

DECTADURA MEMORIA E IDENTIDAD EN LA FICCIÓN TELEVISIVA

ANÁLISIS DE LA SERIE TELEVISIVA

VOLVER A NACER



Gabriela Pelitti

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Universidad Nacional de La Plata

**Dictadura, Memoria e Identidad
en la ficción televisiva:
Análisis de la serie televisiva
“Volver a nacer” (2012)**

**Licenciatura en Comunicación Social orientación
periodismo**

Autora: Gabriela Pelitti

Legajo: 17215/5

email: gabrielapelitti@gmail.com

Director: Mariano Fernández

Fecha: Marzo de 2024

Agradecimientos

A mi mamá, Silvia por su acompañamiento y consejo durante toda la carrera A mi papá, Juan, por su sugerencia de elegir esta facultad y bancarme en mi decisión de estudiar en La Plata. A mi tía Mirta por su mirada para ser de ayuda a encaminar este trabajo. A mis amigas que me soportaron cuando estaba muy entusiasmada con algún trabajo o materia. A mi querido compañero de militancia Rolo que estaría orgulloso de mi trabajo. A mi amiga Fernanda Figueroa quien me hizo los diseños. Finalmente a esta casa de estudios que me atrapó desde el primer día .

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Resumen

El presente Trabajo Integrador Final es un análisis de la serie argentina *Volver a Nacer*. Esta es observada y analizada con el propósito de buscar las referencias a la identidad, a la memoria, el rol de la justicia en procesos de restitución de identidad a hijos de desaparecidos. Se focalizan en algunos pasajes y diálogos puntuales. También se propone mostrar cómo la ficción es capaz de reproducir escenarios ficcionales creíbles a partir de hechos de la historia reciente y conversar con la memoria colectiva de la sociedad.

Palabras clave

memoria- identidad- serie - Abuelas de Plaza de Mayo - Volver a Nacer

Índice

Capítulo 1. Introducción	5
1.1 Aproximación al tema	5
1.2 Tema: Ficciones audiovisuales sobre la relación entre memoria, identidad y dictadura	6
1.3 Políticas de Estado para el sector audiovisual 2003-2015	6
1.4 El estudio de la ficción –en sus diferentes manifestaciones discursivas– como un instrumento para conocer y entender los efectos de la dictadura	9
1.5 El análisis de la serie como género de ficción televisiva	10
1.6 OBJETIVOS	11
Capítulo 2	12
Estado del Arte	12
Marco teórico	17
Marco metodológico	28
Capítulo 3 Análisis de “Volver a nacer”	33
3.1- Identidad	34
3.1.1. El camino de Soledad	37
3.1.2. El camino de Pilar “ Monteagudo”	43
3.2 Justicia	50
3.2-1 La justicia en la perspectiva de Miguel Monteagudo y Vicente Etchegoyen	51
3.2.2 La justicia desde la perspectiva de los juicios de lesa humanidad: El fiscal Diego Hakerman	52
3.3 Argumentos pro dictadura de las familias Monteagudo y Etchegoyen	54
Capítulo 4 Palabras finales	56
Referencias	60
Bibliografía consultada	63
Anexo	65

INTRODUCTION

Capítulo 1. Introducción

Aproximación al tema

Desde el comienzo de mi carrera me atrajo la temática de derechos humanos. Comencé a trabajar con la temática de hijos de desaparecidos en 2007, en mi primer año de carrera, cuando hice el Trabajo Final para Gráfica I sobre el 30 aniversario de Abuelas de Plaza de Mayo. Más allá de esto, vengo de una familia de militantes. Tanto mi mamá como mi papá fueron militantes peronistas en los '70. Amigos y compañeros de mi papá tuvieron que exiliarse, incluido uno de sus hermanos, otros fueron detenidos desaparecidos y muchos ellos, lamentablemente, fueron asesinados y otros continúan al día de hoy desaparecidos.

Desde que tengo recuerdo mis padres participaron de las marchas de por los aniversarios del “24 de Marzo”. Yo misma comencé a participar de ellas en 2006 al cumplirse 30 años del golpe. Ese mismo año, días antes participé de un escrache de H.I.J.O.S. a Jorge Rafael Videla, quien estaba en su departamento en el barrio porteño de Belgrano, impune en ese momento por las denominadas leyes de impunidad y el indulto de Menem.

Me interesa estudiar Volver a nacer porque es una ficción que fue pensada, escrita, producida y emitida por televisión. También la ficción es una forma de llegar a otro público, que tal vez no vería un documental sobre la dictadura, pero sí una serie de esta temática o una en cuyo argumento aparezca de alguna manera. Cuando se pasan en televisión abiertas ficciones sobre esta temática suelen aumentar los llamados a Abuelas de Plaza de Mayo de personas que tienen dudas sobre su identidad biológica. Un ejemplo de esto fue la telenovela “Montecristo” (emitida por Telefé en el año 2006). Uno de los nietos restituidos se acercó a Abuelas porque se reconoció en una de las fotos que aparecieron en un capítulo de la novela, al identificarse con una persona que aparecía en una foto, y que resultó ser su madre. Esta búsqueda se generó por la ficción y su divulgación televisiva.

Siempre me impactaron los efectos que tenía de la temática en una ficción dispar a las consultas Abuelas, por más que este no fuera su eje

principal ni secundario. Entonces consideré que una ficción cuyo tema principal era la restitución de identidad de dos personas, emitido en un canal de alcance nacional merecía ser analizada. Una vez que conté con el material, lo que me interesó trabajar es como esta serie en tan ficción puede aportar desde una mirada comunicacional al campo de la lucha por los Derechos Humanos.

Tema: Ficciones audiovisuales sobre la relación entre memoria, identidad y dictadura

En este Trabajo Integrador Final estudié una de las formas que, en Argentina, ha adoptado el relato ficcional (y puntualmente, la ficción televisiva) sobre la dictadura cívico-militar y algunas de sus consecuencias: desaparición forzada de personas, y apropiación de los hijos de desaparecidos, conocido como plan sistemático de apropiación de hijos e hijas de desaparecidos o plan sistemático de robo de bebés. En ese marco de interés, este TIF se propuso analizar la serie “Volver a Nacer”, emitida por la Televisión Pública durante el año 2012. Por varias razones, esta ficción permite enlazar varios tópicos trascendentes y pertinentes para un estudio comunicacional:

- a- Políticas de estado en el sector audiovisual. (Nivel de las condiciones de producción)
- b- El estudio de la ficción –en sus diferentes manifestaciones discursivas- como un instrumento para conocer y entender los efectos de la dictadura.
- c- El análisis de un género de ficción televisiva particular, como la serie.

A continuación, voy a desarrollar cada punto.

a- Políticas de Estado para el sector audiovisual 2003-2015

Producir ficción requiere una fuerte inversión inicial que siempre es arriesgada. Considerando los vaivenes de la economía argentina es complicado producir audiovisuales (documentales, series o películas). Sin embargo, la industria audiovisual es una gran generadora de diversos puestos

de trabajo no solo para artistas si no para un montón de profesionales y técnicos.

Durante el período 2003 -2015 desde el Estado se llevaron políticas de Memoria, Verdad y Justicia. Fue decisión política llevar adelante los juicios a los genocidas, previa derogación de las denominadas “Leyes de impunidad e indultos” y promover la búsqueda de los hijos de los desaparecidos. Esto fue acompañado por la difusión en los medios masivos de comunicación de las sentencias de estos juicios y las conferencias de prensa de Abuelas de Plaza de Mayo ante la restitución de cada nuevo “nieto”. En el caso de las sentencias vale recordar que en los ‘80 cuando se desarrollaba el “Juicio a las Juntas” eran transmitidas las imágenes de las audiencias al final del día de juicio, pero sin sonido. En esta línea se inscriben los contenidos de la ficción televisiva *Volver a nacer* (2012).

Esta serie ganó el concurso del Consejo Asesor del Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre (TDA), el Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios con la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN) y el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) para series de "prime time" del 2011. Alejandra Nicolosi (2014, 101) se refiere a esta forma de financiamiento

Como herramienta socio-política, los Concursos cooperan en la emergencia de otros realizadores audiovisuales por fuera del circuito porteño como así también, contribuyen a la renovación de temáticas e identidades culturales locales, alientan la libertad estética, promueven la federalización de las fuentes de trabajo, y llaman a la apertura de nuevos circuitos de exhibición de ficción televisiva.

Estos concursos nacionales se proponían promover la creación y difusión de contenido audiovisual. Las producciones ganadoras pasan a formar parte de “*Contenidos Digitales Abiertos*” (CDA), que es un banco de producciones al que se puede acceder de manera gratuita a través de internet y mirar el contenido que allí se encuentra. Al mismo pueden acceder los canales de televisión para emitir estas producciones en su programación. Estos contenidos se articulan con “El Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentinos (BACUA). El mismo es un repositorio de obras intelectuales audiovisuales en formato digital con contenidos que representan la diversidad

sociocultural del país¹. A partir de la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, que fijaba una cuota de producción local y una cuota de producción propia se reactivó la industria de la ficción en argentina y es a partir de ello que surgen estos concursos. Uno de los problemas con los que se encontraba este tipo de producciones era, además de la financiación, la dificultad para contar con un espacio para poder emitir el contenido; al respecto, lo interesante de estos concursos es que además de otorgar un premio monetario garantizaba el acceso a una pantalla televisiva muy difícil de conseguir. Aquí podemos observar la participación directa del Estado a través de sus políticas por un lado con la sanción de una ley de “medios”, por otro a través de la financiación de ficciones y documentales de realizadores y productoras no necesariamente conocidos y realmente de todo el país, e inversión directa en equipamiento de última generación en la *TV Pública* y las universidades públicas.

Aquí entra en juego la memoria colectiva de la sociedad, según Jelin (2001, p. 4) “...Toda memoria es una reconstrucción más que un recuerdo, y lo que no encuentra lugar o sentido en ese cuadro es material para el olvido”(…)

Continuando con Jelin (2001) manifiesta que la “memoria colectiva” puede interpretarse

En el sentido de memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder. Lo colectivo de las memorias es el entretendido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social, y con alguna estructura, dada por códigos sociales culturales compartidos...(p.4-5)

b- El estudio de la ficción –en sus diferentes manifestaciones discursivas- como un instrumento para conocer y entender los efectos de la dictadura

Estudiar los relatos ficcionales sobre la dictadura permitió reconstruir las miradas de diversos intérpretes respecto de la realidad construida por la sociedad en su conjunto. A partir de ahí se podría reconstruir los diversos

¹ Se produjeron diversos cambios en relación a este punto. Actualmente las protecciones se encuentran en parte las plataformas *cont.ar* y *en cine.ar*

aportes que realizaron los diferentes actores sociales que contribuyeron a la formación de esta realidad.

A lo largo de estos 40 años de democracia se han hecho muchas producciones audiovisuales sobre la última dictadura cívico militar, en su gran mayoría documentales, tanto sobre la represión como aquellas que recuperan la historia de vida y militancia de los desaparecidos y de las organizaciones donde participaban. Dentro de las ficciones son muy pocas las que tratan sobre la apropiación de los hijos/as de desaparecidos.²

En esa línea, en este trabajo integrador final busqué estudiar cómo se presenta la construcción de *identidad* en la serie ***Volver a nacer (2012)***. En la misma se narra la historia de dos hermanas gemelas que fueron apropiadas durante la última dictadura cívico militar en la Argentina (1976 -1983). Pilar, una de ellas, fue criada por un represor, en Capital, y Soledad criada por una familia en un pueblo del interior de la provincia de Buenos Aires. Pilar al comenzar la serie se cree hija biológica de sus apropiadores, en cambio Soledad sabe que no es hija biológica de sus padres.

La dictadura buscó ocultar su accionar, por eso es que la ficción reconstruye esos espacios que quedaron vacíos, y es por esto que recogen testimonios de familiares, de sobrevivientes, de hijos de desaparecidos para construir su relato. Tal como se cuestiona Sandra Raggio, en este Trabajo Integrador Final busco estudiar una ficción audiovisual partiendo de esta pregunta: ¿Con qué imágenes contamos en la Argentina para representar el mundo concentracionario? :

No hubo un “cine-ojo del horror”, no penetró una cámara testigo que registrara la vida en los centros clandestinos de detención durante la última dictadura militar. Contribuyó a ello la clandestinidad de la acción represiva y el estatuto de desaparición de personas _ imaginado para no dejar rastro de los asesinatos y el padecimiento anterior de las víctimas mediante la eliminación del cuerpo del delito-, pero, sobre todo, el tiempo con que el régimen contó para borrar las huellas de los crímenes, antes de entregar el poder a un gobierno democrático. (2009, p. 45-46)

² Fueron vistos para este trabajo: documentales: *Botín de guerra (1998)*, *Nietos: Identidad y memoria (2005)*, *Los Rubios (2002)*, *Ficciones cinematográficas televisivas Kamchatka (2002)*, *Hermanas (2005)* *Crónica de una fuga (2006)* *Televisión x La Identidad (2007)*, *Verdades Verdaderas (2011)*

c- El análisis de la serie como género de ficción televisiva

Tal como lo explica García Martínez (2012), cuando se estudian relatos televisivos es conveniente reparar en dos factores que lo singularizan frente a otros tipos de narración: la rigidez del formato y la posibilidad estructural del relato dilatado por entregas. A diferencia del cine y la literatura, la ficción televisiva cuenta con unas limitaciones institucionales muy estrictas que, aunque varían de un país a otro, modulan y unifican los modos de contar. Por eso, un tercer nivel de análisis está definido por la especificidad del género “serie televisiva”, siguiendo la definición de Steimberg (1998):

Los géneros, pueden definirse como clases de textos u objetos culturales, discriminables en todo lenguaje o soporte mediático, que presentan diferencias sistemáticas entre sí y que en su recurrencia histórica instituyen condiciones de previsibilidad en distintas áreas de desempeño semiótico e intercambio social.(p.41)

Como género específico, la serie articula una serie de rasgos de orden temático, retóricos y enunciativos que conviene estudiar pues ellos definen la lógica de funcionamiento del discurso que buscamos analizar en relación a las problemáticas de la identidad y de la memoria.

El propósito de este TIF es articular estos tres niveles de análisis para centrarse en un estudio de la narración sobre los cruces dramáticos entre el descubrimiento de la Identidad, la Memoria y la Verdad”

OBJETIVOS

Objetivo general:

Aportar al estudio y análisis de la ficción audiovisual televisiva sobre la dictadura cívico militar.

Objetivos específicos:

- Reconstruir las articulaciones entre la dimensión pública de la lucha por la identidad y la memoria con la dimensión privada, biográfica, de las protagonistas de la serie.
- Analizar la construcción del verosímil a través de las referencias intertextuales que, en la narración ficcional, vinculan la historia –nivel diegético- con un saber lateral atribuido al potencial público espectador.
- Mostrar la trama social, política y judicial en la complejidad de la apropiación de los hijos de desaparecidos como un “botín de guerra” y su continuidad en el tiempo.

ESTADO
DE **ARTE**

Capítulo 2

Estado del Arte

ANTECEDENTES

Al comenzar a investigar este tema en particular, descubrí que es un problema poco trabajado, tanto en el ámbito de temas de identidad, como en el análisis de ficciones sobre la dictadura. Observando las Tesis de Grado y los Trabajos Integradores Finales de nuestra unidad académica, encontré muchas que investigaron hechos ocurridos durante la última dictadura cívico militar o que hacen análisis de diarios de la época, pero encontré solo una que trabaja con una ficción (Álvarez, I., Julian Carabajal, Tejeda, L., y Tártara, F. 2009). Esta analiza de forma crítica a la película “La noche de los lápices”. Pone en discusión el discurso construido por esa película acerca de esos jóvenes y la razones de su secuestro y posterior desaparición. Otro de los problemas con los que me encontré en mi búsqueda fue que al no haber muchas series sobre la dictadura en relación con hijos de desaparecidos hace que sea un campo poco estudiado.

Si bien el tema de los hijos e hijas de desaparecidos es un tópico sensible y vital en la historia reciente argentina, y sobre el mismo se han hecho numerosos estudios, libros varios desde la voz de ellos, también hay mucha producción cultural y artística (obras de teatro, ficción escrita, canciones) es un tema que no había sido muy abordado como tema principal en la ficción televisiva seriada.

A continuación, voy a ordenar el repaso por los antecedentes de mi tema de investigación de la siguiente manera: en primer lugar, voy a repasar brevemente algunos trabajos sobre las políticas estatales para el sector audiovisual, por entender que, en este caso puntual, se trata de una dimensión constitutiva de la serie que analizo. En segundo lugar, me voy a detener en algunos análisis sobre la relación entre ficción y dictadura, para finalmente referirme específicamente a la ficción televisiva seriada.

Estado de la cuestión

Para lo referido a política de estado para el sector audiovisual cuento con el trabajo de Gustavo Aprea (2008), donde analiza el periodo 1983-2008, en relación a las políticas públicas para el cine en la Argentina, durante 25 años del retorno de la democracia³. El trabajo analiza la ley 17.741 de 1957, el Instituto Nacional de Cinematografía (antecesor del INCAA), hace un racconto de lo que fueron los años de censura durante la dictadura, los cambios con el advenimiento de la democracia, y el impulso que tomó el cine argentino con la obtención de su primer Oscar con *“La historia Oficial”*. Analiza el marco legal generado a partir de 1994, con el cambio de legislación sobre la materia (Ley 24.337), y el reemplazo del INC por el actual Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales. Esto implica *el reconocimiento de que el cine se desarrolla en un ámbito más amplio que el de las salas cinematográficas convencionales y forma parte del espacio audiovisual del país.*”. Lo que me interesa rescatar de este texto es el cambio de legislación y la primer política concreta por parte del Estado en cuanto a financiamiento de la producción audiovisual que se estableció una forma de financiamiento propia para el INCAA independiente del presupuesto nacional, la crisis que sufrió la industria en los 90 como se acudió a la coproducción (sobre todo extranjera) para poder solventar los gatos.

Apuntando a un momento más actual, encontramos el trabajo de María Pía Nicolosi (2013) aquí habla de las productoras surgidas en el comienzo del 2000 y en la post crisis de 2001, la aparición de la televisión digital abierta y el reemplazo del La Ley de Radiodifusión vigente desde la dictadura, por la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, y el Plan operativo de fomento y promoción de contenidos Audiovisuales digitales.

Estudio de la ficción

³ El libro Cine y políticas en la Argentina forma parte de una colección elaborada por la Universidad Nacional de General Sarmiento, que consta de 25 libros sobre distintos temas al cumplir 25 años del retorno de la democracia.

Claudia Feld y Jessica Sitites Mor (2009) realizaron una compilación de ensayos

que abordan distintas disciplinas artísticas, con un eje temático en común, la memoria sobre la última dictadura cívico militar y la militancia en los 70. Abordan la relación historia y memoria. En el mismo sentido encontramos el trabajo de Claudia Feld (2010), "Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los discursos soportes audiovisuales de la memoria", sobre la falta de imágenes del "horror", plantea que la desaparición también fue "la sustracción de la imagen", dedicó parte de su trabajo a hablar de los documentales hechos por los hijos de desaparecidos, analiza también la aparición en la ficción de la temática de desaparecidos.

Cuando hace medición a la falta de imágenes del "horror" producidas por los propios genocidas, lo que hay son imágenes de Centros Clandestinos de Detención tomadas a posteriori de la vuelta de la democracia.

Como es sabido, a diferencia de otros genocidios perpetrados en diferentes lugares y momentos históricos –nos referimos fundamentalmente a la Shoah–, en la Argentina no se han encontrado imágenes documentales que den cuenta de las condiciones de cautiverio ni de los asesinatos clandestinos.(p. 1)

Ante esta ausencia de imágenes, plantea que las imágenes de los desaparecidos tomadas antes de su desaparición, fundamentalmente las fotos carnet y usadas por sus familiares.

Como puede observarse, las imágenes de la desaparición en Argentina se han encontrado, desde un principio, desplazadas en su aspecto documental; esto es, en tanto representación indicial de los hechos ocurridos (7). No hay fotos de la desaparición, pero sí de las víctimas antes de que se convirtieran en tales; de los lugares ya vacíos, después de que las huellas del horror fueron borradas. Por lo tanto, para que dichas fotos tomadas antes o después de los hechos pudieran dotarse de un sentido vinculado a la desaparición de personas existió una importante tarea de algunos "empreendedores de la memoria".(p.5)

Una reflexión que elabora sobre el tema es como con el paso de los años

la fotografía de la puerta de la ex ESMA se convirtió en un símbolo para representar o mostrar lo que es un centro clandestino.

Otro punto a recuperar de este trabajo es el análisis que hace sobre dos películas ficcionales, *La noche de los lápices* y *Garage-Olimpo*.

En el caso de *La noche de los lápices* que si bien cuenta un hecho real y verídico contiene hechos creados para la ficción para atraer al público:

Esto significa que, si bien la apuesta a códigos de representación realista parece perseguir el propósito de mostrar la “verdad” de lo sucedido, la verosimilitud se construye sobre elementos dramáticos que no necesariamente se corresponden con la verdad histórica y que le otorgan al film una identidad de género (el drama) y un fácil acceso al público a través de la empatía con los protagonistas.(p.7)

En el caso *Garage-Olimpo* a partir de pequeños cambios buscan denunciar cosas desde el presente en que se produjo la película, que fue en el menemismo

En definitiva, la paradoja que presentan estos films es que son ficciones con códigos dramáticos elaborados para emocionar y captar la atención de los espectadores y, al mismo tiempo, son los soportes audiovisuales que más se apoyan en la idea de mostrar la “realidad” de lo que pasó. Esta tensión con la problemática de la verdad, que ha sido analizada profusamente en el caso de la Shoah a través, por ejemplo, del film *La lista de Schindler* (18), puede repensarse aquí ante un caso en el que no existieron imágenes documentales previas. Las películas no intentan reproducir e integrar en una trama ficcional esas imágenes documentales (como hace *La lista de Schindler*), sino otorgarle visibilidad a hechos del pasado que carecían de imágenes.

También menciona Feld que se a estudiado poco en Argentina el vínculo entre televisión y memoria por la dificultad de acceso a programas ya emitidos⁴. Concluye que las películas permitieron mostrar el pasado y crearon mecanismos para imaginar la represión ilegal.

El mecanismo de recreación, que genera una ilusión de que el pasado puede desplegarse ante nuestros sentidos, ha sido el privilegiado en este tipo de soporte. Es por esa razón que esas imágenes “inventadas”, producidas artificialmente –con actores, vestuario y escenografía– y situadas claramente en el terreno de lo

⁴ Se refiere a periodos anteriores a las producciones digitales producidas y subidas a internet.

ficcional, han podido ser vistas como “documento” y como modelo de acción para nuevos emprendimientos memoriales

Gustavo Aprea en *Cine y Políticas en la Argentina* dedica un apartado a analizar el contenido de las producciones cinematográficas:

El cine parece ser un ámbito propicio para considerar cómo la sociedad –o al menos parte de ella– reconstruye aspectos fundamentales de su acontecer. Cualquiera de estas interpretaciones puede pensarse como una lectura que recupera la dimensión política del cine. Siguiendo esta perspectiva, todo film es político, ya que en él se expresan modos de aceptación o cuestionamiento de las relaciones de poder y los distintos roles sociales a través de la presentación de sus personajes, los vínculos que se establecen entre ellos y la sociedad en que se desarrolla la historia. (2008, p.47)

Otro trabajo que aborda la relación ficción y dictadura es el trabajo de Emiliano Jelicié (2013) “Apariciones forzadas: ficciones sobre la dictadura y la militancia en el cine argentino contemporáneo”, enfocado en el abordaje ficcional de la militancia y en las contradicciones de esa representación. Me pareció interesante mencionar este trabajo que si bien es un artículo periodístico y esto implica una mirada no tan detallada, busca hacer un análisis sobre ficciones y documentales cuyo tema central está relacionado con la militancia de los '70.

Este artículo en el momento que analiza ficciones sobre la dictadura, lo hace centralmente comparando dos películas en las que aparece la militancia política de los '70 de los padres de los protagonistas de cada film. Lo tomo como antecedente en tanto análisis de ficción sobre militancia en los '70, la dictadura cívico militar. Aquí busca poner en discusión la mirada de los militantes en la ficción, valoriza que a diferencia de los '80 se muestra de la militancia política ponen una mirada crítica en cómo se da esa representación, que según su mirada queda ligada a las políticas oficiales sobre la mirada de la militancia de los '70 “ Los atributos de voluntad, heroicidad y creencia con los que se reviste a los militantes del pasado son lo suficientemente abstractos y universales como para servir al culto de los militantes del presente”.

MARCO
TEORICO

Marco teórico

En este trabajo utilice los conceptos de identidad y memoria para hacer un análisis de contenido de la serie *Volver a nacer* (2012). Pero antes de ofrecer una definición teórica, quisiera hacer una reflexión sobre la importancia que tienen en el accionar de los organismos de derechos humanos.

Ambos son conceptos que tienen una existencia social que desborda la ficción y el campo de los derechos humanos, ya que tanto la noción de memoria como la de identidad refieren a problemáticas vitales tanto para los familiares de desaparecidos como para quienes son los protagonistas de las historias de restitución. A su vez, particularmente la cuestión de la identidad, tiene una dimensión jurídica muy importante. Desde el punto de vista legal, las Abuelas de Plaza de Mayo tuvieron que establecer una base en la cual sustentar su lucha, ya que se trataban de personas nacidas en su gran mayoría bajo la detención ilegal de sus padres. Uno de los puntos fue establecer que el robo de hijos e hijas de desaparecidos fue en el marco de un plan sistemático desarrollado por parte del Estado⁵. En palabras de la Comisión Nacional por el Derecho a la Identidad (CONADI)

La lucha y las investigaciones realizadas por Abuelas de Plaza de Mayo permitieron contrastar la existencia de cerca de 500 niños desaparecidos durante la última dictadura militar. Al tiempo que se hallaron archivos secretos de las Fuerzas Armadas y de Seguridad en donde se impartían claras instrucciones acerca de procedimientos que debían seguir los distintos componentes del aparato represivo del Estado respecto de los niños y bebés de hijos de militantes políticos o gremiales desaparecidos. (2007, p. 23)

Además de probar lo anterior, en el año 1992 después de muchas reuniones con el entonces Ministro del Interior Dr. José Luis Manzano, se crea por la disposición N.º 1328/92 la CONADI, que es una red a lo largo del todo el país y es quien es depositaria del Banco Nacional de Datos Genéticos que es la que se utiliza para los casos de restitución de identidad. Cuenta con la información genética de familiares de desaparecidos, en un principio abuelos y

⁵ Fueron los únicos delitos que se pudieron seguir juzgando después de la sanción de las leyes de Obediencia Debida y Punto final.

abuelas, que se encuentran buscando a su familiar. Es una base que sigue recibiendo muestras al día de hoy. La CONADI es un organismo dependiente de la Secretaría de Derechos Humanos de Nación del que también participan organizaciones civiles como Abuelas de Plaza de Mayo.

Otro de los conceptos que aparecieron es el de *maternidad clandestina* espacios donde eran llevadas las detenidas-desaparecidas a parir, los mismos podían encontrarse dentro del mismo CCDD (centro clandestino de detención), la maternidad por ejemplo del Hospital Militar de Buenos Aires u otro CCDD como la de la ESMA. En muchos casos se trasladaba a las detenidas desaparecidas desde otro centro clandestino de detención a algunos de estos espacios para que allí parieran y les fuera apropiado su hijo o hija recién nacido.

Según se desprende de la causa “Nicolaidis, Cristino y otros s/sustracción de menores”, el “Hospital Militar de Campo de Mayo, la ESMA y la Brigada Femenina de la Policía Bonaerense”¹² fueron identificados como las principales áreas de ginecología y obstetricia para atender los partos de las mujeres secuestradas. Este señalamiento identifica una de las estructuras montadas por el terrorismo de Estado: la red de maternidades insertas en los centros clandestinos que las Fuerzas Armadas y de Seguridad sembraron sobre la capital del país y el conurbano bonaerense como el Pozo de Banfield, Comisaría 5° de La Plata, el Vesubio, etc. (CONADI, 2007, p. 28)

La restitución de identidad generó diversas discusiones desde distintos ámbitos, uno fue el legal y el derecho de las familias a saber quiénes eran y quiénes tenían a los hijos de los desaparecidos. Así es como en un juicio surge la figura de la identidad como derecho colectivo, retomando lo dicho por la CONADI comenta:

Respecto de este caso, el Dr. Fappiano comenta: “Yo creo que la abuela tiene derecho a formar una familia y saber quién es su nieto. La identidad no es un derecho personalísimo, sino que es un derecho del resto de la comunidad a saber quién es el otro. El Estado no protege esto sólo para cobrar la tasa de la cédula de identidad. Hay una necesidad de identificación. El Estado creó el Registro Nacional de las Personas y el Registro Civil, por ejemplo. Todo eso hace a la identidad”.

El tema que introduce es objeto de un intenso debate jurídico que devela dos aristas del derecho a la identidad y fija la discusión en torno a si el derecho a la identidad puede entenderse como un derecho individual o como un derecho colectivo. Esta discusión opone el derecho colectivo de la familia que espera al niño desaparecido, a saber si su búsqueda ha terminado; frente al derecho a la intimidad o la privacidad del joven de quien se sospecha, es hijo de desaparecidos. Sin embargo, el verdadero debate no es entre dos derechos antagónicos, sino que en realidad es un derecho que encierra una pregunta: ¿El derecho a la identidad es un derecho individual o colectivo?

Fappiano afirmó que “hay identidades colectivas. La familia también tiene su identidad; hay una necesidad de identificación; entonces, si así lo han entendido, casi desde un principio... es decir, no es solamente un derecho de que yo quiero saber quién soy, sino que el otro quiere saber quién soy yo. Sino no me haría un carnet de identidad, si no para qué tengo un registro, etcétera... hay una necesidad, digamos, que excede lo meramente individual. Más allá del origen que pudo haber sido, hereditario, no hereditario. Es decir, hay una necesidad de identidad, que es una necesidad colectiva: yo quiero saber quién es el otro”. (CONADI, 2007, pp. 52-53)

Otro de los aspectos para hablar de identidad y herramientas con las que se contaron para comprobar el origen de los hijos e hijas apropiados fue la información genética, que permite identificar a la familia de origen. Tal como señala Mercedes Salado Puerto:

la carga genética de una persona, la información heredada de los antepasados, no puede ser modificada por el accionar del Terrorismo de Estado. El papel de la biología es crucial en la discusión sobre la identidad. La información genética tiene particularidades para establecer grados de parentesco con altísimos resultados. Además, esta información no es fácilmente susceptible a cambios o modificaciones, manteniéndose estable e invariable en el tiempo. Aunque en ocasiones se presentan las llamadas mutaciones genéticas, generalmente hay patrones y frecuencias de mutaciones detectadas por los científicos. (CONADI, 2007, pp. 57)

Dentro de lo que es estrictamente biológico sucede lo mismo que con las personas, así lo continúa explicando Mercedes Salado Puerto explica que “La

individualidad biológica es el resultado de una serie de combinaciones que se vienen dando de generación en generación. Cada individuo recibe el 50 por ciento de su información genética del padre, y el resto de la madre. A su vez, los padres han recibido cada uno por su lado la misma ecuación genética de sus ancestros”.

Por lo tanto, “el resultado de estas combinaciones permite la conformación de una individualidad biológica muy difícil de repetir...” (CONADI, 2007, pp.58) En el campo de las ciencias sociales y de la comunicación Stuart Hall planteó la problemática de la identidad en su trabajo Cuestiones de Identidad cultural (2003), y propuso una definición que me resulta útil para mi propio análisis:

Las identidades son, por así decirlo. Las posiciones que el sujeto estás obligado a tomar, a la vez que siempre «sabe» (en este punto nos traiciona el lenguaje de la conciencia) que «falta» , una división, desde el lugar del Otro, y por eso nunca puede adecuada –idéntica- a los procesos subjetivos investidos en ellas. (p. 20-21)

Una parte importante del accionar de la dictadura estuvo en la supresión de la identidad de los detenidos para así sacarles su condición humana. Fue el propio Videla el que los denominó “desaparecidos” cuando dijo que no tiene entidad ni muerto ni vivo está desaparecido. Una forma de resistencia que encontraron Madres de Plaza de Mayo y otros organismos de Derechos Humanos vinculados a familiares de desaparecidos, fue llevar colgada la fotos de ellos. Está luchar por la identidad no se queda ahí si no también en el reclamo de los documentos clasificados de las Fuerzas Armadas y de organismos extranjeros vinculados a la última dictadura cívico militar. Es en el marco de esta lucha que se destaca la de Abuelas de Plaza de Mayo, ya que más de 40 años después, en su especialísimo caso, buscan a personas que están vivas.

Memoria

Los procesos de memoria, verdad y justicia son una lucha que se viene dando en Argentina desde 1977 con el surgimiento de organismos como por

ejemplo Madres de Plaza de Mayo y Abuelas de Plaza de Mayo. Su lucha inició con reclamo de saber dónde estaban sus hijos y qué habían hecho con sus nietos (los primeros se encontraban desaparecidos en centros clandestinos de detención y los segundos (la mayoría de ellos nacidos en cautiverio) fueron apropiados por los genocidas y otros casos entregados de forma clandestina a otras familias). Memoria está referido a los hechos de represión ilegal por parte del Estado, ocurridos bajo gobiernos dictatoriales en la República Argentina. A partir de la lucha de los organismos de Derechos Humanos y por el Estado Nacional en el período estudiado (2003-2015), se retoma la política iniciada en 1983 por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas(CONADEP) y el Juicio a las Juntas que fueron interrumpidas por las leyes de Obediencia de Vida y Punto final y los indultos de los gobiernos de Alfonsín y Menem.

Frente a las herencias de los regímenes autoritarios de la segunda mitad del siglo XX, la Política, como actividad, no puede concebirse simplemente como medio y fin para la consecución de intereses de un grupo que disputa por el poder, sino que también tiene una dimensión ética y de responsabilidad que exige de los gobernantes disposición para obrar especialmente a favor de todos aquellos gobernados cuyas condiciones sean más precarias, como consecuencia de una situación que quizás no tenga solución, pero que necesita de un compromiso para restituir los derechos de las víctimas y familiares que han sufrido graves violaciones a los derechos humanos. La represión política ejercida por los distintos tipos de autoritarismo y sus efectos es, sin duda, una entre muchas otras formas de producir precariedad. Las secuelas de esa violencia ejercida durante esos regímenes no cesan en tanto la impunidad impera y el Estado en democracia no es capaz de reparar a esas víctimas. Verdad, Justicia y Reparación son tres dimensiones que teniendo una amplísima difusión hoy en día siguen siendo considerablemente incomprendidas, en la medida en que hay quienes confunden estos derechos con sentimientos de revancha sin detenerse a pensar que el derecho a la reparación está basado en términos morales y legales, y otros que piensan que tocar el pasado no va a solucionar nada y sí en cambio puede enturbiar el presente. (Solis Delgadillo, 2011, p 2)

Memoria puede definirse de varias formas, según Lvovich & Bisquert, (es) “una forma de representación del pasado fundamental para la constitución de las identidades colectivas, en base a características diferenciales que la definen y la distinguen de otras maneras de relatar ese pasado y fundamentalmente de la historia” (2008, p. 7) A esto le sumo lo expresado por Solis Delgadillo (2011), quien dice:

La memoria es el recuerdo de un instante que ubicado en el pasado tiene una utilidad motriz en el presente, y cuando esa memoria es además política, está claro que esta no es sólo un relato privado, sino una narración con fines públicos para construir la historia. (p.2)

Elijo ésta última acepción para destacar la importancia que la ficción aborde la historia reciente, en este caso particular la problemática de los hijos de desaparecidos que fueron apropiados durante la última dictadura cívico militar (1976-1983). Los conflictos relacionados con el pasado reciente son campos de disputa. En ese sentido para Lvovich & Bisquert “mientras la historia aborda el pasado de acuerdo a exigencias disciplinares, aplicando procedimientos críticos para intentar explicar, comprender, interpretar, la memoria se vincula con las necesidades de legitimar, honrar, condenar” (p.7). Esto podemos observarlo en la Argentina desde 1983, recuperación de la democracia, a la actualidad en las políticas de memoria que se llevaron adelante por el Estado argentino en todos sus niveles (nacional, provincial y municipal) y en los tres poderes del Estado.

Durante muchos años de democracia en la Argentina existieron políticas de olvido y silencio sobre el Terrorismo de Estado, fueron los distintos organismos y agrupaciones de DDHH los que luchaban por no dejar impunes esos crímenes y que la sociedad no olvide lo pasado. A partir del año 2003 esas políticas se revierten y como dice Mariana Caviglia:

La memoria es siempre memoria en un espacio y un tiempo determinados. El presente condiciona la recuperación del pasado, o, lo que es lo mismo: existen condiciones materiales para el ejercicio de la rememoración. Un determinado estado de la memoria social persiste en el tiempo tanto como persisten aquellas condiciones socioculturales e históricas que en él se expresan o se materializan. Esto quiere decir que hay condiciones para que la memoria exista, para que sea de una u otra manera, o sea que la memoria se actualiza en determinadas circunstancias históricas de las cuales depende. (Caviglia, 2006, p. 19)

La trabajar con temas referidos a la memoria de un pueblo o una parte, lo que se llama memoria colectiva no es meramente una recolección de recuerdos:

Las operaciones de la memoria tienen dimensiones que trascienden el recuerdo de lo vivido por cada individuo. En general, cada grupo-político, étnico, nacional- aspira a mantener su relación afectiva con aspectos

especialmente significativos de su pasado. Este tipo de relación es la que permite el establecimiento de relatos de un pasado común, que constituyen el sustrato de la identidad de los grupos. Estos relatos se transmiten y refuerzan a través de distintas prácticas de rememoración y conmemoración, permitiendo establecer lo que se suele denominar una memoria colectiva. (Lvovich y Bisquert, 2008, p 8)

Cuando nos referimos al pasado hablamos de un campo de disputa por el significado de los hechos ocurrió y el mismo no es estático si no que está en permanente conflicto:

Aunque el pasado es inmodificable, sus sentidos no están fijados de una vez y para siempre. Por eso las memorias no quedan fijadas de manera definitiva, sino que se transforman con el paso del tiempo. Las exigencias del presente, el peso de los discursos dominantes sobre el pasado, el cambio de las condiciones que determinan su audibilidad y legitimidad, las políticas de memoria desarrolladas desde el Estado, entre otros factores, pueden determinar modificaciones sustanciales en los contenidos de las memorias. (Lvovich y Bisquert, 2008, 8-9)

La memoria es un derecho colectivo no solamente para las familias directamente afectadas, ya que el Terrorismo de Estado afecto a toda la comunidad:

Los mecanismos de la memoria seleccionan las formas de recuerdo y el olvido en función de las instancias sociales, políticas y culturales que constituyen a su conformación y las preocupaciones del presente que explican la atribución de una dignidad específica a determinados eventos pretéritos en detrimento de otros. (Lvovich & Bisquert, 2008, 9)

Los horrores de historia Argentina del siglo XX no escapan a lo que pasaba en el mundo, en particular como lo fuera el Plan Cóndor, eran hechos políticos de un escenario de disputa de poder económico y político en palabras de Lvovich y Bisquert “La cultura de la memoria se vincula a los fenómenos de terror masivo, genocidios y masacres que han caracterizado al siglo XX en buena parte del mundo”. En este mismo sentido estos fenómenos traen de la mano la búsqueda de silenciar estas masacres y que las mismas caigan el olvido colectivo dificultando así los procesos de justicia para las familias de las víctimas, no es posible investigar lo que ni siquiera recordamos:

La contracara del olvido es el silencio. Existen silencios impuestos por temor a la represión en regímenes dictatoriales de diverso tipo. Los

silencios durante la España franquista, la unión soviética stalinista o las dictaduras latinoamericanas se quebraron con el cambio de régimen. En estos casos, sobreviven recuerdos dolorosos que “esperan el momento propicio para ser expresados” (Pollak, 1989:5). Pero esos silencios sobre memorias disidentes no sólo se dan en relación a un Estado dominante, sino también en relaciones entre grupos sociales. (Jelin, 2001, p 12)

Por nombrar un hecho en la Argentina al día de hoy se siguen realizando juicios por los crímenes de Estado cometidos en los '70 y principios de los '80, pero un hecho igual de aberrante como fueron los Bombardeos a Plaza de Mayo, silenciados durante años, no tuvieron si proceso de justicia. Es al día de hoy que se desconoce la cifra exacta de muertos del 16 de junio de 1955 y no se ha estudiado suficientemente los efectos que esto ha causado sobre la sociedad. El olvido y el silencio como forma de disciplinamiento social y político. En su sigla la agrupación HIJOS hacen referencia a ello, Hijas e hijos por la Identidad y Justicia contra el Olvido y el Silencio, la misma surge cuando estaban en vigencia las leyes de la impunidad.

Respecto al olvido, Jelin (2001)

La memoria, en tanto «facultad psíquica con la que se recuerda» o la «capacidad, mayor o menor, para recordar» (Moliner, 1998: 318) (recordar: «retener cosas en la mente»), ha intrigado desde siempre a la humanidad.

Lo que más preocupa es no recordar, no retener en la memoria. (...) La pregunta sobre cómo se recuerda o se olvida surge de la ansiedad y aun de la angustia que genera la posibilidad del olvido. En el mundo occidental contemporáneo, el olvido es temido, su presencia amenaza la identidad.(p.2)

Retomando la cuestión del olvido, este es problemático cuando se trata de una forma de querer ocultar sucesos terribles Como refiere Jelin (2001):

Las borraduras y olvidos pueden también ser producto de una voluntad o política de olvido y silencio por parte de actores que elaboran estrategias para ocultar y destruir pruebas y rastros, impidiendo así recuperaciones de memorias en el futuro-recordemos la célebre frase de Himmler en el juicio de Núremberg, cuando declaró que la «solución final» fue una «página gloriosa de nuestra historia, que no ha sido jamás escrita, y que jamás lo será»-. En casos así, hay un acto político voluntario de destrucción de pruebas y huellas, con el fin de promover olvidos selectivos a partir de la eliminación de pruebas documentales. Sin embargo, los recuerdos y memorias de protagonistas y testigos no

pueden ser manipulados de la misma manera (excepto a través de su exterminio físico)(p. 11)

Ficción en la Argentina

Las series televisivas, en este caso emitidas por tv en días y horario determinados son una forma de relato ficcional donde se cuenta una historia:

Para enmarcar la especificidad del relato televisivo conviene anotar dos factores que lo singularizan frente a otros tipos de narración: la rigidez del formato y la posibilidad estructural del relato dilatado por entregas. A diferencia del cine y la literatura, la ficción televisiva cuenta con unas limitaciones institucionales muy estrictas que, aunque varíen de un país a otro, modulan y unifican los modos de contar. (García Martínez, 2012)

Otra de las formas para definir serie tomé palabras de Luis García Fanlo:

...pensar que una serie de televisión es una red de relaciones de entre diversos tipos de elementos que son totalmente heterogéneos entre sí, que involucran discursos, reglas y procedimientos, modalidades de producción y maneras de reconocimiento, modos de constitución de sujetos y objetos televisivos, y complejas relaciones con otros medios y con el conjunto de las relaciones sociales que estructuran una sociedad determinada en un tiempo y una época determinada. (2016, p14)

Para poder funcionar las series tienen que lograr convencer de que su historia es creíble y además tienen que ir adaptando su manera de contar los cambios de las formas consumo como expresa García Fanlo:

Incluso con otro discurso ético-cultural, porque así como cambia la sociedad también las series tienen que ir cambiando si quieren seguir existiendo. Por más fantástica que sea la serie siempre debe tener algún anclaje en la realidad histórico-social y cultural del mundo en que viven los espectadores, porque no hay serialidad – y su contraparte en el público que es la fidelidad al producto- si esa audiencia no se reconoce a sí misma o a sus contemporáneos en algo de esa serie. (2016, 16)

Cuando hablamos de series también tenemos que hablar de soportes. Originalmente se pensaba en las series puramente televisivas que eran transmitidas en un momento determinado y la forma de volver

a verlas era una repetición eso ahora debemos sumarle distintas plataformas digitales:

Ante la proliferación del audiovisual digital, primero con la puesta a la venta de DVD de series completas para ver cuando las audiencias quieran y luego con el video bajo demanda en internet, la televisión traza estrategias de respuesta a estos consumos. Se generan historias unitarias (Murolo, 2019, 23)

Las producciones audiovisuales en la Argentina no están exceptuadas a estos cambios y las mismas se han adaptado han adaptado tanto en contenido como formato además de la proliferación de diversas plataformas a las que se sube el contenido generado que tal vez no son tan conocidas

...La producción audiovisual nacional agrego el formato de la serie web de corta duración, que experimenta con el lenguaje y los temas a tratar de manera diferente del cine y la televisión. Dentro de este universo ya existen convocatorias que financian proyectos, pantallas que los programan y festivales que los premian, consolidando lentamente la industria propia. A esto se le suman las plataformas de internet de Telefe y Canal13 donde pueden ver sus contenidos bajo demanda, como la programación de series en CINE.AR Play (ex Odeon) y CONT:AR (ex CDA). (Murolo, 2019, p23)

Una serie tiene que generar interés y expectativas, intriga, suspenso y querer saber cómo sigue, qué pasa a continuación y cómo se resuelve. Para diferenciar a las series miniseries de otros productos audiovisuales televisivos el producto cuenta con pocos capítulos y cuenta una historia que resuelve en el último capítulo:

La otra forma en la que se articula el serial es el conocido como miniserial, un producto compuesto por pocos capítulos distribuidos en el marco de un breve periodo de tiempo; es una especie de híbrido, ya que la historia interrumpida lo hace encuadrarse en la familia del serial, pero se trata de una serialidad débil, que requiere de espectador una fidelidad breve, a corto plazo, y que presenta un cierre narrativo inequívoco.(...) La serialidad corta para asegurar la fidelidad, se recurre con frecuencia a formas intertextuales y de repetición, jugando con la familiaridad y el reconocimiento de historias y temas que hacen referencia a argumentos ya sabidos, por ejemplo, mediante la reconstrucción de sucesos históricos o adaptaciones de obras literarias. (Innocenti, Pescatore, 2011, p. 32)

La serie con la que se realiza este trabajo entra en los parámetros de serialidad clásica donde hay una cantidad personajes e historias definidos en los primeros episodios:

Los mecanismos de serialización imponen a la serie una estructura modular fácilmente reutilizable también en contextos ajenos a la pequeña pantalla, lo cual contribuye a redefinir en gran medida conceptos familiares a la teoría de la narración: expresiones como «compactibilidad diegética» y «mundo construido» pierden su significado y lo cambian. Una característica de los textos acabados es presentar mundos diegéticos perfectamente dispuestos y no modificables. El espacio de un producto audiovisual tradicional (por ejemplo, una película de género) se abre a distintas posibilidades combinatorias, pero queda acabado y definido de modo estable. (Innocenti & Pescatore, 2011, pp 34 -35)

MARCO METODOLOGICO

Marco metodológico

Desde el punto de vista metodológico, este trabajo se plantea desde una perspectiva cualitativa, en tanto mi propósito (mostrar como una ficción relata hechos de la historia de la Argentina como la restitución de hijos e hijas de desaparecidos durante la última dictadura cívico militar que fueron robados a su familia biológica en el marco de un plan sistemático) implica analizar una materialidad discursiva.

La serie en cuestión la había visto cuando se emitió por la *TV Pública*. Para llevar adelante a cabo las visualizaciones con objetivo de análisis para este TIF, se utilizó una versión en soporte DVD, donde se encontraban los 13 capítulos que conformaron la serie (elegí este formato para no depender de la disponibilidad online). La única diferencia que existió con lo emitido por tv abierta es que esta edición no incluía los resúmenes del capítulo anterior ni los adelantos de siguiente, posteriormente encontré versiones digitales online como ser *YouTube* o *Cont.ar* (ex CDA)⁶ que sí los incluían, pero no eran pertinentes para el análisis que me interesaba realizar.

Al tratarse de una serie dividida en capítulos con una trama principal y varias subtramas lo primero que hice fue descartar las secuencias que no eran pertinentes a mi objeto de estudio.

Una vez realizada dicha selección, comencé haciendo un visionado de la serie donde hice recortes de momentos que consideré valían ser rescatados para su posterior análisis. Al tener seleccionado los momentos sobre los cuales haría en análisis observé qué tenían en común para agruparlos. Para esto, ordené los tres ejes de mi estudio, concebidos como categorías analíticas. Esto lo hice siguiendo lo que plantea Jaime Andréu Abela

La categorización según Bardin (1996 2ªed. 90), “es una operación de clasificación de elementos constitutivos de un conjunto por diferenciación, tras la agrupación por analogía, a partir de criterios previamente definidos”. El criterio de clasificación puede ser de categorías temáticas(...) Clasificar elementos en categorías impone buscar lo que cada uno de ellos tienen en común con los otros. Lo que

⁶ Puede ser que al momento de lectura de este TIF no se encuentre disponible en estas plataformas

permite este agrupamiento es la parte que tienen en común entre sí.
Pero es posible que diferentes criterios insistan en otros aspectos por analogía modificando quizás considerablemente la distribución anterior.
(2002 p.15)

Los ejes de estudio en cuestión: identidad, justicia y discursos pro-dictadura. La partición en estos ejes temáticos corresponde a un primer nivel de análisis sobre los discursos presentes en la serie. Para la cuestión de búsqueda de identidad, que a su vez tiene se divide en dos por los caminos expuestos, las discusiones sobre cómo se enfrentan a la problemática, el de justicia también incluye una división que es donde se muestran las miradas del represor .

Para la elección temática de cada eje me basé en temas que tienen una vida social y política propia, resultado de la lucha de los organismos de Derechos Humanos. Son temáticas socialmente consagradas a las que el público puede identificar con facilidad. Para identificar cada tema en la ficción analizada tome los relatos públicos sobre ellos. En el eje de Identidad En el eje de Identidad consideré importante por ejemplo los momentos de revelación que tienen cada una de las protagonistas El eje de justicia analicé por un lado las secuencias donde se muestra el proceso judicial institucional sobre el caso. Para los discursos pro dictadura me base en lo se escuchaba en las sociedad para defender el accionar represivo de la dictadura como por ejemplo hablar de “era una guerra”. Para llegar a esta conclusión me valí de la definición de rasgos temáticos de de Steimberg (1998) según la cual, es aquella a la que un texto hace referencia a acciones y situaciones según esquemas de representatividad históricamente elaborados y relacionados, previos al texto y se diferencia del contenido por ese carácter exterior a él, ya circunscripto por la cultura.

La historia que cuenta la serie si bien es ficcional, se remiten a historias conocidas de nietos restituidos, de modo que resultó útil, para hacer el análisis buscar relatos de hijos e hijas de desaparecidos restituidos. Es en el común de sus historias que me pareció últi para analizar la construcción de ficción Hice un rastreo por medios de comunicación, principalmente entrevistas, libros, publicaciones y la página de Abuelas de Abuelas de Plaza de Mayo.En el

apartado “discursos pro dictadura” lo que busqué fue mostrar cómo a través de la serie se encontraban aún presentes esos discursos en la sociedad y podían ser recogidos para ser graficados una ficción.

Para cada eje y a partir de los pasajes antes mencionados, volvía hacer un recorte para seleccionar diálogos que fueran útiles para ilustrar cada eje. Para poder hacer la elección de esos momentos y diálogos, me valí de lo trabajado por Steimberg(1998) cuando se refiere a enunciación como el efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que un texto se construye una situación comunicacional, a través de dispositivos que podrán o no ser de carácter lingüístico. Si bien mi análisis no se centra en rasgos enunciativos específicos, sí considero que las secuencias seleccionadas conforman escenas comunicacionales en el orden de la ficción, en tanto distribuyen los lugares de los personajes a partir de "figuras" socialmente reconocibles".

Uno de los objetos a analizar de la serie fue la estructura narrativa, la misma como indican María de Lourdes López y María Teresa Nicolás Gavilán (2016) , la estructura del relato contiene tres partes: el problema con el que se enfrentan los protagonistas, los subtramas y el arco de cada personaje y finalmente el desenlace donde se resuelve para bien o no la situación inicial. Estos mismos elementos se pueden ver como dicen las autoras en “En una serie de televisión antológica, es decir, cuyos episodios no son unitarios, es posible el reconocimiento de los tres actos en un capítulo, en cada temporada o en toda la serie” (p.28).

Rasgos formales del género “serie”

Volver a nacer es una miniserie, compuesta por 13 capítulos, de 40 minutos de duración aproximadamente. Para encasillar dentro del tipo serial, miniserie utilizó el trabajo de Verónica Innocenti Y Gugliermo Pescatore

La otra forma en la que se articula el serial es el conocido como miniserial, un producto compuesto por pocos capítulos distribuidos en el marco de un breve periodo de tiempo; es una especie de híbrido, ya que la historia interrumpida lo hace encuadrarse en la familia del serial, pero se trata de una serialidad débil, que requiere de espectador una fidelidad

breve, a corto plazo, y que presenta un cierre narrativo inequívoco.(...) La serialidad corta para asegurar la fidelidad, se recurre con frecuencia a formas intertextuales y de repetición, jugando con la familiaridad y el reconocimiento de historias y temas que hacen referencia a argumentos ya sabidos, por ejemplo, mediante la reconstrucción de sucesos históricos o adaptaciones de obras literarias (2011, p. 32)

Volver a nacer, no se trata de una historia real ficcionalizada, toca temas de la historia reciente de Argentina, como la apropiación y sustracción de identidad de los hijos de desaparecidos, los juicios de lesa humanidad, y el comportamiento de las familias apropiadoras. Lo interesante de no tener que ser fiel a una historia de vida y el recorrido que hizo ese joven que buscaba su identidad es que el público puede reconocer el tránsito de esa investigación de los casos de nietos que su identidad ya fue restituida su historia fue relatada/contada por Abuelas de Plaza de Mayo. Lo atrapante de esta ficción consiste en ver cómo resuelven o no su identidad las protagonistas.

En la serie la historia ficcional parece montarse sobre casos públicamente conocidos que le sirven para anclar los modelos narrativos de la historia. Vemos elementos que son conocidos por la gran mayoría de público, en relación a cómo realiza su búsqueda Abuelas de Plaza de Mayo, como son los casos en que es la persona quién se acerca a Abuelas con dudas, también cómo se desarrollan los juicios por delitos de lesa humanidad en los cuales el testimonio oral suele ser la principal prueba de delito. Más allá de que no se trata de un hecho real estos elementos permiten que el espectador crea en los hechos que allí suceden, y si conoce alguno de los casos que fueron públicos puede identificar algunos de estos elementos en la serie o reconocer hechos ocurridos en la ficción similar a un caso real.

Lo que sí recoge de hechos reales para la narración ficcional, son de distintas historias de hijos de desaparecidos, que se pueden encontrarse en el sitio de Abuelas y en entrevistas a varios hijos de desaparecidos, donde cuentan su camino de (re)encuentro con su familia biológica, como esta verdad pasa a formar parte de su identidad personal y que no es un camino lineal, que el apoyo o iniciativa de los afectos es vital. También incluye algo que estaba apareciendo en ese momento que son los hijos de represores que no quieren

callar más y buscan las vías legales para poder declarar en contra de sus padres,

Es importante destacar que tanto en el momento de producción como de emisión de esta miniserie en el país había un impulso desde Estado a diferentes programas de DDHH, presentación como querellante a través de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación en las distintas causas por delitos de lesa humanidad a lo largo de país.

ANALYSIS
DE LA SÉRIE

Capítulo 3 Análisis de “*Volver a nacer*”

Volver a nacer relata la historia ficticia de Soledad y Pilar, hermanas gemelas nacidas en cautiverio en el Centro Clandestino de Detención (CCDD) El Edén. Ellas fueron separadas después de nacer. Soledad fue entregada a unos curas que la dieron en adopción a una familia de “Laguna Verde” y siempre le dijeron que era adoptada. En el caso de Pilar, ella fue apropiada por Miguel Monteagudo un represor de ese CCDD quien la crió como hija propia junto a su mujer Celina y sus otros dos hijos (biológicos) Sebastián y Franco.

Soledad es maestra en la escuela del pueblo mientras que Pilar tiene junto con su amiga Bianca una academia de danzas. Ambas siempre vivieron en el mismo lugar y nunca habían sospechado ser hijas de desaparecidos.

Las acciones comienzan cuando Soledad viaja a la Ciudad de Buenos Aires acompañando a Tomas, su alumno, a recibir un premio por un cuento que él escribió. Esto, nos enteramos más adelante, fue ideado por Juan (amigo de toda la vida de Soledad y padre de Tomás). Él junto a su tía Carmen, planificaron instalarle la duda a Soledad sobre ser hija de detenidos desaparecidos.

Por el lado de los Monteagudo las acciones comienzan cuando le abren una causa por delitos de lesa humanidad a Miguel Monteagudo. La causa la lleva el Fiscal Diego Hackerman que logró conseguir a un testigo clave contra Monteagudo que resultó ser Sebastián Monteagudo hijo mayor (y biológico de Miguel).

Para realizar el análisis de contenido de la serie identifiqué tres ejes analíticos: 1) Identidad, al que subdividí en las historias de Soledad y Pilar; 2) Justicia con dos perspectivas diferentes, una que sería desde el poder judicial a través de las intervenciones del fiscal justicia y la otra desde la perspectiva de Monteagudo y Etchegoyen y sus estrategias de defensa; 3) Argumentos pro dictadura que aparecen durante el transcurso de los doce capítulos.

IDENTIDAD

El camino de Soledad

El camino de Pilar

Identidad

...Si la filiación se sostiene en la transmisión de tres generaciones y en la articulación del deseo de la madre y el nombre del padre, ¿qué tipo de transmisión puede darse en la apropiación? En la transmisión se juega un nombre y una imagen. Se trata de la transmisión de un enigma a descifrar...

El derecho a la identidad emana de una necesidad básica del hombre, que es aquella de tener un nombre, una historia y una lengua. La lengua es esa voz de la familia que al transmitirse nos humaniza como sujetos y nos da un lugar en un linaje. La identidad: ¿una justa medida? (Rousseaux, 2008, p.105)

Cuando se trata temas de restitución identidad por parte de Abuelas de Plaza de Mayo y la Comisión Nacional por el Derecho a la Identidad (CONADI), la publicidad que se le da al caso siempre está supeditada a los deseos de la persona que recuperó su identidad, la decisión de participar de las conferencias de prensa responde a la voluntad de los involucrados y si quieren o no que se dé a conocer su identidad hasta ese momento, quienes eran antes de conocer su familia biológica⁷. También hay casos que tomaron más repercusión mediática que otros, como por ejemplo el caso de los mellizos Reggiardo Tolosa cuyo su apropiador, Samuel Miara, se los llevó a vivir a Paraguay a donde se había ido huyendo de la justicia Argentina. En ese caso, al tratarse de menores, la justicia argentina ordenó la restitución a su familia de origen, los chicos no querían saber nada y en ese momento su apropiador hizo público en los medios el caso.

Para abordar el tema de **identidad** en *Volver a nacer* elegí recuperar algunos casos cuyos protagonistas decidieron hacer pública su historia a través de entrevistas a diversos medios de comunicación principalmente escritos.

Si bien hay una dimensión de nuestra identidad individual que es inamovible porque está determinada por cuestiones biológicas, como el ADN (fundamental

⁷ Se trata de un proceso confidencial. En la conferencia de prensa solo se dan datos de la familia biológica o de quienes lo buscaron. Más información <https://www.abuelas.org.ar/las-abuelas/proceso-de-restitucion>

para las restituciones en los casos de hijos e hijas de desaparecidos apropiados o sólo alejados de su familia biológica), otra dimensión está configurada por nuestra existencia como personas, como seres sociales, y es algo que se encuentra en construcción a partir de de las distintas vivencias que transcurrimos a lo largo de la vida. Esto se ve en cómo cada personaje de la serie, como sucede con los hijos e hijas de desaparecidos, va asumiendo esta nueva realidad y cómo este cambio impacta en su identidad, porque más allá de que no se genere un vínculo con la “nueva familia”, es un hecho que impacta y modifica una parte de lo que se es pero no de una manera absoluta si no que se integra a lo que ya se traía. Comparto una reflexión interesante que hizo Ignacio Montoya Carlotto en una entrevista para Infobae:

Yo no siento que haya recuperado mi identidad. En tal caso, se me completó el cuadro identitario. Antes de aparecer como el nieto de Estela tenía una vida de 36 años. Eso no había sido una mentira (Mannarino, 2019)

Es por esto que retomo las palabras de Stuart Hall cuando trabaja el concepto Identidad, donde plantea una posición "constructivista", en relación a cómo ésta se estructura:

El concepto de identidad aquí desplegado no es, por lo tanto, esencialista, sino estratégico y posicional. Vale decir que, de manera directamente contraria a lo que parece ser su carrera semántica preestablecida, este concepto de identidad no señala ese núcleo estable del yo que, de principio a fin, se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia, el fragmento del yo que ya es y sigue siendo “el mismo”, idéntico a sí mismo a lo largo del tiempo. (...) El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. (...) Aunque parecen involucrar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no “quiénes somos” o de “dónde venimos” sino qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe a ello al modo

como podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. (2003, pp. 14-18)(2003, p. 14 -18)

En la serie se muestran dos perspectivas distintas sobre cómo actuar ante el problema de enfrentarse a ser hijo/hija de un detenido desaparecido. La primera es la búsqueda por iniciativa propia, como es el caso de Soledad, quien inició su búsqueda por dudas propias y la segunda perspectiva es el caso de Pilar, encontrarse con la realidad que no ser hija de quién creías, primero por confesión de un familiar y después por parte del propio apropiador y que a su vez fue el torturador de su madre biológica.

Retomando la idea planteada por Ignacio Montoya Carlotto en una entrevista, Macarena Gelman, en una entrevista

“La identidad no es una u otra. Nadie puede resetearte para volver de cero. Vas incorporando un montón de cosas y te acomodas de acuerdo a cómo se van dando. El contacto con la familia biológica, con los amigos, me parece super importante. Al principio estaba toda la historia de mis padres, el bebé... Yo cuento esto y en realidad me pasó a mí. Eso es lo que más cuesta. Cómo sentirse identificado. Más porque yo tenía dos meses y medio cuando me dejaron en la casa de mis padres. Es toda tu vida. No tenés ningún recuerdo de nada. Me pasó de contarlo y hablar de bebé. Y el bebé del que hablan soy yo, el bebé era yo...”. (Contreras y Pérez Gracia, 2008)

A partir del contenido de la serie, analizo las similitudes y diferencias del proceso de búsqueda de identidad biológica y aspectos de la identidad simbólica de las personas, donde se pueden observar diferentes etapas hasta llegar a la aceptación de esta nueva verdad, que empieza a formar parte de la identidad con la que ya contaban.

La búsqueda de las Abuelas de Plaza de Mayo desafió a la genética (como suele afirmarse) porque contribuyó en la posibilidad de la determinación de filiación en ausencia de los padres. Las Abuelas fueron responsables de que los científicos hallaran respuesta a su demanda de diseñar un método que les permitiera identificar y recuperar a sus nietos, víctimas de la apropiación. (Córdoba & Lipko, 2013)

Respecto a las cuestiones biológicas, es decir de qué familia venimos según nuestro ADN, es en base al derecho a saber que se cimienta el trabajo de Abuelas de Plaza de Mayo y de todas las familias que buscan al hijo o hija de un pariente desaparecido. Con esto quiero aclarar que las cuestiones biológicas hacen solo a una parte de algo complejo como es la conformación de la identidad de una persona, y de ninguna manera, pretendo reducirlo a un examen de ADN. Como dicen Córdoba y Lipko (2013), se trató de una estrategia de acción por parte de la asociación para trabajar con las restituciones.

Creemos que es obvio que conocer la identidad de una persona no se reduce a (ni se identifica con) conocer los resultados de un test de ADN; no se identifica con conocer, tampoco, cuál es su verdadera filiación biológica. En todo caso, lo que nos dan estos análisis son el conocimiento de la filiación, nos dan como dato quiénes son los padres biológicos de un individuo. En este sentido, estas técnicas en el caso de la restitución de los niños, hoy jóvenes apropiados durante la última dictadura cívico-militar, juegan un rol determinante. En palabras de Quintana: “la cuestión del reconocimiento fehaciente e inequívoco, en el marco de la legalidad que fuera suprimida junto con las identidades de los nietos y las nietas, se volvió fundamental para encarar las restituciones”

Después de analizar las historias de Pilar y Soledad se pueden marcar determinados momentos en la búsqueda de una parte nueva de su identidad. Los mismos son diferentes dado que tienen recorridos distintos por las particularidades de cada caso.

El camino de Soledad

En el caso de Soledad se pueden observar seis momentos. **El primero** es cuando Juan (su amigo) y Carmen (la tía de Juan) le sugieren que puede ser hija de desaparecidos. La primera reacción de Soledad es **negarse** y decirles que no podía ser y que ellos estaban equivocados. La primera reacción de Soledad es no querer saber nada, sobre todo porque no se puede imaginar

que su mamá haya estado implicada de alguna manera con la dictadura. Son los miedo que aparecen al ver involucrada a la propia familia con los hechos de la represión por más que después resulte que no.

Acá se observa que mediante esta conversación, ellos la convencen de ir a “Abuelas de Plaza de Mayo”.

DVD 1 2/01:13: a 01:14:35

Carmen: yo iba en el colectivo, un 24 de marzo, la fecha de conmemoración del golpe militar, y vos sabes que había una cantidad de gente que seguramente militaban en DDHH, a mí siempre me conmocionó mucho, me quedo mirando, como si yo también estuviera buscando a alguien, y de pronto me quedé helada porque vi una foto de una chiquita que eras vos...

Soledad: no entiendo que me quieres decir,

Carmen: bueno vos naciste en 1977 y sos adoptada...¿Y nunca pensaste qué podés ser hija de desaparecidos.

DVD 1 3/01:26:27 a 01:27:08

Soledad: ¿Cómo podés pensar que Ángela, mi mamá, estuvo metida en algo así?

Juan: no no no yo no estoy diciendo que Ángela haya estado metida en nada de eso

Soledad. Más o menos, porque si yo fue hija... ¿Vos qué querés decir qué Ángela fue cómplice?

Juan: No, no. Hay un montón de casos donde los padres adoptivos de hijos apropiados no tienen ni idea de dónde vinieron los bebés, y no estoy diciendo que Ángela tenga algo que ver con eso.

Soledad: bueno si yo tampoco quiero saber, así como estoy, estoy bien. (...) No tengo derecho a no querer saber

El segundo **momento** es cuando ella internamente empieza a tener la duda y es acompañada por Juan concurre a la sede de Abuelas donde pide ver el archivo. Si bien en ese momento no se anima a seguir con la acción de búsqueda, la duda ya está instalada en ella.

DVD 1 4/02:08:48 a 02:09:23

Consejera de Abuelas: Igual quédate tranquila que por qué este es el lugar, para eso para dudar. El área de presentación espontánea es para recibir a las personas que tienen dudas con su identidad y ayudarlas a reconstruir el relato sobre su origen. Bueno mejor dicho encontrar las contradicciones. Mira, vamos a hacer una cosa, si vos empezaste a dudar a partir de una foto lo que yo voy a hacer es traerte el archivo de las fotos que tenemos acá. Con cada foto está el nombre de la persona desaparecida, vamos a ver si vos podes encontrar a la persona de la que hablan.

El tercer momento es cuando Soledad asume que puede ser hija de desaparecidos. Le cuenta a Juan que siguió investigando en internet y que decidió ir a empezar el trámite legal de para hacerse el análisis de sangre en el Banco Nacional de Datos Genéticos, pese a que ella nunca se había imaginado que la historia de los y las desaparecidos/as la atravesaba personalmente y a pesar de saber que es hija adoptiva. Aquí cobran más importancia los amigos, por ejemplo María, que le presenta a Sebastián, quien le cuenta que tiene una hermana gemela, toda su historia. Es a él a quien le pregunta la fecha de cumpleaños de Pilar, ya que sospecha que esa es la verdadera de su nacimiento, hablan sobre ella su carácter y gustos

DVD 1 7/04:04:05 a 04:06:15

Soledad: que insólito pesar que no hubiésemos podido encontrar en esa entrega de premios, si vos no hubiera ido a esa isla de edición, quién sabe.

Sebastián bueno las cosas pasan cuando tienen que pasar.

Soledad: a veces un poco tarde.

Sebastián: perdona que te mire así, es increíble lo parecidas que son.

Soledad: quiero preguntarte muchas cosas: ¿qué hace, qué le gusta, a qué se dedica que carácter tiene?

Sebastián: de chiquita siempre le gusto jugar (...) le encantaban los juegos de mesa, me ganaba siempre. Pero su pasión siempre fue bailar

Soledad: ¿es bailarina?

Sebastián: era, hasta que mi viejo le transformó su sueño en una empresa. Ella puso una academia de baile y ahí dejó de bailar para siempre. Para mi viejo cualquier trabajo que no deje mucho pero mucho dinero era una estupidez, decía que no valía la pena. Y Pilar no la peleó, no luchó por lo que quería, siempre fue una hija obediente.

En realidad, a Pilar, a mi otro hermano y a mí siempre nos dio mucho miedo mi viejo, siempre.

Soledad: ¿por eso te fuiste?

Sebastián: Sí, bueno y también por eso volví. Yo pensé que yéndome a EE.UU. se me iban a acabar todos los problemas, pero el único problema que se me acabó fue no convivir con mi viejo.

Aquí también es cuando se produce una gran discusión con su madre adoptiva quien se siente desplazada, ya que nunca se había planteado que su hija podía ser de desaparecidos. Uno de los problemas que se presenta para los hijos de desaparecidos es cómo actuar con la familia que los crió, que puede o no estar directa o indirectamente vinculada con la desaparición de sus padres biológicos. En un primer momento en la serie prefieren no hacer confrontar a Soledad con Ángela y ella elige alejarse para poder enfrentar de manera más cómoda esta nueva situación en su vida.

DVD 2 8/00:10:41 a 00:12:00

Ángela: por favor yo nunca te mentí en nada, nunca, y mucho menos acerca de tu historia

Soledad: sí que me mentís, te contradecís recién me dijiste que si pensaste que yo podía ser hija de desaparecidos.

Ángela: por favor no te enojés conmigo

Soledad: No estoy enojada, pero contame todo, todo lo que sabes, te lo pido por favor.

Ángela: mi amor siempre supiste toda la verdad, ¿qué quieres que te cuente?, que era muy joven que no podía quedar embarazada, que tu papá y yo vinimos a capital porque un cura nos prometió que nos iban a dar una bebé, que había sido abandonada.

Soledad (llorando): ¿abandonada? Y no te dijo que a mí me robaron y no que me abandonaron.

Ángela: no mi amor, nunca jamás ese cura nos dijo nada, y nosotros tampoco preguntamos. Teníamos tanta alegría, tanta felicidad teníamos nuestra familia, nuestra hija. Lo único que queríamos era llevarte a casa y abrazarte, y cuidarte.

Soledad: nunca se te ocurrió ir a Abuelas ¿no?

Ángela: No, jamás lo pensé (...) porque era una locura porque quería sacarme esa fantasía de la cabeza.

Soledad: ¿una fantasía? Una fantasía vos te escuchas, como podés decir eso fue una fantasía, eso fue verdad.

Ángela: No quería perderte, no puedo perderte. Sos mi hija entendés.

El cuarto momento aparece cuando concurre finalmente a hacerse el análisis de sangre, y al volver a Laguna Verde decide irse dejar la casa materna y familiar, e ir a vivir a lo de su amiga María para transitar este momento de su vida. Esto lo hace a instancias de una sugerencia de Carmen quien le dice que esto le va a servir para reconstruir su identidad.

DVD 2 11/02:00:00

Soledad está en el parque del pueblo escribiendo en su cuaderno “fue un mes raro, lento y difícil. Volví a Laguna Verde, mi lugar y sin embargo ya no lo siento mío, no es el mismo lugar, ni la que fue mi casa, ni la plaza, ni la gente. Ahora vivo con María y con mi mamá tengo la relación que puedo, la que me sale. Yo también me siento rara, lenta y difícil pero los chicos del colegio, María, el amor de Juan y de Tomas me ayudaron mucho, y por supuesto saber quién soy. Por fin recibí el resultado del ADN, y confirma que soy hija de Teresa y Marcelo y ahora voy a conocer a mi abuela. Por primera vez siento una felicidad, incompleta, emparchada pero mía. (relato en off)

El quinto momento es cuando asume una nueva parte de su identidad, al recibir el resultado del análisis de ADN. Este confirmó que es hija de desaparecidos y se reúne con su abuela sanguínea. Aquí también es cuando intentó acercarse a Pilar sin suerte

DVD 2 11/02:08:17

Antonia: he soñado tanto con este encuentro. Que ahora me parece que es un sueño más. Que en algún momento me voy a despertar y que no vas a estar.

Soledad: No, no, no es un sueño y no pienso irme. Además, hay un montón de cosas que quiero preguntarte, que necesito qué vos me cuentes.

Antonia: perdóname Soledad, perdonadme por no haberte buscado.

Soledad: ¿pero es que no sabías nada de mí?

Antonia: nada. No sabía nada. Solo sabía de Pilar. Yo supe de vos, cuando te presentaste acá, a Abuelas. Ellas se comunicaron conmigo. Me duele todo por no haber sabido de vos. Vos me encontraste a mi Soledad, vos me encontraste a mí. (se abrazaron llorando) nena, nena.

DVD 2 11/02:10:17 02:11:49

Antonia: te traje esto (le da unas cartas) lo tuve conmigo todos estos años. Pero les pertenece a ustedes dos.

Soledad: Me pregunto si Pilar querrá conocernos. Porque enterarse, se va a enterar algún día, eso es inevitable, pero no sé si nos va a aceptar.

Antonia: y bueno no hay que olvidarse que la criaron sus apropiadores querida. Ella va a necesitar tiempo para aceptar esta situación, entendes.

Soledad: es que yo tengo tanta necesidad de acercarme a ella y tanto miedo también.

Antonia: no miedo no nena, basta de miedo. Yo voy a ayudarte, acompañarte. Contarte todo lo que quieras saber de tu papá, de tu mamá, de tu verdadera familia, y de a poquito a poco vas a saber quién sos. Sabes. Hace tantos años que te espero querida, que la verdad que ahora que te veo así, frente a mí, que te puedo tocar, que te puedo abrazar, te digo que yo te puedo esperar toda la vida. (sonríe)



También, después de haberse realizado el análisis, Soledad logra poner en claro sus sentimientos para con Ángela, su madre adoptiva.

Sexto momento el final, cuando se reúne con Pilar quien también ya asumió esta nueva parte de su identidad.

El camino de Pilar “ Monteagudo”

En el caso de Pilar también se pueden observar seis momentos. El **primer momento** es cuando Sebastián, “su hermano”, decide contarle que fue apropiada por Miguel Monteagudo, a quien ella tenía como padre biológico. La revelación le causó una gran conmoción, y un proceso de negación y extrañamiento de ante la revelación de Sebastián, su hermano.

En los casos de presentación espontánea frecuentemente hay alguien cercano a la familia que sabe la “verdad” y decide contarle a la persona la historia de cómo llegó a esa casa. Uno de esos casos es el de Adriana Garnier Ortolani, nieta 126. Como en algunos de los últimos casos, una joven se acercó al área de Presentación Espontánea de Abuelas de Plaza de Mayo luego de que alguien de su entorno le confesara que no era hija biológica de quienes la habían criado. Hasta entonces, ella no tenía dudas sobre su identidad. La partida de nacimiento falsa de Adriana Garnier Ortolani, nieta 126 está firmada por la médica Juana Franicevich, quien ya había fraguado las partidas de nacimiento de tres nietos que fueron restituidos recientemente como se explica en la página de Abuelas de Plaza de Mayo (Abuelas de Plaza Mayo, 2017)

DVD 2 8/00:37:27 a 00:37:58

Sebastián: sí tuve la mala suerte de a los 12 años, ir al lugar donde supuestamente trabajaba. Era “El Edén” ¿Lo conoces al Edén? Uno de los centros clandestino más grandes de la ciudad. Hay mataban y torturaban gente.

Pilar: mentís, ay Sebastián mentís, y no quiero escuchar más mentiras sobre mi papá.

Sebastián: ¿Mi papá? Pilar, Miguel no es tu papá.

DVD 2 9/00:42:05 a 00:43:50

Sebastián: Hasta ese día papá nunca me había llevado a “El Edén”, pero ese día se le hizo tarde, no tuvo más remedio. Cuando llegamos a ese lugar a mí no me gustaba nada, yo no sé si por instinto o por.... Me baje del auto (muestran imágenes del pasado de Sebastián en El Edén escuchando como nace su hermana) Y todo eso lo vi con mis propios ojos, no me lo contó nadie

Mauricio: ¿vos quieres decir que esa beba que viste nacer era Pilar?

DVD2 9/00:44:37 a 00:46:36

Pilar: Dale, habla ¿esa beba que viste nacer era yo?

Sebastián asiente con la cabeza: yo nunca la vi embarazada a mamá, y a esa edad los chicos saben cómo vienen los bebés al mundo, lo supe siempre Pilar, y vos inconscientemente también. ¿A ver decime cuantas veces nos sentamos a ver fotos juntos, viste alguna foto de mamá embarazada de vos? Yo sé que es difícil Pilar, pero lo tenes que saber

Pilar: bueno ya está, ya dijiste todo lo que tenías que decir

Sebastián no, todavía no terminé.

Pilar: No quiero más detalles, ya tuve suficiente.

Sebastián: pero es que no son detalles Pilar.

Pilar: por favor dejemos esto acá, no me siento bien.

El **segundo momento** es cuando ya sabiendo la verdad, Pilar va a hablar con su apropiador, este le cuenta su versión de la historia, y esta versión es tomada como verdadera por ella y cree que fue salvada por su apropiador. Esta reacción, es similar a la que tuvo Victoria Montenegro cuando su apropiador le dijo que no era su hija (*La Nación*, 2011)

Tenía 25 años cuando me contó que no era hija suya. Yo me enteró después de que la justicia me da el ADN en el que se comprueba quiénes eran mis padres biológicos. Fuimos a cenar. Me dijo que era una guerra, que ingresó a la casa. Me repetía que era una guerra y que había abatido a los subversivos, los enemigos, que eran mis padres. Me decía que lo había hecho por mí, que era lo mejor para mí. Me acuerdo que yo se lo agradecía, le decía: «Papá, quedate tranquilo que no tengo dudas de que es así.

Buscaron ilustrar ese momento complejo que fue enterarse que no eras hija de quien toda tu vida creíste que era y la necesidad de aferrarse a ese pasado donde todo era seguro y “sabías” quien eras y aferrarse a lo conocido entre ello el vínculo con la figura paterna. Lo que te muestran también es como los apropiadores les hablaban de que acá hubo una guerra.

DVD2 9/00:58:00 a 00:59:37

Monteagudo: Mira Pili, vos sabes que acá se peleó una guerra. Hubo quienes la peleamos de frente con el uniforme puesto, y hubo quienes se parapetaron detrás de la gente de sus hijos, de sus familias, todo un delirio. Cuando yo supe que vos te

habías quedado sola en el mundo, sentí que ese era el único puente que yo podía tender en medio de tanta locura.

Celina: yo quería tener una nena y cuando tu papá me dijo, fui tan feliz. Sos lo más importante que tenemos en la vida Pilar.

Monteagudo: yo entiendo que ahora el mundo se te da vuelta y tengas ganas de salir corriendo.

Pilar: Me hubiera gustado enterarme por ustedes y no por Sebastián.

Monteagudo: Hija, uno habla cuando puede. Sebastián vino a hacer daño, y lo consiguió. (Pilar llora)

Celina: ¿Estás enojada con nosotros?

Pilar: no estoy enojada mamá.

Monteagudo: decime Pili, Sebastián te habló de tu hermana.

Una cuestión interesante de la serie resultó el recurso que usaron para mostrar que Pilar, inconscientemente, sabía que tenía una hermana gemela. Esto lo hicieron mostrando un sueño reiterado donde aparecía una beba y otra mujer igual a ella. Esto sucedía desde antes de saber que no era hija biológica de Monteagudo y mucho menos saber que tenía una hermana gemela.

El **tercer momento** es de temor a que su marido y sus padres ya no la quieran al enterarse que no es biológicamente una Monteagudo. También se empieza a plantear una pregunta cuando su marido le preguntó por su hermana gemela.

DVD 2 10/01:51:22 a 01:52.03

Pilar: ¿qué pasa? Ya no te gusto

Mauricio: no es eso, es raro, yo estoy tratando de decirte algo y vos no me escuchas.

Pilar: Sí que te escucho. Perdón por tener ganas de hacer el amor. Perdón por querer tener ese hijo.

Mauricio: No, no es eso.

Pilar: Entonces ¿qué es?

Mauricio: que estoy preocupado por mi papá Pilar, que está muy angustiado con lo de la causa, que está mal, ¿qué no lo entiendes?

Pilar: No me querés más.

Mauricio: ¿qué decís?

Pilar: Si es eso, ahora que sabes que no soy una Monteagudo de sangre vos no me querés más.

DVS 2 11/ 01:52:04 a 01:

Pilar: ¿por qué me miras así?

Mauricio: Estas muy rara.

Pilar: que tiene de raro querer hacer el amor con mi marido, es cierto vos siempre toma la iniciativa, ¿eso es tan grave?

Mauro: No es eso.

Pilar: Entonces decime qué es (...) Es evidente que está decepcionado porque sabes que soy adoptada. No son boludeses, me estás rechazando.

Mauricio: No te estoy rechazando Pilar, vos estas muy rara. Desde que sabes la verdad estás actuando de una forma rara. Estás queriendo hacer de cuenta que acá no pasó nada y acá pasó algo. Pasó algo grave que te afectó y te afectó mucho y nosotros tenemos que hablar de eso por favor.

El **cuarto momento** es cuando ella decide dejar la casa donde vive con su marido y volver a la casa familiar con sus apropiadores, en búsqueda de volver “a las fuentes”, allí está hasta su cumpleaños cuando recibe un regalo de Soledad, con una carta. Allí se produce un cambio en ella a partir de un acercamiento que decidió tener Soledad mandándole un regalo. Una actitud similar tuvo Mariana Pérez Roisinblit (hermana de Guillermo) para acercarse al que sospechaban Abuelas quién era su hermano.

Guillermo tenía veintiún años cuando una joven apenas mayor que él entró al negocio donde trabajaba y le pidió hablar. Estaba ocupado. No podía hablar, se excusó. Entonces Mariana tomó un papel, escribió algo y lo puso entre las páginas de un libro que contaba los casos de los nietos

restituidos y de los aún desaparecidos y se lo dejó. Guillermo abrió el libro, vio la foto de sus padres y leyó el papel: "Soy hija de desaparecidos. Estoy buscando a mi hermano. Creo que podrías ser vos". Guillermo desanduvo sus pasos y le pidió a Mariana que lo esperara. Un rato después hablaban sentados en un bar (Argento, 2018)

DVD 2 11/1:55:29 1:55. A 0:56:00

Mauricio: ¿Qué haces?

Pilar. Me voy

Mauricio: Pará ¿a dónde te vas?

Pilar: A lo de mis papás.

Mauricio: esto es una locura.

Pilar: no me la hagas más difícil Mauricio ya lo decidí.

Mauricio: Pero que me estás diciendo, ¿qué nos estamos separando?

Pilar: No, te estoy diciendo que necesito, tiempo, aire.

Mauricio: No podemos tratar de arreglar esto entre nosotros, yo te amo Pilar.

Pilar: yo también te amo, pero en estos momentos necesito estar con mis papás. Eso necesito.

El **quinto momento** es de **ruptura**, es cuando decide volver a vivir con Mauricio, esto es a la par de la inminencia de la condena a Monteagudo. Aquí se produce una ruptura con su apropiador, cuando ella después de un breve e inesperado encuentro con Soledad, su hermana gemela, corre a buscar "refugio" a la casa familiar y se da cuenta que ese ya no es su lugar, cae en la cuenta, de que esas personas fueron quienes la robaron y separaron de su hermana gemela al nacer.

DVD 2 13/03:03:02 dudas sobre su identidad

Pilar la ve a Soledad (que iba a verse con Sebastián), y sale corriendo.

Soledad la corre, pero Pilar se toma un taxi. Soledad se va sin reunirse con Sebastián.

Pilar: La vi, vi a mi hermana y es igual a mí.

Monteagudo: hija mía, hijita querida. (la abraza)

Pila. ¿tuya papá? ¿Papá?

DVD2 12/03:08:49 a 03:010:54

Pilar: ¡Cómo pudieron mentirme todos estos años!

Celina: Te dimos lo mejor que pudimos.

Pilar: ¿Quién dijo que era lo mejor? ¿Ustedes?

Monteagudo: Pili, Pili, estás dejándote influenciar por el resentido de tu hermano y por esa chica. Ellos envidian lo que vos tenes. Y lo quieren arruinar, quieren arruinar tu vida. Quieren arruinar nuestra vida. Yo, yo, yo... Vos sos inteligente cómo no lo podés entender.

Pilar: Lo único que entiendo es que no sé quién soy.

Monteagudo: como...

Pilar: ¿Quién soy?

Luego de esta conversación es que se produce la comprensión final de lo que hicieron quienes ella por 34 años llamó familia, esos vínculos que para el personaje eran tan importantes, y como siguen siéndolo a la persona que le pide que la “rescate” es a su hermano Sebastián

DVD 2 13/03:10:25 a 03:10:55

Pilar: ¿Hola?

Sebastián: Hola Pilar disculpa que te llame, pero necesitaba...

Pilar: ¿Me podés venir a buscar?

Sebastián: Si

Pilar: no me siento bien. (contiene el llanto)

Sebastián: Si, si por supuesto. ¿a dónde estás?

Pilar: En casa de papá.

El **sexto momento** sucedió cuando Pilar asume esta nueva parte de su identidad y se reúne con Sebastián para pedirle perdón

DVD2 13/03:18:31 03:20.07

Pilar: perdóname Sebastián, no me va alcanzar la vida para pedirte perdón.

Sebastián: Pilar que estás diciendo, vos no tenes nada que ver.

Pilar: Vos quisiste decirme la verdad, quisiste abrirme los ojos y yo no quise ver. No te creí.

Sebastián: Bueno yo entonces... Siempre supe la verdad y no... 34 años tardé en tomar una decisión.

*Pilar: ¿y ahora qué hago? *llora* Yo no puedo odiar a mamá y a papá. Decime cómo sigo.*

Sebastián: siguiendo, siguiendo, no hay otra, de a poco. Pilar yo lo único que te pido es que te empieces a preguntar cosas. No va a ser fácil, pero te va a ayudar, t... No estás sola, estoy yo, está tu marido, está esta familia que te estuvo buscando todos estos años. Pili, mi papá es una persona horrible, te hizo algo espantoso a vos, a tu hermana, a tu mamá. Yo todavía me siento culpable, siento culpa porque lo supe siempre y no lo podía decir y siento que a lo mejor podía haber modificado algo, pero no, por eso te pido preguntate todo, no quiero que te sientas culpable de nada. Pili, por favor. (se abrazan)



Como conclusión se observa que ambas tuvieron un momento de negación, mucho más largo en el caso Pilar, por su historia de vida, que Soledad tuvo que llevar adelante una búsqueda de su verdad, mientras que a Pilar le explotó en su vida de manera inesperada. A ambas esta situación les modificó sus relaciones de amistad y familiares. Por caminos diferentes ambas pudieron llegar a asumir esta nueva parte de su identidad, y conocer a su nueva/originaria familia. Y este camino concluye con ellas en un viaje iniciático.





**La justicia desde la perspectiva de Miguel Monteagudo
y Vicente Etchegoyen**

**La Justicia desde la perspectiva de los juicios de lesa
humanidad: El fiscal Diego Hakerman**

Justicia

En la serie aparecen claramente dos formas distintas de ver el accionar de la justicia. Se buscó ilustrar que, por un lado, está el accionar desde lo institucional y, por otro, los discursos que se ven en los juicios y entrevistas que solían dar los genocidas. Para la segunda postura lo muestran con el accionar Monteagudo y Etchegoyen al enterarse de la causa. Para la otra postura muestran el accionar del fiscal Diego Hackerman dentro y fuera del juzgado.

La justicia en la perspectiva de Miguel Monteagudo y Vicente Etchegoyen

Es un hecho conocido que los represores tenían un particular ensañamiento con los detenidos/desaparecidos que eran de origen judío. El remarcar el origen del fiscal es una manera de poner ese hecho conocido en boca del genocida busca generar reconocimiento de este tipo de personaje

DVD1 1/00:19:15 a 00:19:29

Monteagudo, Si el ruso Hackerman judíos y dddhh son toda la misma mierda

Vicente: Si te abren una causa es porque tienen pruebas

Monteagudo: la única prueba que necesita es saber que uno fue militar

Vicente: si quieres hablo con mi contacto de tribunales y averiguo cómo viene la mano.

Una de las formas a través de las que la serie muestra cómo se manejaban los represores frente a los juicios de lesa humanidad, fue buscar y perseguir a testigos que se iba a presentar a declarar en su contra, de este modo ilustran cómo la mayoría de los represores cuentan aún hoy con herramientas y personal para hacer inteligencia paraestatal. Esto en la serie lo graficaron de la siguiente manera.

DVD1 1/00:26:38 a 00:27:00

Monteagudo quiero que te transformes en la sombra de un tipo, un fiscal Diego Hackerman ¿Te lo conoces?

Peralta: de los padres me acuerdo muy bien

Monteagudo: seguilo, fijate con quién se encuentra, qué sabe el tipo me ARMO una causa y dicen que tiene un testigo clave. Necesitamos saber cuánto antes de quién se trata

Es muy común que los militares que llegan a juicio por delitos de lesa humanidad, busquen mostrarse como víctimas de un Estado que los persigue. No se muestran arrepentidos de sus actos, sino que los exaltan, siguen hablando que ellos combatieron en una “guerra contra la subversión” y que lo que ocurre ahora es una especie de revancha contra ellos. Esto se ve representado en algunas escenas. Cuando Pilar “hija” de Monteagudo se entera que su “padre” es acusado y va a ir a juicio por delitos de lesa humanidad. Ella ve solo un ataque a su padre y que todo lo que sale en televisión es un invento.

Otro momento donde se ilustra la forma del pensamiento de los represores, es cuando Miguel Monteagudo tiene que ir a declarar ante el fiscal de la causa e inicia un monólogo que es una arenga a su supuesta persecución política, poniéndose él en el rol de víctima.

DVD 2 10/01:33:25 A 01:33:51 Monteagudo: Mientras a nosotros se nos humilla, y se nos persigue políticamente, porque eso es esto hay que decirlo, anótelo (a la secretaria del juzgado) esto es persecución política pura. Mientras tanto los integrantes de las bandas subversivas y los familiares ocupan lugares en el gobierno, en la justicia, en el parlamento FARSANTES. MARXISTAS DISFRAZADOS DE CORDEROS ESO ES LO QUE SON (el abogado intenta calmarlo y que no siga hablando)



La justicia desde la perspectiva de los juicios de lesa humanidad: El fiscal Diego Hakerman

En la serie se representa el rol de la justicia a través del personaje Diego Hakerman, quien está llevando a cabo uno de los varios juicios que se iniciaron a partir de la derogación de las leyes de punto final (Ley 23.492) de obediencia vida (ley 23.521). La causa contra Monteagudo la trabajó muchos años y se pudo reactivar gracias a la aparición de un testigo clave. Acá se ilustra como el “cambio de época” y que los derechos humanos y los temas de memoria fueran una política de Estado impulsada desde el ejecutivo, acercó a algunas personas a prestar declaración testimonial en juicios de lesa humanidad. En este momento hay una corriente de hijos de dictadores que se autodenominan “Hijos desobedientes”.

DVD 1 2/00:53:23 a 00:53:54 Diego: Bueno ahora contame que es lo que te decidió a venir y a declarar

Sebastián: Mira gracioso vos, abris una causa, me citas, y me preguntas eso.

Diego: bueno yo traté de convencerte un montón de veces y, pero por qué ahora.

Sebastián: ¿y vos qué pensas?

Diego: Creo que el país cambió claramente, que uno antes caminaba por la calle y esos hijos de puta andaban sueltos, caminando impunemente al lado tuyo, que no se

les podía hacer un juicio y que eso claramente cambió que es otro país, y que eso te hizo venir.

Con el correr de los juicios fueron manifestándose hijos biológicos de genocidas y de apropiadores que no querían callarse más y pidieron poder declarar en contra de sus progenitores. Uno de los casos más resonantes es el de Vanina hermana de crianza de Juan Cabandié que pidió declarar en el juicio por la apropiación de su “hermano” en contra del ex agente de inteligencia de la Policía Federal Luis Falco apropiador de Juan y padre biológico de Vanina. Un caso más reciente es el de Pablo Verna, hijo del ex capitán Julio Verna, que pidió declarar en el juicio por la contraofensiva. Julio Verna está acusado de ser anestesista en los denominados vuelos de la muerte.

DVD 2 10/01:17:04 a 01:18:19 Sebastián: Entonces yo espí por la cerradura y lo vi a Miguel Monteagudo, mi papá, lárgalo hija de puta lárgalo le gritaba. Y esa mujer tuvo a un bebé en ese piso roñosos

Diego: ¿Había alguna partera en el lugar?

Sebastián: no, por lo menos no me acuerdo, había dos tipos, estaba Vicente, Vicente Echegoyen, pero la verdad que yo la único que miraba era a mi papá, mi papá (se larga a llorar).

Para darle un cierre al personaje del fiscal, se busca destacar cual es el rol de la “justicia” vinculada la búsqueda de la verdad histórica y como forma de reparación por parte del Estado en reconocimiento de su responsabilidad ante los crímenes de lesa humanidad.

DVD 2 13/03:21:04: a 03:21:12 Diego Hackerman: No podemos volver el tiempo atrás Leito, la justicia, sirve para cicatrizar las heridas, y a veces también nos enseña a convivir con el dolor.

ARGUMENTOS P-RO DICTADURA

De las familias Monteagudo y Etchegoyen

Argumentos pro dictadura de las familias Monteagudo y Etchegoyen

Por el lado de los partidarios del régimen dictatorial se esgrimía que venían de devolverle los valores “cristianos” a la sociedad argentina frente a los que ellos llamaban el peligro rojo extranjerizante que venían a destruir a la familia y los valores cristianos. Durante toda la serie para ilustrar la familia de los represores se habla de mantener a la familia unida y representan a Sebastián, el hijo varón mayor, como un traidor por haberse alejado de la familia yéndose a vivir al exterior por las diferencias que tenía con el padre (en tanto el “jefe” de familia), cosa que se agrava cuando Sebastián decide declarar en el juicio contra su padre como testigo clave.

Esa pelea la muestran con una discusión entre Sebastián y su madre quien al principio intenta acercarse a Sebastián, pero termina poniéndose del lado de su marido y defendiendo su misma postura política.

Dvd 2 8/00:06:11 a 8/00:07:53

Sebastián: ... ¿quieres hablar de papá? Hablemos.

Celina: No podés declarar en contra de tu padre. No es correcto, no lo puedo creer.

Sebastián: Lo que yo no puedo creer es que te hayas quedado callada ante sus crímenes.

Celina: ¿Crímenes, qué crímenes?

Sebastián: Los que cometió durante la dictadura.

Celina: ¿Dictadura? Eso era una guerra.

Sebastián: ¿Guerra mamá? Vos sabes perfectamente que en esa época el Estado secuestraba, torturaba y mataba gente inocente.

Celina: ¿inocente? La patria estaba en peligro.

Sebastián: ¡LA PARITA! ¿QUÉ CARAJOS ES LA PATRIA PARA VOS?

Celina: y la patria es para vos mucho, ¿pero la familia qué es para vos? Vas a declarar en contra de tu padre, tus hermanos TU PROPIA SANGRE.

Sebastián: Pilar no tiene mi sangre, ¿o me equivoco?(..) ¿Cómo se llamaba la cigüeña que trajo a Pilar? ¿El Edén? ¿Los padres dónde están? ¿cómo se llaman?

En este momento vuelven a hablar de que había lados, mostrando el argumento mantenido por los genocidas, durante la dictadura y posteriormente también, que lo que ellos hacían era una guerra contra un enemigo interno y que sólo cumplían órdenes. A partir de esto escudaban su accionar en la obediencia de vida por formar parte de una estructura con rangos.

DVD2 8/01:00:38" 01:02:17"

Vicente: ¿y vos de qué lado estás? (...) ¿De lado de Sebastián, del lado de Miguel?

Mauricio: no se trata de eso, yo estoy del lado de mi mujer. Y la voy a apoyar y voy a estar con ella hasta que esté bien. No le conté que tiene una hermana.

Vicente: Miguel se lo va a contar. (...) no sé si es una buena idea.

(...) Mauricio: ¿vos trabajabas en el mismo lugar que Migue no? Yo siempre entendí que vos colaborabas con el ejército haciendo tareas administrativas. ¿era eso lo que hacías?

Vicente: yo hice todo lo que tenía que hacer. Cumplía órdenes, y sabes muy bien que no me gusta hablar de este tema.

P.A.L. LABR.A.S.
FINALE S

Capítulo 4 Palabras finales

Una parte de la idea de este Trabajo Integrador Final me surgió a partir de la preparación del final de la materia Análisis y Crítica de Medios. Había tenido una cursada un poco accidentada y un grupo de trabajo igual de accidentado lo que derivó en que no promocionara la materia. A partir de esta experiencia decidí que, para rendir el examen, no iba a retomar el trabajo hecho durante la cursada si no hacer uno nuevo. Así es como realicé un trabajo monográfico sobre la serie *La viuda de Rafael*. Ese examen final, fue la última de las 32 materias de la carrera.

Ahora me tocaba dedicarme en exclusiva al TIF. Después de pasar por muchos temas, leer varias tesis de grado buscando alguna que me inspirara, llegué a una que analizaba películas de *X-men* que llamó mi atención. Esta lectura y conversaciones con compañeros de facultad, amigos y un profesor de la carrera que sugirió que retomara algo de lo trabajado a lo largo de mi paso por la facultad, me llevó a que retomara la idea del análisis que hice en esa monografía para el último final de la carrera y también a retomar una temática que había trabajado en una de las primeras materias de la facultad: el campo de la defensa de los derechos humanos, que como ya lo expresé con anterioridad formaron y forman parte de mi carrera y mi vida fuera de la facultad.

Como me enseñaron desde el primer día del curso de ingreso a la facultad, la comunicación es “la construcción social de sentido” y las series en tanto piezas comunicacionales no están exceptuadas de ello. El aporte a la comunicación de mi TIF, es el análisis de esa construcción de sentido.

A través de este trabajo, busqué exponer cómo el relato ficcional ilustra el tema de la identidad y cómo se articula la misma como un problema individual y subjetivo pero a la vez también cómo es una problemática colectiva, al ser un problema social y político a partir que la sustracción de identidad se dio en el marco del denominado “Plan Sistemático de Robo de bebés”, configurado como delito de acción pública.

A lo largo de este trabajo busqué exponer cómo a través de una ficción se puede mostrar la lucha por los derechos humanos en la actualidad y que los crímenes de la última dictadura cívico militar continúan presentes. Busqué mostrar cómo a través de un relato ficcional se podían tratar las banderas de memoria, verdad y justicia y ser esta pieza comunicacional quien llame a reflexionar sobre la temática y por qué no, cambiar alguna postura que ponía en duda, por ejemplo, la apropiación de hijos e hijas de desaparecidos.

Para las cuestiones de identidad, la serie fue construyendo la historia de las dos protagonistas, cómo fueron creciendo los personajes con su búsqueda, la aceptación de esta nueva verdad que se suma a la identidad que ya habían ido construyendo. Muestra la incertidumbre que genera a las protagonistas que una parte de su identidad entra en conflicto, al enterarse que son hijas de desaparecidos.

Las cuestiones de memoria, se ilustran de varias maneras. A partir de la reapertura de los juicios por crímenes de Lesa humanidad, la descripción de la lucha de los organismos de Derechos Humanos y hasta de una manera lateral con la simple mención de una marcha por el 24 de marzo que se usa como puntapié inicial para hablar del robo de bebés. La alusión más directa es la aparición de la sede de Abuela de Plaza de Mayo de la calle Virrey Cevallos en la Ciudad de Buenos Aires. También el rol de búsqueda activa de estos bebés a través de la voz de la “abuela” de las protagonistas que buscaba a su(s) nieta(s) y la representación de una conferencia de prensa donde se narra el cierre de dos casos de restitución. Claramente, la memoria en la serie apareció principalmente ligada a las cuestiones de búsqueda de identidad.

Para mostrar a la justicia la exponen a través los juicios por crímenes de lesa humanidad, mostrando su reapertura, dando a entender que hubo un tiempo donde los mismos se habían frenado y los responsables de los delitos de lesa humanidad seguían libres y caminando por la calle entre nosotros. También expresan cómo a partir de ese cambio de condiciones que es la apertura de los juicios se puede reparar a las familias un poco del daño producido por estos crímenes y por el paso del tiempo en impunidad.

Los organismos de lucha por los Derechos Humanos, tienen en la actualidad como una de sus cuestiones fundamentales, recordar para no olvidar lo sucedido. Gracias a este leitmotiv se siguió luchando, porque los delitos cometidos por la última dictadura cívico militar no quedaran impunes. Esa misma lucha y movilización logró instalar que esos crímenes debían ser juzgados y que para eso era necesario derogar “las leyes del perdón” y los indultos.

La reivindicación de la memoria en relación a los delitos de lesa humanidad es una forma de lucha para que estos no vuelvan a cometerse, para que desde el Estado no se vuelva a instaurar un plan sistemático de tortura y exterminio de un sector de la población. Si bien siguen ocurriendo distintos hechos y tipos de violencias, como la tortura, sobre todo por parte de las fuerzas de seguridad de los distintos niveles del estado, los mismos no se enmarcan en un plan sistemático.

Estamos en un momento donde en la Argentina un sector político busca relativizar estos crímenes, no ya desde la teoría de los dos demonios, sí no, aún peor, desde una cierta reivindicación del discurso dictatorial y su accionar. Mientras estaba escribiendo estas palabras el Presidente de la Nación Javier Milei se burló solapadamente de los 30.000 detenidos desaparecidos en su discurso de apertura de sesiones legislativas del año 2024.

En un contexto donde empezaron a haber cada vez más discursos negacionistas y en cierta manera avalados desde figuras que forman parte del poder y discurso político de la Argentina es importante poner en valor las ficciones sobre la dictadura y sus consecuencias en el presente y también que haya más estudios que analicen estas ficciones. Cuando empecé este trabajo, en 2016, también desde el gobierno nacional se hablaba del “curro” de los derechos humanos. y días antes de la entrega del plan de este TIF, se realizó una gran marcha contra el fallo de la Corte Suprema de Justicia que avaló la aplicación del “2x1” a un genocida de la última dictadura cívico militar condenado por delitos de lesa humanidad.

En este país costó mucho derramamiento de sangre la consolidación de la democracia, recién el año pasado se cumplieron 40 años ininterrumpidos de gobiernos constitucionales de variados colores políticos. Por lo dicho anteriormente, considero que como sujetos políticos tenemos que poner un freno a estos discursos políticos, que no se puede decir cualquier cosa en nombre de "la libertad" o de la "democracia". Las banderas de Memoria, Verdad y Justicia no deben bajarse, y deben ser una barrera de defensa de los valores democráticos.

REFERENCES

Referencias

Abela, J. A. (2002). Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada. Centro Estudios Andaluces.

<https://abacoenred.org/wp-content/uploads/2019/02/Las-t%C3%A9cnicas-de-an%C3%A1lisis-de-contenido-una-revisi%C3%B3n-actualizada.pdf>

Abuelas de Plaza de Mayo. (n.d.). Nieto/a - REGGIARDO TOLOSA, Gonzalo Javier.

Abuelas de Plaza de Mayo. Retrieved March 3, 2024, from <https://www.abuelas.org.ar/nietas-y-nietos/264>

Abuelas de Plaza de Mayo. (n.d.). Nieto/a - REGGIARDO TOLOSA, Matías Ángel.

Abuelas de Plaza de Mayo. Retrieved March 3, 2024, from <https://www.abuelas.org.ar/nietas-y-nietos/265>

Abuelas de Plaza Mayo. (2017, 12 4). Adriana Garnier Ortolani. Nieto/a - GARNIER ORTOLANI, Adriana. Retrieved February 27, 2024, from <https://www.abuelas.org.ar/nietas-y-nietos/64>

Álvarez, I., Julian Carabajal, Tejeda, L., Tártara, F. (2009). La construcción de los estudiantes en el acontecimiento conocido como La noche de los lápices [Tesis de Grado, Universidad Nacional de La Plata]. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/1848>

Aprea, G. (2008). Cine y políticas en Argentina: continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia. Universidad Nacional de General Sarmiento, Biblioteca Nacional.

https://repositorio.ungs.edu.ar/bitstream/handle/UNGS/80/7_01%20Cine%20y%20politicas%20en%20Argentina_Aprea.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Argento, A. (12 de marzo de 2018). "Vivíamos escapándonos de él": la historia del hijo de desaparecidos que le pide a la Justicia que no libere a su apropiador. *Infobae*.

<https://www.infobae.com/politica/2018/03/12/viviamos-escapandonos-de-el-la-historia-d-el-hijo-de-desaparecidos-que-le-pide-a-la-justicia-que-no-libere-a-su-apropiador/>

Caviglia, M. (2006). *Dictadura, vida cotidiana y clases medias: una sociedad fracturada*. Prometeo Libros.

Comisión Nacional por el Derecho a la Identidad (CONADI),, Secretaría de Derechos Humanos, Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos de la Nación, & Gobierno del Principado de Asturias, España. (2007). El trabajo del Estado en la recuperación de la identidad de jóvenes apropiados en la última dictadura militar. Sra. Claudia Carlotto.

Contreras, M., & Pérez García, Á. (2008). Con Macarena Gelman. «Y el bebé del que hablan soy yo». *Memoria Viva*.
<https://memoriaviva5.blogspot.com/2008/09/con-macarena-gelman-y-el-beb-del-que.html>

Córdoba, M., & Lipko, P. (2013). Identidad personal y genética: reflexión sobre la cristalización de una estrategia. Repositorio Institucional CONICET Digital.
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/88912>

J. Stites Mor & C. Feld (2009). *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente*. Paidós.

Feld, C. (2010). Imagen, memoria y desaparición: Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria. *Aletheia*, 1(1), 1-16.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4265/pr.4265.pdf

García Fanlo, L. (2016). El lenguaje de las series de televisión. Eudeba.

García Martínez, A. N. (2012). Una máquina de contar historias. Complejidad y revolución del relato televisivo. *La Televisión en España*. Informe 2012 (Ediciones Deusto ed., pp. 267-288).

Hall, S. (2003). Introducción: ¿Quién necesita «identidad»? *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13-19). Amorrortu.

Innocenti, V., & Pescatore, G. (2011). La balsa de la medusa, (6), 31-50.

Jelicié, E. (2013, 10 13). Apariciones forzadas: ficciones sobre la dictadura y la militancia en el cine argentino contemporáneo. *Informe Escaleno*, 1-6.

Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Siglo veintiuno.
<https://apm.gov.ar/periplosdememorias/2-3-A-10.html> ed.

La Nación. (27 de abril de 2011). El escalofriante relato de la hija de desaparecidos apropiada por el asesino de sus padres. *La Nación*.
<https://www.lanacion.com.ar/politica/el-escalofriante-relato-de-la-hija-de-desaparecidos-apropiada-por-el-asesino-de-sus-padres-nid1368725/>

López Gutiérrez, M. d. L., & Nicolás Gavilán, M. T. (1 de marzo de 2016). El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario. *ComHumanitas: Revista Científica De Comunicación*, 6(1), 22-39. <https://doi.org/10.31207/rch.v6i1.66>

Lvovich, D., & Bisquert, J. (2008). La cambiante memoria de la dictadura: discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática. Biblioteca Nacional.

Mannarino, J. M. (28 de septiembre de 2019). “Ya no soy el pibe de campo que era”: así es la vida de Ignacio Montoya Carlotto, a 5 años de la recuperación de su identidad. *Infobae*.

<https://www.infobae.com/sociedad/2019/09/29/ignacio-montoya-carlotto-que-mis-viejos>

-juana-y-clemente-puedan-terminar-en-la-carcel-por-mi-historia-es-algo-que-no-podria-soportar/

Murolo, L. (2019). La Argentina serial. *Caras y caretas La revista de la patria*, (2349), 10- 23.

Nicolosi, A. P. (2014). Otra realidad para la ficción televisiva en la TV Pública. *Tram[p]as De La Comunicación Y La Cultura*, (77), 99-112.
<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/trampas/article/view/4677>

Raggio, S. (2009). La noche de los lápices del testimonio judicial al relato gráfico. In *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente* (pp. 45-76). Paidós.

Rousseaux, F. (2008). Identidad ¿una justa medida? In A. Lo Giúdice (Ed.), *Centro de Atención por el Derecho a la Identidad de Abuelas de Plaza de Mayo: psicoanálisis : identidad y transmisión* (pp. 105-120). Abuelas de Plaza de Mayo.

Secretaría de Derechos Humanos de Nación. (n.d.). ¿Quiénes somos? Argentina.gob.ar. Retrieved March 3, 2024, from <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/conadi/quienes-somos>

Solis Delgadillo, J. M. (2011). Políticas Públicas y políticas de la memoria en Argentina y Chile: agendas y toma de decisiones. IV Seminario Internacional "Políticas de la Memoria. Políticas de la Memoria. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa_29/solis_delgadillo_mesa_29.pdf

Steimberg, O. (1998). *Semiótica de los medios masivos*. Atuel.

Volver a nacer. (2012). [TV Pública]. Astro Films Atuel Producciones.

BIOTOGRAFIA

CONSULTADA

Bibliografía consultada

- Alvarado, A. C. (2011). El estilo de Mad Men: la desarticulación del drama televisivo. *Revista Comunicación*, 1(9), 34-47.
- Argento, A. (2016). *De vuelta a casa: Historias de nietos restituidos* (2.^a ed.). Marea.
- Gelman, J., & La Madrid, M. (2017). *Ni el flaco perdón de Dios: hijos de desaparecidos*. Planeta.
- Gomez, R. (1996). Temas articuladores en el género telenovela. En M. Soto (Ed.), *Telenovela/telenovelas*.
- Kalinec, A., Taboada, A., Bartalini, C., Estay Stange, V., Furió, L., Dopazo, M., Elgueta Pinto, G., Llonto, P., Raggio, L., Cortiñas, N., Goñi, U., Feierstein, D., Berezin, A., & Senfft, A. (2020). *Nosotrxs, historias desobedientes: primer encuentro internacional de familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*. https://www.abogarte.com.ar/pluginAppObj/pluginAppObj_61_11/Nosotrxs-HD-FINAL-Libro-2020-05--2-.pdf
- Nicolosi, A. P., Cardoso, L., Rosboch, M. E., López, V. S., Gómez, L. G., Fiorito, V., Murolo, N. L., Caraballo, C., Bellini, J. M., Caetano, A., González, N. D., Rodríguez, C. A., Aon, L., Arancibia, V., Del Real, F. C., Cáneva, V., Calvi, G., Lozano, M., Rubalcaba, M., . . . González, Y. P. (2014). *La televisión en la década kirchnerista : democracia audiovisual y batalla cultural*. <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1752>

FINEXOS

Anexo

Ficha técnica Volver a Nacer⁸

Reparto

Melina Petriella como Pilar Monteagudo.

Julieta Petriella como Soledad Arreche.

Federico D'Elía como Sebastián Monteagudo.

Daniel Fanego como Miguel Monteagudo.

Alejo García Pintos como Diego Hackerman.

Fabio Di Tomaso como Leo Hackerman.

Rita Cortese como Carmen.

Alicia Zanca como Celina.

Héctor Calori como: Vicente Echegoyen.

Lucas Crespi como Mauricio Echegoyen.

Manuel Vicente como Alberto Peralta.

Florencia Ortiz como Jesica.

Alejo Ortiz como Juan.

Guadalupe Docampo como Bianca.

Ramiro Aguero como Franco Monteagudo.

Beatriz Dellacasa como Ángela.

Silvana Sosto como María.

⁸ Extradío de los capítulos y de estas páginas
[https://www.wikiwand.com/es/Volver_a_nacer_\(serie_de_televisi%C3%B3n\)](https://www.wikiwand.com/es/Volver_a_nacer_(serie_de_televisi%C3%B3n))
<https://www.filmaffinity.com/ar/film997410.html>

Adela Gleijer como Antonia.

Género Drama

Creado por Julieta Petriella y Sol Levinton

Guion por Sol Levinton y Ricardo Morteo

Dirigido por Daniel De Felippo

Tema principal El círculo de Kevin Johansen

N.º de temporadas 1

N.º de episodios 13

Adjunto un link a fragmentos de cada eje no utilizados

[Fragmentos Volver a Nacer](https://drive.google.com/file/d/1A49srA-LDiR23kiq26AtZwWaeEb9jY3b/view?usp=drive_link)
https://drive.google.com/file/d/1A49srA-LDiR23kiq26AtZwWaeEb9jY3b/view?usp=drive_link