

Cine y Memoria en la transición democrática. Representaciones del exilio y los exiliados durante la última dictadura cívico-militar

Analía Gómez *

(UNLu)

anago_13@yahoo.com.ar

Resumen

Si consideramos que la Historia es solo una de las dimensiones de lo que Jörgen Rüssen ha llamado *Cultura Histórica*, esto significa que existen otras formas y representaciones del pasado siendo una de ellas la producción cinematográfica. Teniendo en cuenta esto último nos dedicaremos a analizar como durante los años de la transición democrática en Argentina se construyó desde el cine una memoria sobre el exilio y los exiliados durante la última dictadura cívico-militar. Para ello hemos elegido tres películas que narran las experiencias de los exilados en el exterior: *Tangos. El exilio de Gardel* (1985), *Sentimientos. Mirta de Liniers a Estambul* (1987) y *La amiga* (1988). A partir de su análisis pretendemos responder a las siguientes preguntas: ¿cuáles fueron los destinos elegidos para contar el exilio?, ¿desde qué actores sociales se representó el exilio?, ¿cómo se representó al exiliado?, ¿se abordó el deseo por retornar? ¿cómo se construyó una memoria sobre el exilio? Estas preguntas nos permitirán indagar sobre la construcción de una memoria referida al destino de muchas argentinas y argentinos que debieron exiliarse como consecuencia de la política represiva implementada por la última dictadura cívico-militar.

Palabras clave

Exilio - Memoria - Cine - Representaciones

*“de los deberes del exilio:
no olvidar el exilio/
combatir a la lengua que combate al exilio!
no olvidar el exilio/o sea la tierra/
o sea la patria o lechita o pañuelo
donde vibrábamos/donde niñábamos/
no olvidar las razones del exilio/
la dictadura militar/los errores
que cometimos por vos/contra vos/
tierra de la que somos y nos eras
a nuestros pies/como alba tendida/
y vos/corazoncito que mirás
cualquier mañana como olvido/
no te olvides de olvidar el olvido”*

Juan Gelman 1980

(Bayer; Gelman, 2009: 21)

El estudio de la historia argentina reciente es hoy un campo consolidado y en desarrollo. Entre otros temas se han estudiado la movilización y organización de distintos actores sociales durante los años 60 y 70, la política represiva implementada por la última dictadura cívico-militar, la complicidad civil, etc. Otra problemática que comenzó a ser estudiada es el exilio. Tal como señala Pablo Yankelevich (2010: 17) el exilio “hasta muy recientes fechas no concitó indagatorias atentas a reconstruir la suerte corrida por aquellos que optaron por salir del país escapando de la muerte, la tortura, la cárcel o la “desaparición”. Recién a fines de 1990 encontramos una serie de investigaciones y publicaciones dedicadas al tema. Solo a modo de ejemplo, y a riesgo de no mencionar otras, podemos citar algunas de las publicaciones de Silvina Jensen (1998, 2007, 2010, 2014), Pablo Yankelevich (2004, 2007, 2010) y Marina Franco (2008).

Este retraso en el abordaje del exilio en el campo historiográfico no se condice con lo sucedido en otros campos. Jensen (2011: 5-7) sostiene que desde los mismos años de la dictadura y durante el gobierno de Alfonsín fueron politólogos, sociólogos y periodistas, quienes se dedicaron primeramente al estudio y la reconstrucción del exilio, así como también en el campo literario se abordó el tema. Y en este punto quisiéramos señalar y agregar que la temática del exilio también estuvo presente en el campo cinematográfico durante los últimos años de la dictadura y sobre todo durante la transición democrática. Esto último nos invita a preguntarnos ¿cómo recuerda una sociedad, o grupos de ella, los hechos trágicos de su pasado? Al hacer esta pregunta reconocemos que no solo los historiadores producimos interpretaciones sobre el pasado. Otros actores de la sociedad “recuerdan” y al hacerlo construyen sus propias memorias y representaciones. En este punto es importante señalar que Historia y memoria no son lo mismo. Traverso (2012: 282) ha señalado que “...la memoria es un conjunto de recuerdos individuales y de representaciones colectivas del pasado. La historia, por su parte, es un discurso crítico (...) una reconstrucción de los hechos y los acontecimientos pasados tendiente a su examen contextual y a su interpretación”. A pesar de esta especificidad ambas conforman lo que Rüssen llama *cultura histórica*, categoría que reúne “las diferentes estrategias de la investigación científico-académica, de la creación artística, de la lucha política por el poder, de la educación escolar y extraescolar, del ocio y de otros procedimientos de memoria histórica pública, como concreciones y expresiones de una única potencia mental” (Rüssen, 1994: 2).

Partiendo de este concepto y entendiendo entonces que sobre el exilio y los exiliados existen diferentes abordajes, vamos a dedicarnos a aquel realizado desde el campo cinematográfico durante el período de la transición democrática. Para ello hemos elegido tres películas que narran las vivencias y experiencias de los exilados en el exterior y no aquellas que narran el retorno (1). Teniendo en cuenta este recorte comenzamos a averiguar cuáles son las películas que se ajustan al mismo. Inicialmente nuestra idea era analizar las posibles continuidades y cambios en la representación del exilio a través de películas que hubieran sido filmadas desde el retorno de la democracia hasta la década de 2010 (2). Sin embargo, al revisar la producción cinematográfica encontramos que las películas referidas centralmente al exilio en el exterior fueron filmadas y, en su mayoría estrenadas durante la década de 1980. Entre ellas encontramos *Tangos. El exilio de Gardel* (1985), *Sentimientos. Mirta de Liniers a Estambul* (1987) y *La amiga* (1988). A partir de esta selección

pretendemos responder a las siguientes preguntas ¿cuáles son los destinos elegidos para contar el exilio?, ¿desde qué actores sociales se representa el exilio?, ¿cómo se representa al exiliado?, ¿se aborda el deseo de retornar? ¿cómo se construyó una memoria sobre el exilio? Estas preguntas nos permitirán indagar sobre la construcción de una memoria referida al destino de miles de argentinas y argentinos que debieron exiliarse como consecuencia de la política represiva implementada por la última dictadura cívico-militar.

El cine argentino en la transición democrática

Hacia fines de la dictadura se realizaron varios films que denunciaron sus crímenes, así como otros referidos al exilio. Entre ellos podemos mencionar *Las AAA son las tres armas* (1977), *Persistir es vencer* (1978), *Resistir* (1978), *Reflexiones de un salvaje* (1978), *Tango* (1979), *Volver* (1982), *Todo es ausencia* (1984), *Cuarentena, exilio y regreso* (1984). Muchos de estos films fueron realizados por exiliados lo que permite decir que “hubo un cine del exilio que, aunque disperso, intentó testimoniar sobre las condiciones sociales y políticas para influir como un actor político más” (Campo, 2012: 3). Durante la transición democrática se mantuvo el interés por narrar el exilio y en consecuencia se filmaron y estrenaron varias películas.

Ahora bien, ¿cuáles fueron las características del cine argentino en el marco de la transición democrática? Siguiendo a Gustavo Aprea (2008) podemos señalar dos líneas de producción. Una de ellas incluyó comedias y musicales. La otra, la que aquí nos interesa, se caracterizó por la producción de películas que fueron consideradas prestigiosas, logrando un importante reconocimiento tanto en nuestro país como en el exterior. En algunos de estos films se describió y denunció la realidad represiva que había experimentado la sociedad argentina durante la dictadura llegando así a una ciudadanía interesada por explorar la tragedia recientemente acontecida. Algunos ejemplos son *La Historia Oficial* (Luis Puenzo: 1985), *Tangos. El exilio de Gardel* (Fernando Solanas: 1985), *La república perdida I y II* (Miguel Pérez: 1983, 1986) y *La Noche de los Lápicos* (Héctor Olivera: 1986). Estos y otros films no se caracterizaron por estar dirigidos a un público militante, tal como había sucedido con el cine político en décadas anteriores ya que como señala Aprea (2008: 52-53) “el rechazo de las posiciones “setentistas” y el peso de los temas que desarrollaban los sectores exitosos de la cinematografía argentina de ese momento diluyeron la posibilidad de existencia de un cine militante y explícitamente político”. Otra característica común fue la narración del sufrimiento de quienes padecieron el accionar represivo siendo representados en su condición de víctimas.

Un film que supo condensar estas características y que estuvo entre las primeras reconstrucciones del pasado reciente, casi inmediato, fue *La historia oficial*. Rescatamos esta película ya que si bien cuenta la historia de Alicia, una profesora que comienza a tener dudas sobre el origen de su hija apropiada durante la dictadura, encontramos en ella referencias sobre el exilio. En algunas de las escenas iniciales Alicia se reencuentra con su amiga Ana en una reunión de ex compañeras de escuela. Una de ellas se refiere irónicamente al exilio de Ana preguntándole si volvió para quedarse. Su respuesta no se hace esperar y enfrenta a aquella ex compañera que en esta escena tiene por fin representar a quienes estuvieron de acuerdo con el accionar represivo. Seguidamente el encuentro entre ambas amigas continúa en la casa de Alicia. Se inicia cuando Ana habla con Gabi, la pequeña

apropiada, y sigue con una tensa cena compartida junto a Alicia y su marido. Tensión que se observa en el irónico comentario que hace este último: “Te hizo bien Europa, como si te hubiera pulido los bordes”. Al igual que en el encuentro con sus antiguas compañeras, en esta escena la mirada sobre el exilio trasmite desconfianza hacia aquel que regresó, sobre todo por las razones de su partida. Esta representación sobre el exiliado que retorna se enmarca en la imagen que sobre muchos de ellos se tenía en la época. Si bien durante los años inmediatamente posteriores a la recuperación de la democracia se alentó el retorno de científicos, profesionales y personalidades de la cultura también se pusieron barreras legales a aquellos que se habían exiliado por razones políticas (Lastra y Jensen 2014: 313-320) (3). En torno a estos últimos se construyó una imagen que los caracterizaba como “subversivos”, “sospechosos”, “peligrosos”, etc. En consecuencia, el retorno era percibido como una amenaza, tal como lo demuestran las escenas antes comentadas.

El encuentro sigue entre las dos amigas, quienes ya solas, hablan sobre la partida de Ana, quien comienza a contar como fue secuestrada y torturada. Alicia realiza preguntas desde un profundo desconocimiento, evidenciándose una elección del director para contar lo acontecido, es decir, develar una verdad que había estado oculta para la “gente común” (Aprea, 2008: 55). *La historia oficial* introduce así el tema del exilio, pero como ya sabemos no es el argumento central del film. Para la misma época otras películas abordaron específicamente el tema. En adelante nos dedicaremos a ellas.

Representar el exilio

La película *Tangos. El exilio de Gardel* (1985), dirigida por Fernando Solanas, es una de las primeras en remitirse específicamente al exilio y no parece casual ya que su director debió exiliarse luego de ser amenazado por la Triple A y en 1976 sufrir un intento de secuestro por un comando de la Marina. Su primer destino fue España para luego establecerse en Francia, donde participó en organizaciones de solidaridad con organismos de Derechos Humanos que ya actuaban en Argentina. En París, conjuntamente con otros artistas exiliados, formó parte de la creación de la *Asociación Internacional en Defensa de los Artistas* (AIDA), que tuvo por fin denunciar la censura en distintos países. Finalizando la dictadura Solanas comenzó a filmar *Tangos. El exilio de Gardel*, que fuera estrenada en 1985 en varios festivales de cine en Francia, Cuba y Portugal, siendo premiada en todos ellos. Los datos de este tramo de la biografía de Solanas deben ser tenidos en cuenta al momento de analizar *Tangos...* ya que retomando el concepto de memoria propuesto por Traverso podemos decir que la película condensa los recuerdos del director y las experiencias compartidas con un determinado grupo de sociabilidad en el exilio, el de los artistas e intelectuales (4). Respecto a estas experiencias Moira Cristiá (2018) encuentra en *Tangos...* claras referencias a las actividades de AIDA que le permiten concluir que la película es un trabajo de memoria.

Tangos... cuenta la experiencia de un grupo de artistas y actores exiliados en París reunidos en torno a un proyecto al que llaman la Tanguedia, nombre que parece tener el fin de sintetizar el tango como símbolo de la añoranza y la tragedia por la que atravesaba el país. El protagonista de la película, Juan Dos, es quien lleva adelante el proyecto y para hacerlo depende de la recepción de los tangos que desde Buenos Aires compone y envía Juan Uno. La relación entre ambos parece tener por fin

mostrar el vínculo que los exiliados querían y necesitaban mantener con quienes habían quedado en el país de origen.

El derrotero de la Tanguedia y de quienes participaban en ella es presentado por María, una joven de 20 años que es hija de Mariana, también exiliada, protagonista de aquel proyecto y pareja de Juan Dos. La película está dividida en tres actos, cada uno de los cuales consta de varias secuencias claramente delimitadas por títulos que son presentados musical y coreográficamente por María y un grupo de jóvenes. A través de cada conjunto de secuencias se presentan las distintas experiencias por las que atravesaron los exiliados. El encuentro de estos en un foyers constituye una de las primeras escenas, siendo el lugar donde se vincularon inicialmente y en el que tuvo origen la Tanguedia. Los foyers u hogares colectivos ofrecían al exiliado alojamiento, comida y una pensión mínima para gastos de movilidad. Pero sobre todo constituyeron “un primer espacio de encuentro y sociabilidad entre argentinos o con otros latinoamericanos” (Franco, 2008: 62). Esta convivencia entre exiliados de distintas nacionalidades puede observarse en la película a través del personaje de un músico uruguayo apodado “Miseria”, quien hacía funcionar los teléfonos públicos sin monedas para que sus compañeros pudieran comunicarse con sus familias, evidenciando así las dificultades económicas por las que atravesaban los exiliados.

Otra representación de la vida en el exilio es aquella vinculada con el deseo de regresar al país, deseo expresado en muchas ocasiones por Mariana. También la dificultad para adaptarse a la sociedad receptora y ser comprendido por esta se manifiesta en una de las escenas finales cuando Juan Dos asume que el público francés no entiende la Tanguedia.

La relación con el país de origen es permanente y se representa a través de llamadas telefónicas, llegada de cartas y sobre todo la necesidad de organizarse en el exilio para denunciar a la dictadura. Esto último puede observarse en escenas en las que se muestra una reunión realizada por una Comisión de Solidaridad, así como también la organización del viaje de Alcira, esposa de Gerardo, padres de una desaparecida. Alcira debe volver para encontrarse con Madres y Abuelas de Plaza de Mayo y buscar no solo a su hija sino también a su nieta. A su regreso se muestra una marcha que fue organizada por AIDA y que se realizó en París el 14 de noviembre de 1981. Las imágenes de la misma no fueron una reconstrucción para la película, sino que habían sido filmadas por el propio Solanas cuando tuvo lugar aquella marcha. Tal como señala Cristiá (2018: 85) Solanas decidió visibilizar la bandera de AIDA destacando a aquella *Asociación* de la que él formara parte y que constituyó un importante espacio de sociabilidad para los exiliados vinculados al mundo artístico.

En las imágenes de la marcha puede observarse a un grupo mujeres con pañuelos blancos sobre sus cabezas, a exiliados y a ciudadanos franceses, quienes portaban carteles con consignas, así como figuras similares a las que luego serían las siluetas (5). Estas imágenes muestran la participación de los exiliados en su condición de tales, destacando su tarea humanitaria, así como también el “fenómeno” de las Madres y la figura del “desaparecido”, que tuvieron una muy fuerte recepción y se transformaron “en un símbolo de la dictadura y de la “resistencia” argentina, especialmente para los sectores progresistas vinculados a las causas humanitarias y de solidaridad con los grupos latinoamericanos” (Franco, 2008: 139). Teniendo en cuenta lo anterior podemos decir a través de las palabras de Jessica Stites Mor (2009: 243), que en las películas de Solanas puede observarse una

“correlación entre el tema del exilio y su propia experiencia política (...) no solo se interesaba por el destino de sus personajes: era testigo, víctima, participante y observador de las historias que sus películas narraban”.

En este punto quisiéramos señalar que Solanas ya había abordado la problemática del exilio en películas concebidas y filmadas en un contexto distinto. Tanto en *La hora de los hornos* (1968) como en *Los hijos de Fierro* (1978), estrenada en Argentina en 1984, Solanas se abocó entre otros temas, al exilio de Perón. Un aspecto común entre *Tangos...* y la filmografía antes señalada es la relación entre pasado y presente. En *Los hijos de Fierro* Solanas representó el exilio de Perón a través del personaje de Martín Fierro, en *Tangos...* también recurrió en algunas escenas a personajes históricos siendo estos Gardel y San Martín. Si bien Gardel no estuvo exiliado por razones políticas si pasó muchos años fuera de Argentina debido a las largas giras realizadas por América y Europa. En consecuencia, muchas de las letras de los tangos que interpretó reflejan añoranza, la misma que sentían los exiliados representados por Solanas. En cambio, la figura de San Martín enlazaba los motivos políticos por los cuales este decidió abandonar el Río de La Plata con otros que, aunque de distinta índole, obligaron a miles de argentinos a exiliarse en los años '70. Según Jensen (2010: 17-18) “las historias de exilios marcaron el ritmo de nuestra vida política. Desde que Mariano Moreno, San Martín, Rivadavia, Juan Manuel de Rosas, Echeverría, Sarmiento, Alberdi o Mitre sufrieron persecución política, el destierro se perfiló como un camino posible y a veces una “opción obligada” para aquellos que caían en desgracia tras haber ocupado altas responsabilidades de gobierno o habían sido derrotados en el campo de batalla. Poco a poco, intelectuales, artistas, publicistas, científicos y militantes políticos, sociales y sindicales dieron a la emigración política del siglo XX un nuevo carácter”. Esta sucesión de exilios supo ser sintetizada por Solanas en *Tangos...*, sobre todo en una de las escenas que marca el final de la película. En ella están reunidos Gerardo, uno de los exiliados, San Martín y Gardel mientras suena el tango *Volver*, simbolizando así la añoranza de quienes dejaron su país de origen.

Dos años después del estreno de *Tangos...*, en 1987, Jorge Coscia y Guillermo Saura presentaron *Sentimientos. Mirta de Liniers a Estambul*. La película comienza en 1980 cuando Mirta, una de las protagonistas, se encuentra en Estambul y le cuenta a su pareja como empezó su exilio. Se retrotrae al año 1975 cuando siendo una joven que vivía en Liniers y estudiaba Antropología conoció en la Facultad a Enrique, un estudiante y militante peronista. A diferencia de *Tangos...* en *Sentimientos...* poco más de la mitad del tiempo de duración de la película está dedicada a narrar la militancia de Enrique, así como el accionar represivo antes y después del golpe de estado. Nos parece importante señalar esto último para el caso de *Sentimientos...* ya que durante los años de la transición democrática se recuperó sobre todo la memoria de quienes fueron desaparecidos en su condición de víctimas del terrorismo de estado ocultando así su militancia política. Siguiendo a Emilio Crenzel (2008: 105-113) podemos decir que el informe *Nunca Más* propuso un relato que despolitizó a las víctimas al no incluir su condición militante, relato que parece haberse extendido a otras representaciones tales como las cinematográficas. Sin embargo, esta ocultación no se observa en *Sentimientos...*

Tras el secuestro de un compañero de facultad y de militancia, y un operativo frustrado en su departamento, Enrique decidió exiliarse. Y para ello requería de un pasaporte, ante lo cual acudió a otro compañero de militancia. En una escena en la que estaba reunido con él y su familia se introduce la posición que muchos militantes tenían sobre el exilio. El "Negro", que parece representar a un trabajador, sostenía que había que quedarse en el país. Ante la postura cabizbaja de Enrique, rápidamente aclara que él sí se debía irse. El análisis de estas escenas permite observar la tensión entre quien elegía quedarse y quien optaba por irse ya que la decisión de exiliarse fue para los militantes políticos, sobre todo, motivo de vergüenza porque podía ser interpretada como el abandono de la causa por la que se militaba o por resolver tan solo la situación personal (Franco, 2008: 78).

El destino elegido por Coscia para contar el exilio fue la ciudad de Estocolmo, en Suecia. Y la elección de este lugar no es casual ya que tal como señala Elsa Doorn (2013: 2) "el refugio sueco tuvo una importante presencia de militantes políticos y sociales que abandonaron la Argentina en condiciones de extrema vulnerabilidad, con escasos recursos personales y relacionales para optar por otros destinos más compatibles con la tradición cultural de la que se provenía". Estas características se ajustan al personaje de Enrique. Este debió exiliarse por su militancia política, no así Mirta, quien decidió acompañarlo para poder continuar junto a él. En adelante la película transcurre con la vida de ambos, representando algunas características del exilio en Suecia, entre ellas la posición del gobierno sueco que adoptó una activa política de refugio haciendo extensiva a los exiliados una variada gama de servicios sociales tales como salud, educación, etc. (Canelo, s/f: 11-12). Puede observarse cuando Mirta se entrevista con una mujer que le informa que tiene una serie de derechos y obligaciones, indicando entre los primeros la adjudicación de una vivienda, el subsidio social, la enseñanza de la lengua, la inserción laboral de acuerdo a sus estudios, etc. Pero la vida en el exilio que Coscia quiere contar es aquella en la que el exiliado se siente desarraigado y con dificultades para adaptarse, así es como se sentía Enrique. Su poca predisposición a aprender el idioma y sus dificultades para insertarse laboralmente profundizaron su sensación de desarraigo. Hoy sabemos que quienes optaron por no aprender la lengua y no seguir estudiando solo pudieron ocuparse en trabajos que no siempre se ajustaban al perfil profesional del exiliado, motivo por el cual muchos decidieron abandonar Suecia para continuar su exilio en otro país. (Canelo, s/f: 18-19). Esta situación es representada en la película cuando Mirta optó por quedarse mientras que Enrique decidió ir a España. Ella trabajó como maestra y comenzó a vincularse con un joven de origen turco que conoció en un casamiento en el que había exiliados y migrantes de otros países. Se refleja así el vínculo que los exiliados argentinos mantuvieron con otros de origen latinoamericano (chilenos, uruguayos, bolivianos) así como con refugiados y migrantes kurdos, turcos, iraníes, palestinos, etc. (Canelo, s/f: 18). La referencia a esta realidad permite a Coscia vincular a Mirta con Kemal, un joven turco. Esta nueva relación sumada al permanente enojo de Enrique por vivir en el exilio pone fin a la pareja de ambos. Mirta se irá con su nuevo compañero a Estambul, Turquía, cerrando así el derrotero que da nombre a la película.

En 1988 un nuevo film volvió a abordar el exilio en el marco de una historia más amplia. *La amiga*, de Jeanine Meerapfel, es una película que representó tanto el exilio como los orígenes de Madres de

Plaza de Mayo. A través de la relación de amistad que desde la infancia une a dos amigas Meerapfel logra representar, por un lado, la política represiva de la dictadura que secuestra y desaparece al hijo de María y, por otro, la censura y amenaza a Raquel por su trabajo como actriz. Ante ambos hechos las resoluciones son distintas. Mientras María comienza a buscar incansablemente a su hijo, Raquel decide exiliarse. El recorrido de María permite contar cómo se conocieron y organizaron las madres de los desaparecidos, cuáles fueron sus primeras acciones, posicionamientos, etc. La decisión de Raquel es la que nos habla del exilio y su representación. Se produce luego de que estalla una bomba durante su actuación en una obra de teatro. Cuando le comunica a María que ha decidido exiliarse se observa la tensión que provoca entre ambas amigas la decisión de Raquel. María le pide que no se vaya y Raquel le dice “ustedes tendrían que venir conmigo (...) lo único que quiero es que se protejan”. Se produce un tenso diálogo entre ambas cuando María contesta a su amiga que el exilio es solo para privilegiados y que hay que quedarse a luchar. Tal como hemos visto en *Sentimientos...* aquí también se representa la difícil decisión que comportaba el exilio y la mirada no siempre comprensiva de quienes decidieron quedarse. La partida de Raquel se produce en 1978 paralelamente al desarrollo del mundial de fútbol, escenificado en los festejos de la gente, mostrando así una sociedad indiferente ante lo que sucedía en el país.

Alemania es el destino elegido por Meerapfel para contar el exilio. La elección puede relacionarse con los orígenes de la directora, nacida en Buenos Aires, hija de alemanes judíos que emigraron hacia Argentina durante el nazismo. Promediando los años '70 se mudó a Alemania para estudiar cine. No menos importante es quien colaboró con el guión de la película y tuvo a su cargo la investigación histórica. Fue Osvaldo Bayer, quien en 1975 tras amenazas telefónicas, persecuciones policiales y la aparición de su nombre en listas de la Triple A decidió ir a Alemania (6). Bayer recuerda que “no quería darles el gusto a los militares, no quería aceptar la injusticia. Pero no tenía detrás ninguna organización política o religiosa o de otro tipo que me asegurara domicilio. Me fui con una inmensa rabia...” (Bayer, 2009: 6). Esa rabia lo hizo volver a comienzos de 1976 pero ante el golpe de estado y las amenazas constantes, el agregado cultural de la embajada de Alemania logró sacarlo del país en junio de aquel año. La propia experiencia de Bayer, sumado a los orígenes de Meerapfel seguramente fueron los motivos que hicieron que Alemania fuera el destino elegido para contar el exilio de Raquel. El mismo es representado desde el inicio de su salida con un tango como fondo musical. La relación entre las amigas se mantiene por cartas en las cuales Raquel le cuenta a María sus añoranzas, la sensación de desarraigo y sobre todo que ha conocido a un joven exiliado que estuvo secuestrado junto con su hijo desaparecido. María viaja a Alemania, elegida por las Madres, para entrevistarse con el presidente de aquel país. Allí pudo conocer algo sobre el destino de su hijo y también cumplir con su misión. Con el pañuelo blanco sobre su cabeza se entrevista con el presidente alemán para pedir ayuda, para decirle que las Madres están luchando por los desaparecidos y que exigen castigo a los culpables. En este punto creemos que la colaboración de Bayer en la realización del guión de la película reviste importancia. Al igual que otros intelectuales que se encontraban exiliados en distintos países europeos, Bayer conoció prontamente la organización de aquellas mujeres que buscaban a sus hijas e hijos desaparecidos y desde entonces se encontró con las Madres cada vez que estas viajaron a Alemania. Esos encuentros más la llegada

de los primeros boletines que las Madres comenzaron a publicar en 1980, y que Bayer recibiera, hicieron que “los hechos comunicacionales y políticos que contextualizan la relación entre su palabra y la palabra de las Madres son fundamentales para entender el encuentro” (D’Aloisio; Napoli, 2009: 16). Si a esto sumamos su participación en el Periódico Madres de Plaza de Mayo desde 1984, podemos decir que todo lo anterior incidió en la representación de los orígenes de las Madres y su vinculación con los exiliados en la película *La amiga*.

Otro aspecto abordado es el deseo de Raquel por volver a Argentina, decisión que tomó rápidamente una vez finalizada la dictadura. El regreso sigue vinculando el rol de intelectuales y artistas con la historia de las Madres ya que a su retorno Raquel asiste a sus encuentros y acompaña sus acciones, aunque suele señalarle a María algunos desacuerdos, por ejemplo, no realizar exhumaciones de cadáveres. La película finaliza con las dos amigas hablando sobre sus acuerdos y sus diferencias frente al río, el mismo río al que fueron arrojados cientos de detenidos desaparecidos y el que muchos tuvieron que cruzar hacia el exilio para poder salvar sus vidas (7).

Algunas consideraciones finales

¿Cómo narrar la persecución?, ¿cómo explicar el miedo, la desolación? El cine dio respuestas a estas preguntas durante los años de la transición democrática. Desde 1984 y durante el resto de la década de 1980 se filmaron y estrenaron poco más de 20 películas que abordaron distintas temáticas relacionadas con la dictadura cívico-militar. Entre ellas algunas estuvieron dedicadas al exilio. Aquí hemos seleccionado aquellos films que lo abordaron desde la experiencia en el exterior con el fin de dar respuesta, entre otras preguntas, a cuáles fueron los destinos elegidos, cómo y qué tipo de exiliado se representó y si se abordó el deseo por retornar al país. Recordemos que en la misma época también se filmaron películas que remiten al retorno del exiliado, siendo incluso más numerosas que las que narran la experiencia en el exterior. Esto quizá obedezca a que durante los años '80 fue “casi una constante que la “vida vivida en el exilio” no sea el foco de la exhibición literaria o cinematográfica. En líneas generales, la situación de excentricidad es sublimada o evitada, constituyéndose en el paréntesis que permite articular un antes y un después, y dos espacios, “aquí” y “allá”. En el cine argentino posdictatorial, la vida en el exilio es un paréntesis, donde el “aquí” no es un tiempo del presente vivido, sino rememoración del “allá” y espera para el retorno futuro (Marino, 2013: 53). Sin embargo, y aún cuando predominaron los films que narran el retorno, existen los casos de las películas aquí analizadas en las cuales se optó por narrar el exilio en el país de destino. En ellas los países elegidos para contar el exilio fueron Francia, Suecia y Alemania. Como ya hemos dicho la elección de estos destinos por parte de los directores no nos parece casual y creemos que estuvo vinculada con sus propias experiencias y memorias. Fernando Solanas estuvo exiliado en Francia y allí participó activamente en espacios que tuvieron por fin la solidaridad y la denuncia a favor de quienes en Argentina estaban siendo víctimas de la represión. Por su parte Meerapfel, si bien no fue una exiliada, la historia de su familia la vincula con el exilio alemán durante el nazismo. Además, recordemos que en su film *La amiga*, Osvaldo Bayer colaboró con el guión. Bayer si debió exiliarse en Alemania y su experiencia parece haber influido para representar tanto el exilio como la vinculación de los exiliados con las Madres de Plaza de Mayo. Por su parte, Jorge Coscia no

casualmente eligió Suecia ya que el personaje de su película es un militante político y, como hemos visto, aquel país fue el destino de buena parte de la militancia carente de recursos y vínculos que facilitarían la salida.

El lugar de destino a su vez se relaciona con los actores sociales elegidos para narrar el exilio siendo estos intelectuales y artistas, como puede observarse en *Tangos...* y en *La amiga*, y militantes políticos, siendo el caso de *Sentimientos...* Creemos que la elección de estos actores está relacionada con las vivencias y memorias de quienes dirigieron y/o guionaron las películas. Solanas y Bayer debieron exiliarse por su compromiso desde sus roles de artista e intelectual. Coscia decidió contar el exilio desde la historia de un militante político pudiendo observarse su propia experiencia y memoria de los años '70 ya que desde el Cordobazo fue un activo militante peronista.

La representación del exilio en las películas analizadas reúne una serie de aspectos comunes. Uno de ellos es la condición social de los exiliados, pertenecientes a los sectores medios. El estudio de destinos tales como México y Cataluña han demostrado que entre los exiliados predominaron distintos segmentos de clase media, entre ellos profesionales, intelectuales, artistas y estudiantes (Jensen, Yankelevich, 2007). Si bien los destinos son otros en las películas analizadas sus protagonistas son representativos de las características antes señaladas.

Otro aspecto común es la tensión que solía generar entre amigos o compañeros de militancia la decisión de exiliarse ya que quienes se quedaban consideraban que había que hacerlo porque el país era el lugar desde donde se debía resistir y combatir a la dictadura. Así puede observarse en escenas que hemos señalado y descrito tanto para el caso de *Sentimientos...* como de *La amiga*. El deseo por retornar es otro aspecto común a los tres films, los exiliados añoran el país que debieron dejar y se sienten desarraigados en los países de destino. Pero también se los representa activos en la lucha contra la dictadura sobre todo en *Tangos...* y en *La amiga*.

Llegados a este punto creemos que es importante destacar la producción cinematográfica analizada ya que durante los años de la transición democrática tanto el exilio como los exiliados ocuparon un lugar marginal en la agenda política, en la opinión pública y en los medios de comunicación (Lastra, 2017: 130-131). La naciente memoria de la dictadura se centró en el testimonio de quienes habían sido víctimas del terrorismo de estado adquiriendo así una fuerte centralidad la denuncia de la violación de los derechos humanos (Lvovich; Bisquet, 2008: 29). En consecuencia, la denuncia de la desaparición forzada de personas y de la política represiva opacó al exilio (Lastra, 2017: 133). Teniendo en cuenta esto último creemos que cobran relevancia las películas analizadas ya que se convirtieron en las primeras representaciones de una consecuencia de la dictadura poco considerada y visibilizada en los años de su filmación, siendo los propios exiliados quienes a través del cine representaron sus propias experiencias (Solanas, Bayer). Para ellos parece haber sido necesario construir una "memoria del exilio" ya que como nos dijera Juan Gelman "no debiera arrancarse a la gente de su tierra o país, no a la fuerza. La gente queda dolorida, la tierra queda dolorida (...) Nos destierran y nadie nos corta la memoria, la lengua, los calores" (Bayer; Gelman, 2009: 43).

Notas

(1) Algunas películas que narran el retorno son: *Los días de junio* (1985), *El rigor del destino* (1985), *Tango Bar* (1986), *Made in Argentina* (1987), *Revancha de un amigo* (1987).

(2) Un completo listado de películas y documentales sobre el exilio que narran tanto la experiencia en el exterior como el retorno, e incluso films realizados por exiliados, puede encontrarse en <http://www.memoriaabierta.org.ar/ladictaduraenelcine/peliculabfd7.html?id=166&eti=buscador>

(3) Dos decretos presidenciales, el 157 y 158/83, ordenaron “la persecución penal por asociación ilícita, atentados contra el orden público y la paz interior de los líderes guerrilleros”, asociando así la condición de exiliado como “subversivo” y “peligroso” (Lastra y Jensen, 2014: 311).

(4) En un comentario para el diario *Clarín* (octubre, 1983) Solanas dijo que *Tangos...* incluía “vivencias propias y una ficción de amor”, que era una “ficción humana” que “refleja parte de lo que viví”. Ver: Cristiá, 2018: 82.

(5) Las siluetas fueron utilizadas por primera vez durante la III Marcha de la Resistencia convocada por Madres de Plaza de Mayo para el 21 de septiembre de 1983. Lo que luego se conoció como *Siluetazo* tuvo su origen en la propuesta de tres artistas plásticos, Rodolfo Aguerrebey, Julio Flores y Guillermo Kexel. La idea original fue pensada para una muestra que había convocado la Fundación Esso y consistía en poner en dimensión la superficie que ocuparían 30.000 cuerpos humanos. La muestra fue suspendida pero la propuesta se mantuvo y los artistas la pusieron a disposición de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo.

(6) Bayer ya había participado en una película en la que se narra su exilio y su retorno a la Argentina. En *Cuarentena. Exilio y regreso* (1984), de Carlos Echeverría, se representa la experiencia y memoria de Bayer sobre el exilio y su retorno siendo así un relato cercano a la autobiografía, que entre otros aspectos rescata el activismo internacional de los exiliados (Aimaretti, 2014: 70).

(7) En 1994 Meerapfel dirigió una nueva película en la que representó el exilio, *Amigomío*. En ella un militante político se exilia junto con su hijo de ocho años después de la desaparición de su esposa. Inicia un largo viaje hasta el destino final que es Ecuador. La particularidad de este film es que el lugar elegido por la directora no es un país europeo sino un derrotero por distintos países sudamericanos.

Bibliografía

AIMARETTI, Ma. Gabriela. 2014. “Cuarentena, exilio y regreso: viaje, memoria y transición democrática en el cine documental argentino”. *Revista Grafía*. Nº 1. pp. 61-81.

APREA, Gustavo. 2008. *Cine y políticas en Argentina. Continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.

BAYER, OSVALDO. 2009. *Rebeldía y esperanza. Documentos*. Bs. As.: Editorial La Página.

BAYER, Osvaldo y GELMAN, Juan. 2009. *Exilio*. Bs. As.: Editorial La Página.

CAMPO, Javier. 2012. "Discursos revolucionarios, testimonios humanitarios: El cine documental del exilio argentino". En: *I Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX*. 2012. La Plata, Argentina. Recuperado el 19 de agosto de 2018 de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2531/ev.2531.pdf

CANELO, Brenda (s/f). "Cuando el exilio fue confinamiento. Argentinos en Suecia (1974-1983)". Recuperado el 18 de julio de 2017 de: <http://migrantropologia.com.ar/images/stories/PDF/17.%20Canelo%20Cuando%20el%20exilio%20fue%20confinamiento.pdf>

CRENZEL, Emilio. 2008. *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Bs. As.: Siglo XXI editores.

CRISTÁ, Moira (2018). "Frente al autoritarismo, la creación. La experiencia de AIDA y su relectura en el film *El exilio de Gardel* (Fernando Solanas, Francia/Argentina, 1985). *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. N° 68. pp. 75-92

D'ALOISIO, Fabián; NÁPOLI, Bruno. 2009. "Introducción". En: BAYER, Osvaldo. *Ventanas a la Plaza de Mayo*. Bs. As.: Editorial La Página, pp. 13-19.

DOORN, Elsa. 2013. "Derroteros de exiliados argentinos de los setenta en Suecia. El tránsito por Brasil y el refugio en ACNUR". En: *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza. Recuperado el 23 de julio de 2017 de <http://cdsa.aacademica.org/000-010/503.pdf>

FRANCO, Marina. 2008. *El exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura*. Bs. As.: Siglo XXI Editores.

JENSEN, Silvina. 1998. *La huida del horror no fue olvido. El exilio político argentino en Cataluña (1976-1983)*. Bs. As.: Bosch-COSOFAM.

JENSEN, Silvina; YANKELEVICH, Pablo. 2007. "Una aproximación cuantitativa para el estudio del exilio político argentino en México y Cataluña". *Estudios demográficos y urbanos*. N° 2. pp. 399-442

JENSEN, Silvina. 2010. *Los exiliados. La lucha por los derechos humanos durante la dictadura*. Bs. As.: Editorial Sudamericana.

JENSEN, Silvina. 2011. "Exilio e Historia Reciente: Avances y perspectivas de un campo en construcción". *Aletheia*. N° 2.

JENSEN, Silvina; LASTRA, Soledad (editoras). 2014. *Exilios: militancia y represión. Nuevas fuentes y nuevos abordajes de los destierros de la Argentina de los años setenta*. La Plata: EDULP.

LASTRA, Soledad; JENSEN, Silvina. 2014. "La criminalización judicial de la militancia y su impacto en el retorno de los exiliados argentinos en la posdictadura". En: JENSEN, Silvina; LASTRA, Soledad (editoras). 2014. Op. cit., pp. 309-344.

LASTRA, Soledad. 2017. "Dictaduras y retornos del exilio. Chile y Argentina en perspectiva comparada". *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*. N° 7. pp. 120-135.

LVOVICH, Daniel; BISQUET, Jaquelina. 2008. *La cambiante memoria de la dictadura. Discursos políticos, movimientos sociales y legitimidad democrática*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.

MARINO, Paula. 2013. *Figuras del destierro. Narraciones del exilio en el cine argentino (1978-1988)*. Viedma: Universidad Nacional de Río Negro. Recuperado el 23 de julio 2017 de http://editorial.unrn.edu.ar/media/data/marino_nh horizontes_unrn.pdf

RÜSSEN Jörgen. 1994. "¿Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia". Recuperado el 30 de junio de 2017 de: http://www.culturahistorica.es/ruesen/cultura_historica.pdf. Original en: FÜSMANN, K.; GRÜTTER, H.T.; RÜSSEN, J. (eds.). *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, Böhlau, pp. 3-26.

STITES MOR, Jessica. 2009. "Imágenes de un sur desplazado: Fernando Solanas y el imaginario cultural de la transición". En: FELD, Claudia; STITES MOR, Jessica (compiladoras.). *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Bs. As.: Paidós, pp. 221-254.

TRAVERSO, Enzo. 2012. *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*. Bs. As.: Fondo de Cultura Económica.

YANKELEVICH, Pablo (Comp.). 2004. *Represión y destierro*. La Plata: Ediciones Al Margen.

YANKELEVICH, Pablo; JENSEN, Silvina (Comp.). 2007. *Exilios. Destinos y experiencias bajo la dictadura militar*. Bs. As.: Libros del Zorzal.

YANKELEVICH, Pablo. 2010. *Ráfagas de un exilio. Argentino en México, 1974-1983*. Bs. As.: FCE.

* Profesora y Licenciada en Historia, graduada en la Universidad Nacional de Luján. Ha cursado la Especialización en Ciencias Sociales con mención en Historia Social (UNLu) y aprobado el Trabajo

Final. Actualmente realiza la tesis para completar la Maestría en Ciencias Sociales con mención en Historia Social (UNLu). Jefa de Trabajos Prácticos en las asignaturas Historiografía e Historia Social Argentina, cargos que desempeña en la Universidad Nacional de Luján. Participó en proyectos de investigación dedicados al estudio de la historia de Luján durante los años '70. También se ha dedicado al estudio de la historiografía argentina, más específicamente a la llamada Renovación y/o Historia Social. Cuenta con publicaciones sobre ambas líneas de investigación.