las imágenes se acercan más a lo pictórico-vanguardista de los años 20, con un toque kitsch, caricaturesco (cómic). El perfumero y el traje, por ejemplo, también podrían querer representar a una clase social alta.

En cuanto al campo semántico propio de la represión, se reconocen lexemas o frases nominales que apuntan al conocimiento compartido por los hablantes: “grupo de élite”, “interrogatorio”, “militares”, “vestidos de civil”. En este segundo corto hay, además, un detenimiento en la secuencia descriptiva que aporta detalles sobre este “grupo de tareas”: “vestidos de civil”, “bien trajeados”, “bien

puestos”. Hay un primer plano de los zapatos y, en el final del corto, del perfumero del que sale fuego. Las figuras de quienes interrogan tienen las caras cubiertas como si fueran verdugos.

Desde la lectura en clave de connotación, bien podría suponerse que el perfume es mala señal; trae desgracias, trae el fuego de las balas. El grupo de tareas, “de élite”, es fuego, y prendería fuego a todo lo que se acerca, a todo aquel que sienta su perfume.

En suma, en ambos cortos se advierte un montaje clásico dado el orden o disposición de los elementos, en los que hay sincronía entre la voz que cuenta y las imágenes que acompañan. El relato audiovisual sigue el hilo del testimonio. Bien podríamos decir que se trata de una artística del compromiso: compromiso con la memoria de las víctimas, con los testimonios que dan cuenta de los hechos atroces cometidos durante la última dictadura en Catamarca.

Hacia un cierre

En crisis la representación realista y dada su insuficiencia para reconstruir el horror, las realizadoras de los cortos apelan, en su montaje, a figuraciones, a estilizaciones. Un testimonio judicial, del que luego conocemos su contexto, nos da pistas y se ilustra con la imagen. Notamos un juego, una interrelación entre memoria, verdad y (¡ojalá!) justicia, en democracia.

Como ya lo aclaráramos al comienzo, este trabajo es una primera aproximación al análisis de estos dos microrrelatos audiovisuales. Su desmontaje en clave situada nos ha permitido (re)construir “un estado de interrogación” (Andruetto, 2015, p. 161) sobre la memoria de los detenidos – desaparecidos en Catamarca, apenas iniciados los años del miedo; así como descubrir las potencialidades expresivas de los cortos para narrar hechos tan difíciles de contar y de asimilar.

Por último, dejamos algunos interrogantes que nos orientarán en la continuidad de esta investigación, que nos impulsarán a seguir pensando: ¿podemos sostener con Lotman que los textos artísticos, como sistemas semióticos, develan otras maneras de contar la Historia? Ahora bien, para qué contar: ¿para no olvidar? ¿contar para reflexionar? ¿es posible el olvido de hechos traumáticos de la historia política reciente?

Estos audiovisuales prueban que los textos artísticos, que el arte en general bien puede ser una forma de activismo para no olvidar. Creemos que este repositorio de microrrelatos promueve un verdadero semillero de creatividad que se expandió por las provincias argentinas para mantener activa la memoria. En este sentido, nuestro propósito también fue hacer saber de la existencia de estas producciones. La convocatoria de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación instaló, sin duda, un espacio simbólico destinado a la reconstrucción de la memoria, la verdad, la identidad y la justicia.

En estos últimos cuarenta años, el arte -en todas sus expresiones- siempre estuvo: acompañó la democracia, las marchas del 24 de marzo, los juicios, las rondas de las Abuelas. Se manifestó en contra de la violencia institucional, en ineludible defensa de los derechos humanos en Argentina.

Referencias bibliográficas

Andruetto, M.T. "Literatura y memoria" en *La lectura, otra revolución*, Buenos Aires: FCE, 2015, 159-175.

Arán, P. y Barei, S. (2006) *Texto/memoria/cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: El Espejo Ediciones, 2da. ed. revisada.

Didi-Huberman, G. (2004) *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Feirstein, D. (2018) *Los dos demonios (recargados)*. CABA: Marea.

Pollak, M. "El testimonio", en *Memoria, Olvido, Silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata, Buenos Aires: Ed. Al Margen, 2006, pp. 53- 112.

Quijano, O. "Cuestiones de filosofía del arte: Organicidad e inorganicidad de la forma artística", en *Estética, Cuerpo y Arte*, Vol. II, Catamarca: Ed. Científica Universitaria, UNCa, 2016, pp. 59 -88.

Webgrafía Cortos consultados en: <http://www.juiciosdelesahumanidad.ar/microrrelatos.php#!/>

Fotografía de Griselda del Huerto Ponce, extraída de: <http://basededatos.parquedelamemoria.org.ar/registros/7017/>

(Consultados en abril de 2023)