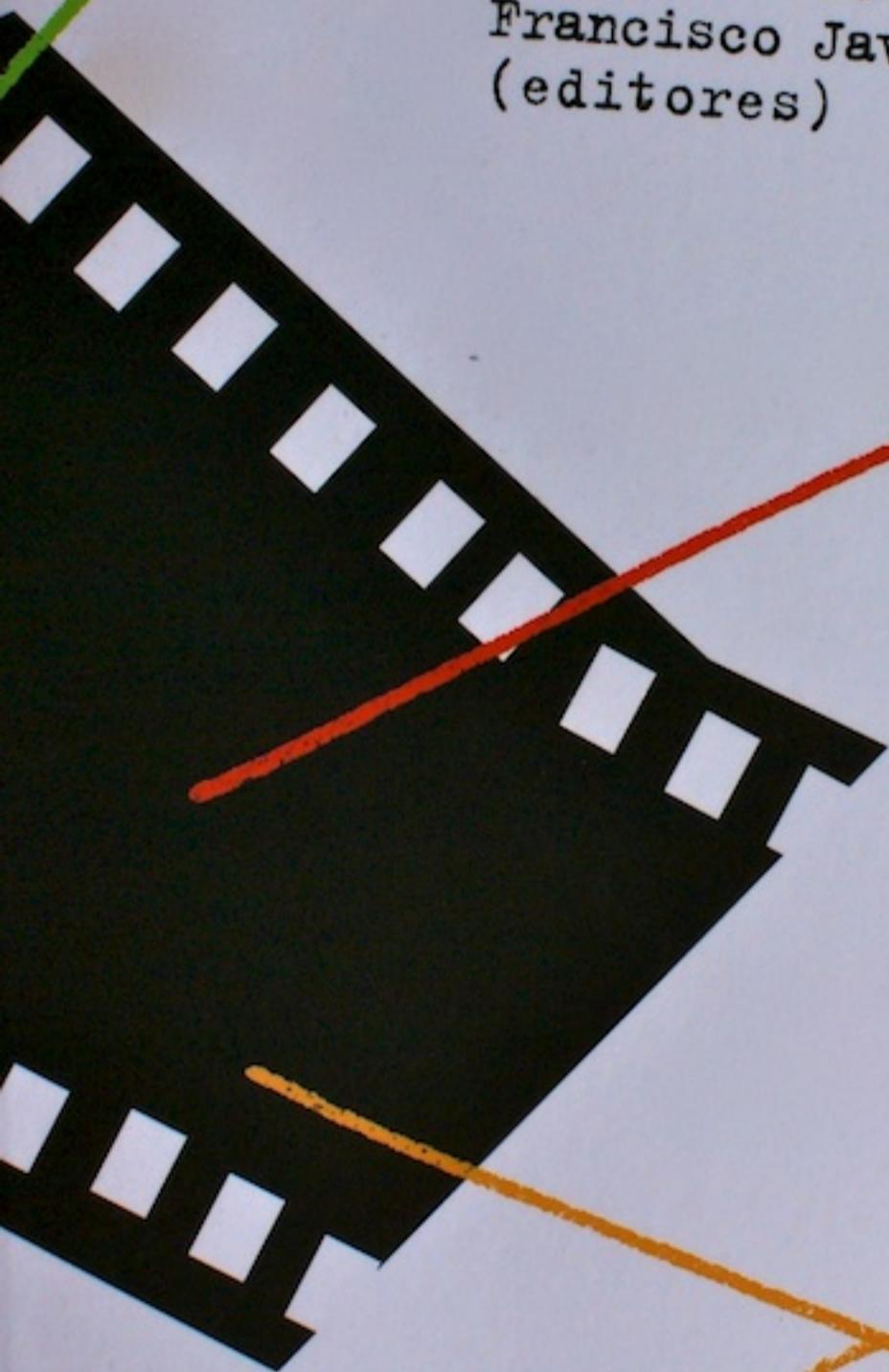


2

metodologías  
de análisis  
del film

Javier Marzal Felici  
Francisco Javier Gómez Tarín  
(editores)

a



x

# Cine político argentino: Las madres de Plaza de Mayo

Salvador Broseta Perales  
Universidad de Castilla-La Mancha  
Ramón A. Feenstra  
Universitat Jaume I de Castellón

*Clara Quiñones se llama mi madre  
ella es, ella es un alma de Dios  
no se mete con nadie  
y se la han llevado de testigo  
por un asunto que es nada más conmigo  
y fue a entregarme hoy por la tarde  
y ahora dicen que no saben quién se la llevó  
del cuartel*

Rubén Blades, *Desapariciones*

**R**ubén Blades, el compositor, cantante, actor y candidato a la presidencia de la República de Panamá, escribió hace ya algunos años una canción de título significativo, *Desapariciones*, canción que posteriormente fue versionada por algunos de los grupos de pop/rock referencia de América Latina, como los mexicanos Maná, los cubanos Buena Fe o los argentinos Fabulosos Cadillacs. En la letra de la canción se narra la detención y desaparición de varios personajes, ciudadanos comunes de cualquier país latinoamericano (en ningún momento aparecen referencias espaciales o cronológicas); en el estribillo, repetido muchas veces, se pregunta... “¿a dónde va el desaparecido?”. El terrorismo de estado que llevó a la cárcel a miles de ciudadanos impunemente, la mayor parte de los cuales nunca volvió a sus hogares, desconociéndose, todavía hoy, dónde están o cuál fue su destino final, se dio en varios países del continente americano en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta. Particularmente un país, Argentina, desarrolló un movimiento contestatario y de búsqueda de la justicia y de la dignidad desde, incluso, antes del fin de la terrible dictadura de la Junta Militar que asoló aquel país. Este movimiento pedía –y aún hoy reivindican– saber dónde están o qué se hizo con los aproximadamente 30.000 desaparecidos durante los siete ominosos años de gobierno militar; movimiento que se fue aglutinando a partir de una serie de mujeres, vitales, valientes y guerreras, las llamadas Madres de Plaza de Mayo. Vitales porque tenían la esperanza de encontrar a sus hijos con vida y esa esperanza les llenaba a ellas mismas de vida para empezar y seguir una lucha que se ha extendido en el tiempo; valientes por enfrentarse a los resortes estatales y gubernamentales de una dictadura; y guerreras porque lucharon y luchan por la búsqueda de la verdad, de la justicia y de la dignidad de sus hijos desaparecidos, de su país y por qué no, del

mundo en el que vivimos. Mujeres madres de los muchachos detenidos por las fuerzas de seguridad de la dictadura. Estas mujeres empezaron a preguntar insistentemente por sus hijos, poco a poco fueron siendo cada vez más, pero el resultado de sus preguntas no cambió, siempre era el mismo “nosotros no sabemos nada” o “si se lo llevó la policía será porque algo habrá hecho” o respuestas parecidas basadas en la idea de la fuerza, idea que tantas veces ha violentado en el mundo el estado de derecho y tan lejano de la fuerza de las ideas.

### PARÁMETROS CONTEXTUALES: JUSTICIA, MUJER, AMÉRICA LATINA

En mayo de 1994 tuvieron lugar unas jornadas sobre las Madres de Plaza de Mayo en Valencia. Las jornadas completaban la presentación de un libro que recogía los resultados de unos talleres de escritura que el profesor argentino Leopoldo Brizuela (1995) había llevado a cabo con las Madres. Independientemente de la calidad de los textos recogidos en aquel libro, todos mostraban unas experiencias duras y terribles pero a la vez, sin duda, muy enriquecedoras para el lector. El acto central de aquel encuentro fue la conferencia de la entonces presidenta de la Asociación Madres de Plaza de Mayo, Hebe de Bonafini –en la actualidad rectora de la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo. Más allá de transmitir el dolor que se supone por la pérdida de un hijo a manos de una de las dictaduras más crueles y nefastas de la historia de América Latina, Hebe habló de lucha y de dignidad. En un momento de su intervención dijo Hebe: “No olvidamos porque sería perdonar, no perdonamos porque queremos que se haga justicia”. Dicho de otro modo, lo que Hebe reclamaba era la verdad, por eso en las manifestaciones alrededor del monolito en la plaza de Mayo, desde los inicios, preguntaban las Madres, en voz alta: “¿dónde están?”. Por eso los desaparecidos siguen siendo desaparecidos. Si hubiera habido una investigación profunda, con juicios extensos que abarcaran todos y cada uno de los casos de desaparición y finalmente se hubiera demostrado públicamente que los desaparecidos fueron secuestrados, torturados brutalmente y, finalmente, asesinados en masa lanzándolos drogados desde aviones a la desembocadura del Río de la Plata,<sup>1</sup> sólo entonces, las Madres renunciarían al concepto de desaparecido. Porque en ese supuesto hubiera tenido que haber alguien, o algunos, o muchos, culpables; culpables de secuestro, tortura y asesinato, en definitiva, culpables de crímenes de lesa humanidad. Y los culpables hubieran tenido que pasar el resto de sus días en prisión. Sólo entonces, y sólo entonces, se hubiera hecho justicia. Sólo conociéndose la verdad es posible la justicia. Si se olvida, si se pone la otra mejilla o si se perdona no se llega a la verdad. A principios del siglo XX el líder político revolucionario ruso Vladímir Ilich Uliánov, Lenin, dejó escrita una de sus frases más célebres, “la verdad es revolucionaria”. En efecto, así es. La verdad hubiera supuesto un cambio cualitativo –una revolución– no sólo en la forma de gobierno sino también posiblemente en la sociedad argentina, pero los sectores económicos más poderosos no estaban dispuestos a admitirlo.

La búsqueda de la verdad en la Argentina de la dictadura militar era, obviamente, imposible. El inicio de la búsqueda de la verdad, y por tanto la justicia, fue posible cuando llegó la democracia en 1983. Ese mismo año fue elegido presidente de la República Argentina el médico radical Raúl Alfonsín. Inmediatamente se creó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep) que realizó un importante trabajo de recuperación de testimonios de las víctimas del terror, basándose en las declaraciones de aquellos que pudieron salir del infierno, en las denuncias de los familiares y aun en los testimonios de los represores que por oscuras motivaciones

se acercaron a la Comisión para decir lo que sabían. El trabajo de la Comisión se hizo muy rápido, demasiado, al año siguiente, en 1984, aparecían publicadas las conclusiones de la Comisión en un volumen de casi 500 páginas que llevaba por título *Nunca Más*. La mayor crítica al informe se recogía, sorprendentemente, en el prólogo al mismo, allí se reconocía “denunciar sólo una parte de los hechos sangrientos que sufrió nuestra nación en los últimos tiempos” (Conadep, 1984: 11). El informe es un libro terrible con testimonios estremecedores. Aun así no fue suficiente. Es cierto que algunos militares fueron juzgados los años siguientes por alguno(s) de los numerosos crímenes que habían cometido, así el general Jorge Rafael Videla y el almirante Emilio Massera fueron condenados a cadena perpetua por las innumerables violaciones de los derechos humanos que habían cometido o mandado cometer, pero el mismo presidente Alfonsín, en 1987, decretó las vergonzantes leyes de Punto Final y de Obediencia Debida, que libraban de toda responsabilidad a los representantes castrenses que participaron en la represión. Se pretendía el olvido, el perdón de esos hechos pasados.

¿Por qué fueron las madres de los desaparecidos quienes iniciaron la lucha contra la dictadura para averiguar qué había ocurrido con sus hijos y, todavía hoy, siguen en su lucha por la verdad? ¿Por qué las mujeres?

Recurramos a una escena de una de las escasas películas argentinas que han abordado el conflicto político de los desaparecidos y que luego desarrollaremos, *La noche de los lápices*. Es una escena corta. Aparecen los padres de Claudia Falcone, una joven desaparecida, caminando y tiene lugar el siguiente diálogo entre la pareja. Habla la madre de Claudia al padre: “Haceme caso, viejo, ¡no vengas! Después te contestan cualquier barbaridad y vos no te aguantás. En serio, a las mujeres nos toleran cosas que a los hombres no. Hacelo por mí. Sufro cuando quieren humillarte”. Le contesta su marido: “Pero, ¿cómo vas a ir sola?”. La madre: “No estoy sola”. La cámara, en ese instante, recorre la calle hacia adelante hasta encontrar a la madre de Horacio Ungaro, otro adolescente desaparecido durante la fatídica noche de los lápices, el 16 de septiembre de 1976. Las dos madres se juntan, se saludan con mucho afecto y caminan hasta entrar en un gran edificio, sede de una alta institución del Estado.

Con esta escena pensamos que se contesta en un porcentaje alto la pregunta que nos hacíamos en el párrafo anterior, ¿por qué las madres?, ¿por qué tuvieron que ser mujeres? Partamos de una evidencia, hacia finales de 1970 la sociedad de Argentina, como en gran parte del mundo –aunque con matices según países e influencias culturales–, era una sociedad fundamentalmente machista, máxime tras el golpe de estado de marzo de 1976 y la implantación de la dictadura de la Junta Militar, tal y como ocurrió en España tras la sublevación de parte del ejército en julio de 1936, la guerra incivil y la dictadura franquista, que se borró todo avance en la emancipación femenina conseguido durante la II República, como señalan Gámez (2004: 33-41) y Vinyes (2001: 49-66). Podríamos pensar que el comentario del señor Falcone a su mujer, “¿cómo vas a ir sola?” es machista, no obstante más que machismo el comentario denota miedo, al fin y al cabo la mujer se iba a enfrentar a los representantes de la dictadura para preguntar dónde estaba su hija. Pero las frases anteriores de la señora Falcone también son significativas y también probablemente machistas desde una perspectiva actual: “a las mujeres nos toleran cosas que a los hombres no”, pero eso es lo de menos porque era una realidad. Es más, podemos considerar que en aquel momento político fue un arma, un arma bien aprovechada por las Madres para buscar y preguntar por sus hijos. La dictadura no se atrevió, en un principio, a reprimir violentamente a las Madres, pensó que como eran mujeres no iban a tener ninguna fuerza y que

iban a considerarlas locas, que habían perdido la cabeza por la pena de haber perdido a sus hijos. Grave error para ellos. En un segundo momento, cuando se dieron cuenta de que las Madres sí estaban teniendo fuerza y repercusión pública intentaron acallarlas violentamente, así secuestraron y asesinaron a Azucena Villaflor de De Vicenti, la máxima representante, pero la unión que habían conseguido entre ellas ya era muy fuerte, y aun con mucho miedo siguieron con su propósito. La señora Falcone, como cualquiera de las Madres de Plaza de Mayo, no era una militante política, tendría su trabajo, o no, sencillamente habría dedicado su vida a cuidar de su hija. Pero cuando tuvo que luchar, luchó, sin dudas, con fuerza y con miedo, como luchan las valientes, y aprovechando sus armas, el ser mujer, porque sabían que podían llegar más lejos que los hombres. Ellas fueron, son, las verdaderas feministas de la Argentina de las últimas décadas del siglo XX. Ellas aportaron muchísimo para echar por tierra la dictadura militar y así ellas, con la llegada de la democracia, consiguieron que el Estado se convirtiera en un estado de derecho más igualitario y justo (Pita, 2001: 127-154). También es justo reconocer que aun en un sistema democrático la igualdad entre el hombre y la mujer no es real (basta leer el periódico todos los días), pero también se ha de reconocer que por lo menos, y no es poco, están reconocidos en la teoría los derechos y está implantado el escenario adecuado para que esa igualdad llegue algún día (Femenías, 1999: 109-132). Siguiendo a la misma autora en otro trabajo, "la noción material de igualdad difiere fuertemente de las definiciones formales que remiten a la igualdad ante la ley, y se vinculan con el universalismo" (Femenías, 2002: 57).

La escena termina con el encuentro de las dos mujeres, un bonito símil de lo que se convirtió las Madres de Plaza de Mayo en poco tiempo y que también resume el tópico, la unión hace la fuerza. En la lucha de estas mujeres fue fundamental saber que no estaban solas que había cientos de mujeres en su situación, miles en poco tiempo, y que era muy importante animarse unas a otras para no desfallecer, para seguir en su reivindicación.

## CINE POLÍTICO Y LAS MADRES DE PLAZA DE MAYO

El movimiento de las Madres de Plaza de Mayo lo hemos analizado a partir de la filmografía argentina que ha abordado esta cuestión; y aunque sea sorprendente sólo dos películas de cierta entidad han tratado esta cuestión de forma explícita. Esas producciones son *La noche de los lápices* y *La historia oficial*. Existen otras películas argentinas sobre la dictadura y también sobre los desaparecidos, como *Tango Feroz* de Marcelo Piñeyro, *Garage Olimpo* de Marco Becáis, *Tiempo de revancha* de Adolfo Aristarain, *Revancha de un amigo* de Santiago Oves, *La amiga* de Jeanine Merapfel, *Cuarteles de invierno* de Lautaro Murua o *Kamchatka* también de Marcelo Piñeyro, todas ellas muy buenas películas con un gran contenido político y sobre los desaparecidos pero no abordan directamente la problemática de Madres. Habría que añadir algunos audiovisuales muy interesantes pero en forma de documental, no de filme, dirigidos por Andrés di Tella y Osvaldo Bayer.

Nuestro análisis lo centraremos fundamentalmente en *La noche de los lápices*. La otra película referida, *La historia oficial* también es un excelente filme, también muy comprometido, el motivo de habernos centrado en *La noche de los lápices* es porque la película de Piñeyro, *La historia oficial*, se centra, sobre todo, en la problemática de qué ocurrió con los hijos que las desaparecidas tuvieron durante su etapa de cautiverio. Se sospechaba desde siempre y se descubrió al poco tiempo de llegada la democracia que esos bebés habían sido adoptados por las familias afectas

al régimen dictatorial (Conadep, 1984: 313-323). Estos niños desde su nacimiento, pues, tuvieron dos vidas, la que ellos mismos empezaban a vivir con su familia de adopción (forzosa) y la vida que el destino les había regateado y que iba a ser reclamada por su familia sanguínea; así del movimiento de las Madres de Plaza de Mayo surgió el movimiento de Abuelas de Plaza de Mayo. Cuando esos niños crecieron y algunos de ellos conocieron su historia real, tan distinta de la "historia oficial", se les creó un problema interior muy fuerte; además de conocer que "su" familia les había engañado desde el nacimiento, en muchos de ellos se les generó un conflicto ideológico ya que habían sido educados en familias conservadoras que justificaban el período de la dictadura para poner orden en el país en contra de los subversivos; ahora conocían que ellos eran los hijos de esos subversivos desaparecidos. El drama de *La historia oficial*, en definitiva, se estrenó en 1985 en Argentina. Los 112' minutos de película fueron dirigidos por Luís Puenzo con guión de Aída Bortnik y del mismo Puenzo. Fue premio Oscar a la mejor película de habla no inglesa. La trama empieza al final de la dictadura militar argentina, cuando una profesora de historia comienza a preguntarse quiénes son los verdaderos padres de su hija, adoptada años antes por su marido de una forma sospechosa. Comienza a cuestionarse la "historia oficial".

*La noche de los lápices* es una película de 1986, el género, como ya se deduce del apartado anterior es un drama. Es una producción argentina que dura 105'. El director fue Héctor Olivera y está basada en el ensayo de los periodistas Héctor Ruiz Núñez y María Seoane que lleva el mismo título, *La noche de los lápices* y que hace referencia a un hecho real, la noche del 16 de septiembre de 1976, cuando fueron secuestrados por los oscuros resortes de la dictadura varios cientos de jóvenes en la ciudad de La Plata. A esa noche se le conoció como la noche de los lápices. Hoy es un día festivo triste en toda Argentina, es el día de los estudiantes. El guión adaptado fue de Daniel Kon.

La sinopsis es la siguiente: en septiembre de 1976, durante los primeros meses del último gobierno militar en la Argentina, siete adolescentes de la ciudad de La Plata son secuestrados, torturados y asesinados a raíz de sus protestas por el aumento del boleto estudiantil. El film relata estos sucesos desde la voz y presencia de su único sobreviviente, Pablo Díaz.

*La noche de los lápices* es una película de un contenido político muy fuerte y es por ello que en nuestro trabajo se prioriza el análisis textual, no obstante merece que nos detengamos también en observar algo sobre los recursos expresivos y narratológicos. Desde este punto de vista nos recuerda a otros títulos de cine político de los años 70 y 80, como las películas de Costa-Gavras *Estado de Sitio* o *Desaparecido*.

La película argentina que estamos analizando presenta una estructura bastante clásica ya que existe un orden claro de planteamiento, desarrollo y desenlace, lo cual es bastante habitual en los filmes basados en hechos reales. En este sentido, el *Modo de Representación Institucional* (MRI) que, como sostiene Gómez Tarín (2001: 61), ha favorecido un cine de entretenimiento, también ha sido muy utilizado en el cine de claro contenido político, por lo menos en las décadas de los 70 y los 80, quizá porque los directores pensaran que modos de representación alternativos podrían "despistar" al espectador de aquello que querían contar; esto es discutible porque el contenido ideológico de una película no tiene por qué ser directamente proporcional a una codificación normativa (claros ejemplos hay en la historia del cine), en definitiva el espectador construye allí (texto) donde no hay nada, donde "sólo" se le ha sugerido (espacio textual). Independientemente, pues, de las intenciones del director de *La noche de los lápices*, la película sugiere muchas cosas porque también hay un uso importante de elementos expresivos.

La narración de *La noche de los lápices* no es compleja, sin embargo es cierto que es uno de los protagonistas el que cuenta la historia, Pablo Díaz, el único superviviente que quedó del grupo, pero el espectador no conoce este “detalle” hasta el final, cuando aparece por escrito en la pantalla, y se ha conseguido así, con esta ruptura de eje, una atención grande durante toda la película. De acuerdo con esto –el personaje Pablo Díaz como narrador– la cámara debía haberse situado en el emplazamiento del personaje para que el espectador viera como a través de sus ojos, pero como el espectador no sabe de la supervivencia de Díaz hasta casi el final, el director aprovecha para hacer uso de una ocularización omnisciente, en terminología de Jost (Gómez Tarín, 2001: 66), es decir, en el momento en que el espectador está viendo la película sabe más que el propio protagonista, aunque al final sea éste el que cuente la historia.

También durante la película observamos un eficaz manejo de la cámara, sobre todo desde un punto de vista ideológico y desde un punto de vista del sonido. Desde un punto ideológico por la relación entre los personajes y el narrador. Los personajes víctimas del secuestro y las torturas están enfocados desde una altura “normal”, son adolescentes sin más, sin embargo, los militares secuestradores y torturadores están enfocados desde abajo, dando una sensación de mayor perversidad en el personaje por su tamaño. Desde el punto de vista del sonido la película es muy interesante. La relación con las imágenes es más que notable pues mantiene constantemente la tensión del espectador en las secuencias más intensas. Además se intercalan canciones juveniles, cantadas por los protagonistas en los momentos en los que la película pretende una tensión entre la crueldad y la ternura, como lo es la escena en la que presos, sucios, medio desnudos y débiles, se animan unos a otros cantando canciones que conocen todos. El trabajo de José Luís Castiñeira de Dios en la expresión sonora es uno de los más acertados de la película de Olivera.

Como es sabido, dos grandes procesos engloban a todos los demás en el análisis cinematográfico, la descripción y la interpretación. En nuestro análisis hemos intentado conjugar los dos aun a sabiendas del escaso espacio que disponemos. ¿Qué aspectos que entrelacen los aspectos más técnicos, la política y las Madres son reseñables en la película? Veámoslos. La película empieza con una asamblea estudiantil, así se identifican a los principales dirigentes estudiantiles que serán los protagonistas de la historia, dos chicas y cinco chicos. La primera escena que nos llama la atención es un poco más adelante, ya ha tenido lugar el golpe militar y los institutos están en el proceso obligado de “reorganización nacional”. Aun así los estudiantes organizan una fiesta pero la celebración se verá truncada por la interrupción violenta de las fuerzas secretas policiales de la dictadura. Los estudiantes son llevados a la comisaría pero son puestos en libertad cuando van a recogerles sus respectivos padres. Una de las protagonistas es Claudia Falcone, y empieza una escena en el momento que va a recogerle su padre. La figura paterna hasta ese momento es importante en el film. Claudia es una joven inconformista, políticamente comprometida con el ala joven izquierdista del peronismo –sin llegar a militar en los montoneros– y feminista. Su padre le recomienda que sea prudente y ella le responde que cómo él puede decirle eso, él, que siempre la había dicho que luchara en la vida: “que querés, que me apunte a un curso de corte y confección”. Es significativa la frase porque resume la filosofía feminista de la protagonista y de la película, asimilan la lucha con la lucha por la igualdad de género y renunciar a esa lucha es como apuntarse a un curso de corte y confección.

A partir del minuto 35' de la película comienza la parte más dura de la proyección. Los protagonistas son secuestrados (tremendas secuencias) y durante varias escenas se nos muestra las torturas y vejaciones a las que son sometidos.

El padre de Pablo Díaz, el único al que no han secuestrado y ha permanecido escondido, ingenuamente le pide que vuelva a casa, que no pasará nada pero esa misma noche lo secuestran.

Empieza la búsqueda de los padres (que será el germen del movimiento de las Madres). La comandancia de policía es el primer lugar donde acuden. La escena es tremenda. Los padres de Claudia preguntan por ella argumentando que es una chica muy joven y que no ha podido hacer nada malo, el jefe de la policía les contesta que quizá se la hayan llevado sus compañeros de las Juventudes Guevaristas, comentario que enciende al padre de la muchacha: “¿cómo puede decir eso si todo el barrio vio el operativo?”. El policía se enfada y a partir de ese momento sólo se dirige a la madre porque es hija de un prestigioso médico conocido del comandante. Éste le recomienda que vaya a la Jefatura de Policía pero sola (no queda explicitado pero el policía considera que el padre es un impertinente). Toda la escena está presidida por un crucifijo detrás del policía. A partir de este momento, mediada la película, la(s) Madre(s) empiezan a adquirir un papel relevante.

El padre de Claudia acude a un amigo abogado para solicitar el *habeas corpus* para su hija. El amigo tiene miedo porque los abogados que han procedido así con otros casos de secuestro han acabado desaparecidos. Los métodos habituales de un estado de derecho no funcionan. En la película están identificados, esos métodos, con la figura paterna y por tanto masculina, por ello luego será tan interesante e importante el papel de la madre.

Minuto 55' de la película. La madre de Claudia Falcone acude a la Jefatura de Policía haciendo valer su condición de hija de un médico prestigioso de la ciudad. Pregunta por su hija “secuestrada por la policía”. El comentario ofende al Jefe de la Policía que le espeta “no se deje llenar la cabeza por marxistas, si alguien se llevó a su hija fueron los subversivos”.

La señora Falcone –papel magníficamente interpretado por Tina Serrano– sigue su búsqueda. Ahora en un cuartel militar donde se produce el siguiente diálogo entre ella y un oficial militar que no tiene desperdicio para fijar las posturas de las víctimas y de los verdugos:

- ¡Señora! Al pasillo. ¿Terminó? –dice el militar con malas formas.
- Sí con esta lista de desaparecidos –dejando unas hojas sobre una mesa.
- ¡Detenidos! Señora. ¡Detenidos! Acá no hay desaparecidos.
- Mi hija no está ahí.
- Nosotros no podemos hacer nada.
- Ya sé. En todos lados dicen lo mismo.
- Señora, ¿por qué no se preocupó antes por su hija? Ahora no tendría que andar buscándola.
- Yo siempre me preocupé por mi hija.
- Por lo visto...
- Parece que no fuera argentina –dice la madre de Claudia en voz baja.
- Usted será argentina, su hija no.
- Mi hija sí, capitán, mi hija sí.

A la salida del cuartel la señora Falcone se encuentra con la madre de un amigo de Claudia, también desaparecido, Horacio Ungaro, que se lo llevaron el mismo día. La escena es clave pues las dos se aprietan las manos fuertemente. Con el gesto se ha entendido que la unión hace la fuerza y a partir de ese momento las dos iban a luchar juntas por el mismo objetivo: saber de sus hijos. Es la primera piedra de todo el edificio que iba a ser las Madres de Plaza de Mayo.

Entre las escenas de las madres buscando a sus hijos, el director alterna imágenes de los secuestrados que están en algún lugar desconocido.

---

Minuto 68'. Una escena corta que ya hemos comentado en el apartado anterior pero que por su trascendencia repetimos ahora en forma de diálogo. La secuencia empieza enfocando a los padres de Claudia caminando mientras hablan. Se oye primero a la mujer:

– Haceme caso, viejo, no vengas. Después te contestan cualquier barbaridad y vos no te aguantás. En serio, a las mujeres nos toleran cosas que a los hombres no. Hacelo por mí. Sufro cuando quieren humillarte.

– Pero, ¿cómo vas a ir sola?

– No estoy sola –y la cámara recorre la calle hasta encontrar a la madre de Horacio. Las dos mujeres se juntan, caminan y entran en un edificio sede de una alta institución de la dictadura. Como telón de fondo se escucha la música triste de un tango.

Después de intercalar varios minutos terribles de metraje en los que los muchachos sufren todo tipo de vejaciones por parte de los secuestradores, vuelven las madres a ser las protagonistas de la escena. Se las ve cómo son despedidas de la institución a la que antes habían entrado, despedidas con tan buenas maneras como malos resultados. Las autoridades siguen negando la evidencia, nadie ha secuestrado a nadie. Posteriormente las madres de Claudia y Horacio acuden al palacio arzobispal y son recibidos por el secretario del obispo que atiende más a la colocación de las piezas de un gran belén navideño que a lo que le están diciendo las mujeres hasta que se para, se gira hacia ellas y les dice: “tómenlo con resignación cristiana, nunca más los van a volver a ver”. Las madres se derrumban. La crítica implícita a la jerarquía de la Iglesia es grande (en la siguiente escena Claudia aparece acariciando una pequeña cruz que lleva al cuello, encomendándose a un dios cuyo representante en la tierra ya había pronosticado que iba a desaparecer para siempre). Pese a todo, con muchísimo dolor, a la salida del palacio arzobispal las dos mujeres se abrazan, continuarán luchando, pese a todo, pese al dolor sobre todo, continuarán luchando para saber la verdad.

Y la película termina.

De todos los jóvenes secuestrados en aquella noche del 16 de septiembre de 1976 sólo Pablo Díaz fue puesto en libertad cuatro años más tarde. El resto siguen desaparecidos.

---

## Bibliografía

BRIZUELA, Leopoldo (selección de textos) (1995), *El lugar del reencuentro: taller de escritura*, Bajo Cero, Valencia.

BURCH, Noël (1998), *Praxis del cine*, Fundamentos, Madrid.

CONADEP (1984), *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Eudeba, Buenos Aires.

FEMENÍAS, María Luisa (1999), "Igualdad y diferencia en democracia: una síntesis posible", en *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, nº 33.

FEMENÍAS, María Luisa (2002), "El feminismo latinoamericano ante el desafío de las diferencias", en *Debats*, nº 76.

GÁMEZ FUENTES, María José (2004), *Cinematografía. La madre en el cine y la literatura de la democracia*, Universitat Jaume I, Castellón.

GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier (2001), *Guía para ver y analizar "Arrebato"*, Nau Llibres y Octaedro, Valencia.

LUSNICH, Ana Laura (ed.) (2005), *Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano*, Biblos, Buenos Aires.

PÉREZ MURILLO, María Dolores y David FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (coord.) (2002), *La memoria filmada: América Latina a través de su cine*, Iepala, Madrid.

PITA, M<sup>a</sup> Victoria (2001), "La construcción de la maternidad como lugar político en las demandas de justicia. Familiares de víctimas del terrorismo de estado y de la violencia institucional en Argentina", en *Arenal: revista de historia de las mujeres*, vol. 8, nº 1.

VINYES, Ricard (2001), "'Nada os pertenece...' Las presas de Barcelona, 1939-1945", en *Historial Social*, nº 39.

## Notas

<sup>1</sup> El 8 de marzo de 2004, el siniestro capitán de corbeta Adolfo Scilingo reveló públicamente un secreto a voces. Dio detalles de la represión ejercida en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), acusándose de haber tirado al mar a 30 desaparecidos con vida. A partir de esa fecha varios han sido los integrantes de las Fuerzas Armadas y de Seguridad que han hecho públicas declaraciones sobre el destino de los desaparecidos.