

## Derechos humanos, las Madres de Plaza de Mayo y Mercedes Sosa: refracciones históricas en documentales biográficos

Human Rights, Mothers of Plaza de Mayo and Mercedes Sosa: Historical Refractions in Biographical Documentaries

**Nathan Bastos de Souza**

<https://orcid.org/0000-0003-1560-2867>

Universidade Federal do Pampa, Brasil

nathansouza@unipampa.edu.br

Fecha de envío: 15 de abril de 2024. Fecha de dictamen: 23 de agosto de 2024. Fecha de aceptación: 4 de octubre de 2024.

### Resumen

El objetivo del artículo es entender cómo dos documentales biográficos sobre Mercedes Sosa refractan la lucha de las Madres de Plaza de Mayo, detectando cuáles fueron las estrategias discursivas llevadas a cabo por cada documentalista y qué efectos produce esa aproximación que puede definirse como un “valor biográfico” (Bajtín, 1982). Metodológicamente, se recurre a un análisis del discurso que observa la construcción temática a lo largo de los dos documentales en estudio, analizados a la luz de las perspectivas analíticas derivadas del estudio de textos (Bajtín, 1982). Las conclusiones darán cuenta de la existencia de dos imágenes diferentes de Mercedes Sosa en relación con la lucha por los derechos humanos en Argentina. Dichas imágenes provienen de la aplicación de valores biográficos discrepantes entre sí: en uno de los documentales, la construcción narrativa comprendería su lucha de Mercedes Sosa, mientras el otro propone una proyección de futuro, proyectando un mundo después de la dictadura.

## Abstract

The objective of our reflection is to understand how two biographical documentaries about Mercedes Sosa refract the struggle of the Mothers of Plaza de Mayo, detecting which were the discursive strategies carried out by each documentary maker and what effects are produced by this approximation that can be defined as having a “biographical value” (Bajtín, 1982). Methodologically, discourse analysis is used to observe the thematic construction throughout the two documentaries in light of the analytical perspectives derived from the study of texts (Bajtín, 1982). The conclusions will account for the existence of two different images of Mercedes Sosa in relation to the struggle for human rights in Argentina. These images come from the application of biographical values that differ from each other, confirming that, in one of the documentaries, the narrative construction presents Mercedes Sosa's struggle in the present, while the other story proposes a projection of the future, in a world after the dictatorship.

**Palabras clave:** discurso biográfico; estudios bajtinianos; documentales biográficos.

**Keywords:** biographical discourse; Bakhtinian studies; biographical documentaries.

146

## Introducción

Las primeras intervenciones de carácter biográfico parecen muy antiguas, el ser humano siempre ha manifestado una *voluntad de saber* sobre la vida de los demás. En tiempos antiguos, ese tipo de discurso sirvió a objetivos pedagógicos con la divulgación de valores edificantes de los héroes como forma de enseñar una suerte de discurso de las virtudes, al mismo tiempo que un modelo moral. En la llamada *edad heroica* de la biografía (Dosse, 2009), estos eran los rasgos más específicos de ese discurso. Esa *edad heroica* se extendió durante muchos siglos en la historia occidental, y Dosse (2009) afirma que su vigencia perdura hasta el momento en que la sociedad comienza a problematizar la propia figura del héroe, el cual deja de ser entendido como “hijo de los dioses”, tal como lo era en la antigüedad.

La segunda era de la biografía es llamada *edad modal* (Dosse, 2009) y su



principal directriz y también diferencia en relación con la anterior sería la descentralización de la singularidad del sujeto. Ese nuevo abordaje, siempre en relación con el género, permitiría al historiador observar el comportamiento medio de las categorías sociales en un determinado momento histórico sin detenerse en las injerencias de la singularidad, sino más bien atravesándolas. Dicho de otro modo, la *biografía modal* tomaba como suya la tarea de estudiar la cosmovisión del ser humano promedio de un período histórico específico.

Un tercer momento nos habla de una *edad hermenéutica* de la biografía, en cuyo centro se hallan intereses renovados por la subjetividad. Ese período estaría más o menos localizado a partir de los años en que el estructuralismo demostró sus limitaciones como abordaje científico en las ciencias humanas. De acuerdo con Sarlo (2021), a despecho de la aparente *muerte del autor* de Barthes (1984) y del triunfo del estructuralismo en aquel momento histórico, el sujeto pasó a ser reivindicado de maneras diferentes en momentos posteriores.

La autora argumenta que se pasa de un momento de rechazo al sujeto, en donde el estructuralismo estaba en sus años de gloria, hacia otro completamente diferente, en el cual se observó “un movimiento de devolución de la palabra, de conquista de la palabra y de derecho a la palabra [que] se expande reduplicado por una ideología de la «sanación» identitaria a través de la rememoración social o personal” (Sarlo, 2021: 22). Con el agotamiento del paradigma estructural y la revolución epistemológica ocasionada por el Mayo de 1968, la dimensión de la vivencia se convirtió en un lugar de enfrentamiento al discurso erudito, que alejó el tema de la subjetividad de las problemáticas centrales en las ciencias humanas durante un largo período (Sarlo, 2005).

Este pantallazo sobre una parte de la historia del discurso biográfico y de las formas de narración de la vida nos devela una cuestión central: su valor. Sin mencionarlo así en el estudio magistral de Dosse (2009), la división en tres eras históricas de la biografía pone de manifiesto una cuestión valorativa, en tanto se relaciona con la manera en que los biógrafos entendían el papel de ese sujeto biografiado y de la sociedad en que vivía.

Así, de acuerdo con los diferentes valores que se buscó imprimir en la biografía, se despliega una gran variedad de formas. Los valores guerreros, los intelectuales, las trayectorias de los hombres y mujeres santificados o las hagiografías

muestran distintos tipos de registro biográfico a lo que, en tiempos más recientes, se añade el interés por vidas consideradas excepcionales, allí donde el valor potencial de “anormalidad” comienza a importar. La historia del *valor biográfico* todavía está por escribirse (Souza, 2021 y 2023).

Nosotros, de manera más modesta, trabajaremos con esa idea a partir de los desarrollos realizados por Mijaíl Bajtín (1982) para tratar de estudiar el discurso biográfico en dos documentales sobre Mercedes Sosa (1935-2009), observando la evocación de la lucha por los derechos humanos de las Madres de Plaza de Mayo refractada en esas narraciones de la vida de la cantante argentina.

El artículo está organizado de la siguiente manera: una primera sección presenta al lector el valor biográfico, una noción teórica advenida de la reflexión de Bajtín; en un segundo momento, presentamos la metodología advirtiéndole cómo hemos recolectado datos y cómo estos serán analizados; en un último trayecto se presentan los análisis y las consideraciones finales.

### **Valor biográfico: una aproximación al problema teórico**

Como argumentamos, el valor es una perspectiva que estuvo siempre en el horizonte de los autores de biografías, a la vez que se presenta como la principal característica que le permitió a Dosse (2009) la organización y la división de la historia biográfica en tres tiempos con rasgos particulares. Así, en la *edad heroica* se destacaban los valores guerreros como la bondad, el coraje o la santidad. Ya en la *edad modal* se entendía el valor atravesando las identidades como un más allá perceptible en la vida narrada, más importante todavía que la vida particular de un sujeto histórico; dicho de otro modo, el valor era entendido desde una perspectiva de representación. El sujeto era valuado por aquello que podría representar (o no) para la sociedad de su tiempo. Finalmente, en la *edad hermenéutica* el valor reside en las “excepciones normales”, presentes en aquellos individuos que desafían alguna norma instituida o que realizan alguna una transgresión. En tal sentido, la edad hermenéutica trata de revisar minuciosamente las vidas consideradas como subjetividades subalternizadas.

Ahora, si dirigimos nuestra atención a otras reflexiones que nos brindan un punto de vista estético, el problema de la biografía debe ser relacionado con el mundo de la vida, tal como ha argumentado Bajtín (1997). Así, pensando al mundo de la vida

y de la cultura como indivisibles, nos preguntamos sobre el funcionamiento del discurso biográfico, nuestro problema aquí debatido. Cuando hablamos de nosotros mismos, ¿noticiamos nuestra individualidad o partimos de elementos que compartimos con otros en la sociedad? Cuando en la construcción de una biografía sobre un sujeto histórico en particular el biógrafo maneja los datos, ¿los encuentra sin las huellas de la sociedad, sin una evaluación, como diría Bajtín, o sin ideología?

Parece seductor responder afirmativamente la primera pregunta, ya que consideramos que nuestra vida es única y la podemos vivir sin que los demás nos constituyan, imponiéndonos sus formas de ver y de comprender el mundo. Pero, en lo referente a la segunda cuestión, esa imposibilidad de separarnos de la sociedad se torna más evidente, aún más cuando lo leemos desde la perspectiva teórica aquí elegida, esa bajo la cual no sería posible pensar una vida —dialógica por su naturaleza, como nos enseñó Bajtín (1982)— y los discursos sobre ella exentos de las *evaluaciones sociales*: la vida individual y lo que sobre ella se dice está siempre salpicado por la historia, la sociedad, lo cultural.

En la acepción bajtiniana, lo que decimos sobre nuestra vida se constituye entonces bajo la influencia de la otredad, que recorta y moldea lo que decimos, y cómo lo decimos. En ese sentido, lo que se dice de nuestra vida al enunciar nuestra propia historia es enteramente señalado por la perspectiva del otro. Por ello, al narrar la vida, el sujeto de la memoria hace hincapié en determinados temas, destaca otros y, por supuesto, olvida unos cuantos hechos. Todo ese proceso es regulado por valores compartidos con el *auditorio social* al que nos remitimos (Souza, 2021 y 2023).

En esa comprensión, la otredad influencia lo que uno puede decir, lo que debe decir y cómo esas narrativas de sí organizan el propio enunciar de la historia. La forma final enunciada está plasmada en la narrativa de una biografía, siempre penetrada por la evocación de valores que instituyen esas formas de decir sobre sí, determinando una vida. El discurso biográfico es así una suerte de recorte de la memoria fabricado, direccionado y moldeado por la audiencia. Para ello, en su elaboración, el sujeto autor selecciona temas considerados importantes, que validan un abordaje particular de los valores. El biógrafo tratará los temas añadiéndoles más valor y, en ese sentido, contempla una valoración que mira otro público.

Como hemos mencionado, el olvido también ocupa un lugar en esa selección: el *no decir* también importa cuando se trata de la memoria y de su manipulación, pues

todo ello se relaciona con la conformación de los valores que la biografía querrá proponer. Una biografía puede ser un verdadero escándalo por la manera como trata temas nunca antes dichos en público; véase, por ejemplo, los secretos que contó en sus memorias el príncipe Harry, de Inglaterra, tras haber abdicado sus funciones con la corona británica. La imprenta ha hecho suya la tarea de divulgar los temas más polémicos, como la relación con el padre, actual monarca, y la muerte de Lady Diana. Al mismo tiempo, una biografía no autorizada puede revelar informaciones que el biografiado no quiere que salgan a la luz. El caso emblemático de ese tipo se produjo con el cantor brasileiro Roberto Carlos, en 2006, enfrentó una biografía no autorizada: el caso fue judicializado y encendió el debate sobre libertad de expresión en el país.

Sobre esa idea de valor biográfico, Bajtín (1982: 135) realizó la siguiente conceptualización:

“Los biográficos son los valores comunes compartidos entre la vida y el arte, es decir, pueden definir los actos prácticos como su finalidad; son forma y valores de la *estética de la vida*. El autor de una biografía es ese otro posible que nos obsesiona en la vida con una gran facilidad, que está con nosotros cuando nos miramos en el espejo, cuando soñamos con la gloria, cuando hacemos planes externos para la vida; es el otro posible que impregna nuestra conciencia y que dirige con frecuencia nuestros actos, valoraciones y nuestra visión propia junto con nuestro *yo-para-mí*”.

150

El valor biográfico, entonces, es un valor que puede ser común a la vida y al arte, a la vez que posee papel determinante en algunos actos prácticos, como es el caso de la narrativa biográfica. Prestemos especial atención a la mención que Bajtín (1982) realiza sobre el autor de la biografía, quien sería ese “otro posible”, interpretando esa noción como alguien que está en una condición social, cultural e histórica con nosotros, y que divide, digamos, un mismo *horizonte sensible*. Un sujeto que sería capaz de impregnar nuestra conciencia y visión propia con su visión, es decir que nos presenta su valoración. El valor biográfico consistiría en esa *instancia de alteridad* que sancionamos y está fuertemente enraizada en nuestra percepción de nosotros mismos y en la manera como la vamos a externalizar. Es como si ese *otro posible* estuviera en el espejo de nuestra historia para ayudarnos a seleccionar y moldear el relato de la vida pasada y vivida.

Ello quedaría más claro cuando observamos, por ejemplo, nuestra propia infancia. Todo lo que nos llega de aquel momento a la memoria viene determinado por

las *apreciaciones* de otros, sean los padres, los abuelos, etc., quienes construyen en nosotros esa *memoria del pasado*. Y, de tal manera, dejamos que otras voces influyan en nuestra conciencia e instalen sus valores, aquellos que hoy, al reactualizar esa vida en un discurso —en una narrativa—, direccionan lo que vamos a decir y cómo lo vamos a decir. Y aún más: no se trata de pensar que los otros aparecen en nuestra vida para valorarla sin que nos manifestemos nosotros, como si fuesen intrusos; los recuerdos vienen más bien valorados por los demás desde antes porque jamás nos aislamos del *mundo axiológico de la otredad*: el otro posible está autorizado a hacerlo y por ello lo hace.

En esos términos, la narrativa de la vida es una forma estetizada e inevitablemente desplazada en relación al relato de la vida original, entendido como acontecimientos que siguen el hilo de un discurso. Leonor Arfuch (2010), en la perspectiva bajtiniana, afirmó que la narrativa de la vida no es anterior al relato, pues el acto que discursiviza una vida obliga a volver a pensarla. Hacer el relato es un poco inventar lo que será dicho, fabricar una interpretación. La versión final de una vida es apenas una parte, aquella que se valoró como la más adecuada para una determinada situación de comunicación en la cual aparecerá el discurso biográfico. La enunciación de la historia biográfica es solo una parte de lo que uno vivió: la parte que se captó, sabiéndose siempre parcial, por la aplicación de ese principio capital del valor biográfico sobre el que nos alertó Bajtín (1982).

El valor, en la perspectiva de Arfuch (2010), es lo que impone un orden a la propia vida, a una vivencia de por sí fragmentaria y caótica como siempre lo es la identidad. Según la autora, quien amplió la propuesta de Bajtín al trasponerla a los estudios de la cultura y la subjetividad, el valor biográfico resultó iluminador para su tarea de construir esa hipótesis del espacio biográfico de circulación de géneros discursivos. Así, Arfuch (2010) argumentó que la idea del valor biográfico tiene dos dimensiones fundamentales (narrativa y ética) y puede ser tomada, como hacemos en este artículo, como vector analítico que permite una lectura transversal capaz de articular los diferentes géneros discursivos.

En nuestra comprensión, consecuentemente, el valor biográfico es de orden estético e ideológico porque transpone la vida a la narración a partir de la elección de valores específicos que sirven para “marcar” el discurso biográfico como heroico, como glorioso, como terrible, etc. Narrar la vida es trabajo de la memoria, justamente

el valor que la recortará, la cual selecciona los elementos para dar a conocer una narrativa. Así, el pasado está subordinado a su puesta en discurso y, en el caso de la biografía, los valores biográficos orientan el “qué” y el “cómo” a la hora de narrar ese discurso biográfico. En otros términos, el valor biográfico redonda en una recolección de la experiencia pasada que es examinada criteriosamente: se trata de una especie de filtro que responde a los objetivos del biógrafo. Vamos a observar en nuestros análisis que ese filtraje direcciona además las interpretaciones que pueden hacerse de un discurso biográfico, como es, por ejemplo, el de Mercedes Sosa en relación con las Madres.

Finalmente, resulta importante destacar algunas de las premisas que elaboró Arfuch (2010) por el modo en que orientará nuestra reflexión. Según la autora, lo importante no es tanto saber el contenido de un relato en sí, o sea,

“[...] la colección de acontecimientos, momentos, actitudes, sino precisamente las estrategias [...] de auto representación son lo más importante. No tanto la «verdad» de lo acontecido, sino su construcción narrativa, los modos de nombrar(se) en el relato, los vaivenes de la vivencia o los recuerdos, el punto de vista, lo que se queda en las sombras; en última instancia, qué historia (¿cuál de ellas?) alguien cuenta de sí mismo o de otro yo. Es esa calidad auto reflexiva, ese camino de la narración, que será, en fin de cuentas, significante”. (Arfuch, 2010: 73).

152

A la luz de ese argumento que nos brinda Arfuch (2010), tomamos su idea como la espina dorsal de la reflexión que presentamos para observar, no tanto la veracidad de lo que se dice sobre Mercedes Sosa y evaluar su relación (o no) con las Madres, como las formas narrativas utilizadas para ello.

## Metodología

Este estudio discursivo abordará los problemas teóricos enunciados en la sección anterior a través de fragmentos de dos documentales biográficos. El recorte temático privilegió la aproximación a la cantante argentina Mercedes Sosa y su relación con la lucha por derechos humanos llevada a cabo por las Madres de Plaza de Mayo. Para ello, construimos el *corpus* de nuestro análisis a partir de dos documentales biográficos y seleccionamos aquellos fragmentos de discursos citados de Mercedes Sosa, los cuales transcribimos, cotejamos con imágenes utilizadas en el documental, con las canciones recuperadas (las cuales prestan sus títulos a los documentales y



parecen direccionar el abordaje evaluativo del director) y con un breve abordaje histórico del tema.

La metodología de análisis retoma entonces la idea bajtiniana de estudios de los textos (Bajtín, 1982), la cual invita a la comprensión profunda de un texto cotejado con otros con los cuales mantiene relaciones dialógicas.

### **La lucha por derechos humanos de las Madres de Plaza de Mayo refractada en documentales sobre Mercedes Sosa**

La dictadura militar argentina, que empezó con el golpe de 1976, fue apoyado, en principio, por los Estados Unidos y por franjas de la sociedad, especialmente las clases altas, pero también otros sectores sociales. En un primer momento, tras el golpe, cierto consenso y apoyo social podía percibirse mientras los militares llevaban a cabo crímenes de lesa humanidad, especialmente en los dos primeros años, cuando se dice que aniquilaron los cuadros de la militancia de izquierda. La sociedad argentina, en aquel entonces, convivía con el sistema de desaparición forzosa de personas, sobre las que nadie informaba su paradero. Pese a ello, y a pesar de lo sucedido en los campos de concentración y tortura de detenidos —como la Escuela Superior de Mecánica de la Armada (ESMA)—, una parte de la sociedad hacía la vista gorda, ya fuera por miedo o por comodidad (véase el relato aterrador de Calveiro, 2013).

Así, muchos eligieron deliberadamente no ver lo que pasaba en relación con las actividades abiertas y agresivas de los militares, pero el miedo no se instaló en todos de la misma manera. Otros, en cambio, resolvieron que iban a luchar justamente en el campo simbólico y en lo que el régimen estaba menos dispuesto a aceptar: la denuncia a la represión. Pero, a diferencia de las armas que habían utilizado los militantes de la guerrilla, la propuesta política de esas nuevas actrices de la resistencia pasó a desarrollarse necesariamente *sin violencia*. Así surgió el grupo de las Madres de Plaza de Mayo.

De acuerdo con Sarlo (2016), muchas organizaciones de mujeres latinoamericanas como ese grupo argentino consiguieron un reconocimiento particularmente importante en las actividades de resistencia:

“[...] permanecer precisamente en el límite de la presencia pacífica, *pero no pasiva*

*dentro de la esfera pública; ellas [las mujeres] tienden a ocupar físicamente el lugar simbólico de sus reivindicaciones permaneciendo en el momento (ahora), ellas incorporan los valores por los cuales luchan, pero su acción parece ser, al mismo tiempo, resoluta y no agresiva". (Sarlo, 2016: 192; el destacado es nuestro)*

Esa permanencia pacífica no significó que las Madres no sufrieran represalias. Muchas de ellas vivieron años de exilio, otras fueron presas y algunas murieron luchando, pero todas abrieron un espacio para que hubiese otras actividades que intentaran desestabilizar ese acuerdo entre los silenciosos y el régimen. Los actos heroicos de esos primeros actores de la resistencia ayudaron a reinstalar la idea del espacio público casi inexistente durante dos años (Sarlo, 2016), mientras se vivía la dictadura en términos de represión directa. Tal proyecto de poder funcionó por un tiempo a causa de esa ausencia de espacio público en tanto lugar de libre circulación discursiva y de encuentro de posiciones diferentes.

Hacia 1978, la junta militar hablaba de "guerra sucia", de una "guerra en contra de la subversión", que ya estaba vencida. En setiembre de 1979, ocurrió una visita de la Organización de Estados Americanos (OEA), institución que iba a producir un informe sobre la situación argentina. Los militares con esa visita esperaban limpiar su imagen, borrando el registro histórico de sus actividades contra la militancia de izquierda; además, esperaban que se registrase un escenario de mejora en términos de derechos humanos, suponiendo que menos detenidos y secuestros registrados sería suficiente.

La táctica militar, de acuerdo con Novaro y Palermo (2007), era ganar tiempo con los embajadores, retrasando lo posible la visita, para obtener una especie de "período de carencia", en el que podrían negar obstinadamente las denuncias de los familiares de desaparecidos criticándoles su carácter político. Era, en la expresión de los autores, la imagen pacífica, moderada e, incluso, civilizada que se buscaba imprimir, alejándose de la opinión pública internacional sobre la crueldad de otros dictadores como Pinochet, por ejemplo.

En el exterior, todavía esa imagen no era tan convincente. En 1978, el mundial de fútbol se disputó en Argentina, razón por la cual estuvo en el foco de la comunicación global durante un tiempo. En ese entonces, fue lanzada por la junta una campaña publicitaria conocida como "campaña antiargentina", con vistas a manipular la población frente a las denuncias internacionales sobre las sistemáticas y masivas

violaciones de los derechos humanos.

Como estrategia de desinformación, la idea central era galvanizar a los argentinos para defenderse de amenazas externas: se fabricó un discurso de asedio a la patria, patrocinado por el dominio de los medios de comunicación, motivo por el cual todos deberían luchar contra las fuerzas extrañas al sentir nacional. Una agencia de publicidad inglesa desarrolló el eslogan que circuló mucho en calcomanías para autos: “Los argentinos somos derechos y humanos”, lema que desplazaba las palabras del discurso de resistencia hacia el discurso oficial, dándoles otros sentidos.

La Argentina salió victoriosa del mundial y el general Videla se ilusionó con la falsa imagen que había vendido al mundo —esto es, que no hubiera grandes protestas o críticas abiertas y desafiantes al gobierno—, asumiendo que se vivía un momento de paz vigilada por el asedio extranjero. La junta, en realidad, creía que su misión heroica de salvar al país de la “enfermedad maligna”, como se referían a los militantes y su actividad, alejaría todo tipo de reclamo sobre derechos humanos.

Todavía la administración de las secuelas de la guerra sucia era un tema sobre el cual las fuerzas armadas no alcanzaban consenso; reinaba, por lo tanto, una indefinición sobre la permanencia del gobierno militar y muchas dudas sobre su imagen internacional. Novaro y Palermo (2007: 378) argumentan que el Proceso no supo evaluar bien el poder que los organismos de derechos humanos poseían; de hecho, los subestimaron “tanto en lo referente a su capacidad de coordinar la acción colectiva de los familiares de los desaparecidos, como en el impacto que esa acción podría tener externa e internamente”. El método antisubversión aplicado a los militantes no funcionaba con los familiares que los buscaban: su presencia era indeseable, pero ningún protocolo militar obtuvo efecto inmediato para callarlos completamente.

Las operaciones de contrainteligencia que pretendían desprestigiar y aislar a esos actores se encontraban con algo totalmente inesperado: los grupos que defendían los derechos humanos y se manifestaban contra el poder del Estado formaban parte de un tipo de organización de militancia increíblemente resistente. Había una diferencia cualitativa entre los grupos armados y los desarmados: la oportunidad de un testigo sería arma suficiente para dismantelar la narrativa apaciguadora sobre los eventos desde el golpe. Era imposible minar la legitimidad de las discusiones de los familiares, cuyas convicciones no eran las de los sueños

revolucionarios que reivindicaban sus hijos o nietos ahora desaparecidos; los familiares querían, en cambio, llevar a las últimas consecuencias su demanda por verdad y justicia.

En ese contexto, un grupo de madres de desaparecidos comenzó, a pesar de la amenaza inminente, a reunirse con periodicidad en la Plaza de Mayo. El grupo era pequeño en un principio: 14 madres que, en gradual aumento, llegaron a 100, y hacia 1977, ya eran más de 300. Las reacciones de los grupos que apoyaban la dictadura, especialmente aquellos que eran favorecidos con sus acciones, se expresaron a través de manifestaciones de carácter contrario.

Según Novaro y Palermo (2007), los contrarios llegaban al borde del chauvinismo y del fascismo al evocar valores patrióticos celebrados por la junta, tomándolos como si fuera su propia verdad. El propio uso de palabras como “derechos” y “humanos” en el enunciado del eslogan de la campaña es un índice de esa conciencia que los militares tenían del poder del discurso en las transformaciones sociales. La junta estaba, claro está, en disputa por los sentidos de esos signos, aunque utilizaran esas palabras para justificar el poder represivo y los crímenes de lesa humanidad que cometía.

156

A comienzos de los años 1980, los medios de comunicación comenzaron a dar alguna visibilidad a las actividades de resistencia a partir de las voces de algunos exiliados que militaban en el extranjero y de la solidaridad de algunos sectores sociales. Las rondas de las madres realizadas todos los jueves se volvían cada vez más numerosas y, a ellas, se sumaron las primeras manifestaciones masivas que sacudieron las estructuras del espacio público, casi sin uso durante años. En el documental *Mercedes Sosa – ¿Será posible el sur?* (1985), con dirección y guion de Stefan Paul, tenemos un ejemplo del acercamiento de la cantante argentina a esas figuras emblemáticas de la resistencia a la dictadura en Argentina.

En nuestro análisis, nos interesa la manera en que el director produjo un encuentro de discursos, es decir, cómo seleccionó partes de otros discursos, recolectados de diferentes formas, para impregnar el discurso biográfico que monta con un valor particular.

Ese documental representa condiciones temporales, sociales, culturales e históricas muy pertinentes, las cuales, obviamente, están involucradas en esa selección y montaje. En otros términos, es un documento biográfico que salió a la luz

apenas dos años después de haber terminado la dictadura militar, que trataba de la vida de una cantante que estuvo exiliada por el contenido militante de sus canciones, lo cual le valió la persecución de los militares por su actividad política a través del arte. Ese pequeño contexto nos ayuda a interpretar ese acercamiento de, por decirlo de algún modo, luchas semejantes que ocurrieron con las armas que algunos tenían a su disposición.

La elaboración discursiva de la vida de Mercedes Sosa en ese documental se enlaza con la lucha de las madres, a quienes apoya en sus reivindicaciones: ese acercamiento proyecta que ambos actores compartían un campo de disputas. El narrador del documental traza un mapa de la Argentina a través de la circulación de la cantante en una gira que realizó por su país. Al tratar el tema de las mujeres argentinas a las que relaciona con la vida de Mercedes Sosa, considera que las madres que buscaban a sus hijos en rondas en la Plaza de Mayo se ganaron su lugar en la historia.

Veamos, por ejemplo, un fragmento que pronuncia la propia Mercedes:

“Tenemos el ejemplo más grande de hace poco tiempo desde el año 76 de las madres... Las madres que le decían las locas de Plaza de Mayo en el gobierno... este... en el gobierno del régimen militar. Las madres de Plaza de Mayo venían y estaban pidiendo para saber qué pasaba con sus hijos. Algunos de ellos aparecieron, otros, como dirán, no aparecerán nunca más”. (Paul, 1985: 00:33:49 - 00:34:18)

157

La voz de Mercedes introduciendo las imágenes que siguen produce sentidos de lucha y resistencia: el montaje acompaña esos sentidos, relacionando la lucha de la cantante con la de las Madres, quienes estuvieron allí desde que comenzaron a gritar por sus hijos, ayudando a instaurar otra vez un espacio público. Es importante repetir una vez más que esa insurrección en lo público ayudó a desestabilizar el consenso que el discurso autoritario de la junta buscaba sostener.

De alguna manera, el documental activa sentidos en la medida que, para sostener su proyecto discursivo, moviliza al mismo tiempo discursos transcritos e imágenes como las que presentamos en secuencia. Con esa reunión entre una actualidad histórica y la cobertura y la plenitud del sentido (Bajtín-Medvedev, 1994) que constituyen la *evaluación social*, el enunciado del documental da cuenta del horizonte de la Argentina durante los años de la vuelta de la democracia,

caracterizando las luchas de las Madres de Plaza de Mayo y de Mercedes Sosa con las mismas directrices, acercándolas ideológicamente.

Dicho de otro modo, por la conexión entre la voz de Mercedes Sosa y la de aquellas mujeres que desafiaron la dictadura frente a la Casa Rosada parecen compartir una tarea en común y los mismos propósitos. La presencia incómoda de esos cuerpos en protesta delante de la sede del gobierno golpista representaba, de algún modo, la ausencia de muchos de esos jóvenes considerados “subversivos” que desaparecieron por acción de la máquina represiva.

Figura 1 (Paul, 1985: 00:33:41)



Figura 2 (Paul, 1985: 00:33:54)



Figura 3 (Paul, 1985: 00:34:01)



Figura 4 (Paul, 1985: 00:34:14)

Fuente: Mercedes Sosa - *¿Será posible el sur?* Disponible en: <https://bit.ly/2YCSIXM>.

Las informaciones entre paréntesis remiten al momento en que se retiró la imagen del documental con la herramienta *Print screen*.

Las protestas de esas madres con pañuelos blancos sobre las cabezas y de otros familiares hicieron que el régimen se encontrara con el disenso: el dolor de un duelo sin fin fue la punta de lanza para una resistencia sostenida en principios de solidaridad, más que en armas. Calveiro (2013: 142) afirma que la resistencia a la

dictadura argentina se dio con más potencia en las organizaciones de derechos humanos y, especialmente, en el movimiento de las Madres, quienes se opusieron al discurso del miedo que el Estado promulgaba y desarrollaron una especie de resistencia que contagiaba, cuyas principales virtudes “no [constituían] actos heroicos, pero que ayudan a sobrevivir”.

La secuencia que presentamos a continuación complementa ese acercamiento de Mercedes Sosa con las Madres de Plaza de Mayo. Se trata de una serie de fotogramas que demuestran cómo esas canciones eran coreadas por las madres para sostener su duelo sin fin en la búsqueda de sus hijos:

*Figura 5 (Paul, 1985: 00:34:19 – 00:34:21)*



Fuente: Mercedes Sosa - *¿Será posible el sur?* Disponible en: <https://bit.ly/2YCSIXM>.

159

Las Madres corean una consigna de resistencia: “Con vida los llevaron, con vida los queremos”, gritaban, arriesgando todo para clamar justicia, pidiendo novedades o la libertad de los hijos. Con base en la lucha por derechos humanos de esas mujeres es que Carvajal y Nogueira (2014) formularon el concepto de “enunciar la ausencia”, cuyo anclaje está en la urgencia de decir sobre la desaparición, retirando los nombres y las fotografías de quienes habían sido secuestrados y desaparecieron en el umbral entre la vida y la muerte.

Así, carteles, fotografías y siluetas se politizaban en los actos de resistencia de las madres, ayudando a arrojar luz en el régimen de invisibilidad producido por la ausencia forzada de los hijos. La propia voz de las madres, que entonaban consignas, exigían justicia y clamaban el nombre de sus hijos, instauraba en lo real una presencia, por lo menos sonora, para aquellos que no estaban. Es el nombre de bautismo que inaugura una identidad, iniciando el sujeto en el tiempo del lenguaje y pone en funcionamiento una acumulación de rasgos que serán inscritos en un “yo”: [...] “el nombre no es el portador. Hay una disyunción entre nombre y cuerpo, entre el

viviente y su nombre, lo cual adquiere especial relevancia en el recurso a los nombres pronunciados en alta voz” (Carvajal y Nogueira, 2014: 103). Mencionar el nombre de un desaparecido es darle sonoridad a alguien que el sistema represivo logró callar.

Como un acto político, enunciar la ausencia es una práctica para iluminar la oscuridad que involucra ese secuestro que ha ocultado el cuerpo y, a la vez, la identidad de una persona que se volvió un número, una cifra. Para politizar la ausencia de un duelo sin fin es necesario combatir esa división entre cuerpo y nombre, dado que la misma desaparición disolvía la relación entre nombres y cuerpos humanos, algo que parece sintetizar el término “desaparecidos”.

Clamar por justicia diciendo en voz alta el nombre de un desaparecido es destrozarse el velo del relato apaciguador que pretendían los militares, aquel relato que no contestaba las preguntas sobre las desapariciones, incluso a partir del momento en que los cuerpos comenzaron a ser encontrados. Al nombrar a un desaparecido, el nombre gana performatividad: es retirado de una lista de quienes desaparecieron y pasa a poseer otra vez una familia, una historia. En otros términos, significa una suerte de subversión del dispositivo de gestión de vida y muerte que el régimen emprendió.

Mientras el poder represivo buscó ahuyentar los muertos y limpiarse las manos, la emergencia de una escucha reconoció a los desaparecidos una otredad: eran personas que tenían nombres, familias y cuerpos, y también hacían falta a los que lloraban su ausencia. De esa manera, en contra de la “pretensión oficial de un dolor calculable, acotado, [... resonaba...] un dolor diseminado, derramado, incontenible” (Carvajal y Nogueira, 2014: 110). La política de resistencia que llevaron a cabo las Madres marcó un disenso en relación con los papeles que de ellas se esperaba, ya que la dictadura se valía de un discurso conservador en relación con las familias. Poco para perder tenían esas madres que, frente a una ausencia, solo podían alzar sus voces, rebelándose frente a la represión y los asesinatos, finalmente frente al silencio.

En el discurso de Mercedes Sosa que precede las imágenes de los *prints* y fotogramas expuestos, se menciona la idea de que a las madres de los desaparecidos se las conocía como “las locas de Plaza de Mayo”. En el interior de ese discurso machista, cuyo origen puede ser los cuarteles o las clases dominantes —el origen, de hecho, no importa, si no se inscribe en esa expresión su carácter de clase y de género—, se percibe que hay un juego de palabras que refracta la lectura de la realidad: en lugar de “madre”, como se nombraban a sí mismas, las llaman “locas”.



Esa sustitución no es ingenua. Cuando un discurso de militancia es producido por mujeres que se rebelan, tiende a caer en formas de misoginia que están latentes en la sociedad, de manera que, a la menor señal de descontento femenino, palabras como “locas” o “históricas” serán utilizadas para subyugar cualquier lucha por la liberación, minimizando así su importancia.

### Las canciones de Mercedes Sosa y el discurso de la resistencia

Realizadas estas lecturas, es importante ahora enfocarse en los detalles del *corpus*. Los documentales *Mercedes Sosa - Como un pájaro libre* (1983), con dirección de Ricardo Wüllicher, y *Mercedes Sosa - ¿Será posible el sur?* (1985), dirigido por Stefan Paul, en sus títulos establecen relaciones dialógicas con algunas canciones del repertorio de Mercedes, inscribiendo allí toda esta disputa de sentidos sobre la resistencia y los desaparecidos. Cuando se contrastan las letras de las canciones con la discusión que estamos abordando, se obtiene un *encuentro de discursos* que brinda algunas comprensiones respecto del papel que tiene la relación entre Mercedes Sosa y la lucha de las Madres de Plaza de Mayo.

Justificamos esta lectura en la medida que se vincula temáticamente con nuestro objeto de reflexión y aparece refractada en la materialidad del título y entonada como discurso citado entre los discursos manipulados para la confección de los documentales. Incluso una de las canciones menciona la designación “loca” hacia las mujeres que estaban en lucha por los derechos humanos.

Veamos, por ejemplo, los sentidos contenidos en la canción “¿Será posible el sur?”, una poesía de Jorge Boccanera musicalizada por Nahuel (Carlos Porcel de Peralta):

“¿Será posible el sur, será posible?  
Tanta bala perdida al corazón del pueblo  
Tanta madre metida en la palabra loca  
Y toda la memoria en una cárcel.

¿Será posible el sur, será posible?  
Tanto invierno caído  
Sobre el último rostro de mi hermano  
Tanto salario escaso riendo con descaro  
Y en el plato vacío el verdugo esperando.

Mi territorio

Que una vez gira en la oscuridad  
De esa pregunta, de esa pregunta:  
¿Será posible el sur, será posible?  
Si se viese al espejo, ¿se reconocería?”

Esa canción, que también prestó su título a un álbum de Mercedes Sosa lanzado en 1984, es fuerte a pesar de su corta letra. La temática de la lucha de las Madres aparece mezclada con otros temas, como los asesinatos y las prisiones, por ejemplo. Se trata, en todos los casos, de temas muy importantes en aquel entonces, un año luego de haber terminado el régimen, con Mercedes volviendo de su exilio en Europa y siendo ovacionada por el pueblo. La letra de la canción presenta esa pregunta difícil que no es contestada: “¿Será posible el sur?”. Además, pone énfasis precisamente en el contraste con ese poderío del norte que emitió órdenes y patrocinó muchas dictaduras en América Latina, incluso en Argentina.

En verdad, parece que la respuesta puede ser interpretada en el contexto, con un tono pesimista en relación con las cuestiones políticas que atañen a un continente sur, pauperizado por un norte explotador y opresor. En otros términos, parece que el pesimismo que la canción imprime se da justamente por dichos pensamientos, es decir, que no sería posible el sur porque las balas perdidas “encuentran” el corazón del pueblo, las Madres son tildadas como “locas” y la memoria vive encarcelada. Es un territorio en el cual los salarios no son suficientes para sobrevivir y donde el verdugo espera para matar: es, en suma, un territorio oscurecido. Para el poema, se trata de un reclamo que pretende aclarar las cosas en el sentido de que había una suerte de bruma que provocaba el olvido, de aquello que la voz poética no quería olvidar.

Veamos la canción que da título al otro documental sobre Mercedes: “Como un pájaro libre”, de Adela Gleijer y Diana Reches, que propone un discurso de libertad a los hijos, retomando así el discurso de resistencia de Mercedes Sosa, quien se exilió dejando incluso a su único hijo en Argentina, pero aludiendo, por otro lado, a la refracción de la lucha por los derechos humanos de las Madres y las Abuelas de Plaza de Mayo.

Ese deseo de libertad que la canción propone aporta otros sentidos: es, también, el termómetro de una época en que las madres no tenían paz, que se angustiaban día y noche por la falta de los hijos que, como mencionamos, “desaparecían en los desaparecidos”. El ruego de esa madre cantando que se

manifiesta en la canción puede percibirse en tres fases, aunque es importante considerar previamente la totalidad de la letra:

“Como un pájaro libre, de libre vuelo,  
Como un pájaro libre, así te quiero.

Nueve meses te tuve, creciendo dentro  
Y aún sigues creciendo y descubriendo  
Descubriendo, aprendiendo a ser un hombre  
No hay nada de la vida que no te asombre.

Como un pájaro libre, de libre vuelo,  
Como un pájaro libre, así te quiero.

Cada minuto tuyo lo vivo y muero  
Cuando no estás, mi hijo, ¡cómo te espero!  
Es el miedo, un gusano, me roe y come  
Apenas abro un diario, busco tu nombre.

Como un pájaro libre, de libre vuelo,  
Como un pájaro libre, así te quiero.

Muero todos los días, pero te digo  
No hay que andar tras la vida como un mendigo  
El mundo está en tus manos, puedes cambiarlo.  
Cada vez, el camino es menos largo.

Como un pájaro libre, de libre vuelo,  
Como un pájaro libre, así te quiero”.

Como decíamos, la canción se divide en tres fases subsiguientes: la madre habla de su relación corporal con el hijo, que llevó dentro por nueve meses, pero luego sigue creciendo, anda por el mundo y, en esa caminata, se enfrenta con el poder. Esa madre que canta no quiere que su hijo tenga miedo, lo desea libre y que tenga coraje, pero no consigue estar en paz porque vive en duda por su libertad, incluso por su vida. Ese miedo es como un gusano que se alimenta del dolor de las familias de los que no están. Allí estarían los sentidos de la segunda fase, aquella en la que se enuncia el miedo de que el hijo haya desaparecido, de que esté muerto. Y en seguida, finalmente, se lee la última fase: la muerte en sentido figurado de la madre que canta, desesperada por no saber nada de su hijo amado.

Ese gusano que se alimenta del miedo es, en otros términos, el *modus operandi* del régimen: dejar que la búsqueda sea infinita, como el duelo de esas

mujeres que año tras año han protestado delante de la Casa Rosada, en la Plaza de Mayo. La madre se muere todos los días, viviendo con el miedo por encontrar el nombre del hijo en el diario, pero inspirada para que cambie el mundo, para vencer ese miedo. El camino se estrecha, pero el hijo deberá cambiar el mundo. Además de un pedido por la salud y la libertad de los hijos desaparecidos, es también una forma de darles esperanzas a los que están luchando.

El papel de Mercedes Sosa en la elección de su repertorio durante su retorno del exilio, a comienzos de los años 1980 y casi exclusivamente dedicado a las canciones políticas, es su toma de posición y, además, su entrada en el *mundo del acto* (Bajtín, 1997). La relación entre los títulos de esas dos canciones y de los documentales lanzados en ese momento de retorno a la democracia —uno de ellos salió en 1983, el otro dos años más tarde— pondría la imagen de Mercedes Sosa en relación con los íconos de la apertura democrática y como una de sus defensoras más firmes. Aunque su papel en la lucha por la democracia no haya sido en términos electorales, su política como cantora se daba en un sentido de trabajo social, de concientización de las desigualdades y una denuncia de la represión.

Si observamos ambas las canciones y las relacionamos con los documentales, en *Mercedes Sosa – Como un pájaro libre* el guionista parece apropiarse de la forma en que la canción busca reivindicar la libertad de los desaparecidos, también demandada para la propia Mercedes Sosa. El tono pone el énfasis o, mejor dicho, un valor biográfico en el retorno de Mercedes para cantar en su patria, en una carrera de vuelta al país, donde ahora se puede manifestar con libertad.

Allí, a pesar del sentido de discurso de lucha de los hijos de desaparecidos y de los sucesos que hemos advertido, no se menciona la presencia de las Madres. Hay, como sugerimos, una exploración sobre una libertad para cantar que parece relacionarse más a Mercedes que a otros. El documental de 1983 parece más interesado en la exaltación de la personalidad combativa de la cantora, a pesar del contexto general del país, y lo demuestra su forma de montaje que yuxtapone actuaciones en escenario con algunos testimonios. Es, por decirlo de algún modo, un documental que sido pensado para su presente. Sus objetivos eran la exaltación de la figura de Mercedes Sosa en el momento de retorno al país, ahora con espectáculos llenos por multitudes de jóvenes, emocionados con el repertorio rockero que había construido durante aquellos años, ampliando así su clásico cantar folclórico con la

participación de otros intérpretes del rock argentino y a través de canciones muy desafiantes.

Todo lo contrario podría decirse sobre el documental del director alemán Stefan Paul: el relato creado en 1985 busca un anclaje geográfico y político para las posibilidades de lucha que encarnada Mercedes Sosa. Allí, las formas de valor biográfico movilizadas por el tono del documental son diferentes y el guionista parece haber dedicado tiempo a cada elemento que la canción brinda, mostrando a Mercedes Sosa en su relación con el pueblo, pero también con el hambre y con las Madres. Es toda una ilustración de la personalidad de la cantante ahora ya restablecida en su patria durante la democracia y pensando al mundo (especialmente el mundo latinoamericano) y al futuro. Cabría preguntarse si acaso el narrador del documental no está sugiriendo que las voces de América Latina se reúnen en la voz de Mercedes Sosa, llamada por algo “la voz de América Latina” durante el primer minuto de documental.

En un mundo posdictadura, y en ese pensamiento de lo global a partir de lo nacional, es posible afirmar —por los detalles que son expresados en la historia, por diversas cuestiones que atañen a la presentación narrativa de la vida de Mercedes Sosa— que se trata de un documental pensado para el futuro. No importa tanto su desarrollo artístico y su participación en los escenarios como sus ideas revolucionarias, cuestiones que parecen pensar en un mundo más allá de la represión. La pregunta sobre la posibilidad del sur tampoco se responde, pero Mercedes muestra una realidad en sus canciones. Es también una forma de oda a la personalidad, elogio en todos los sentidos, donde los valores biográficos que se movilizan se orientan hacia delante, hacia el futuro.

En los términos que nos enseñó Arfuch (2010) en relación con los discursos biográficos, podríamos decir que no hace falta saber la “verdad” de lo que se está narrando, sino las configuraciones narrativas para aquella historia. En relación al tono del documental *Mercedes Sosa - ¿Será posible el sur?*, tenemos la impresión de que parece decirlo todo: muestra, incluso, a los televidentes que eran aquellas mujeres ejemplares, que vestían sus pañuelos blancos, las que estaban luchando por los derechos humanos. Y en relación con *Mercedes Sosa – Como un pájaro libre*, todo estaba dicho y el elogio parece dedicarse a la personalidad presente, su manera de actuar en el presente y la fuerza que representaba en el aquí y el ahora.

## Consideraciones finales

El objetivo de este artículo ha sido estudiar cómo dos documentales biográficos sobre Mercedes Sosa refractan algunos de los sentidos de la lucha de las Madres de Plaza de Mayo, atendiendo a cuáles fueron las estrategias discursivas llevadas a cabo por cada documentalista para dar a entender esa relación y, además, a los efectos producidos por esa aproximación en términos de “valor biográfico” (Bajtín, 1982). Los análisis que realizamos comprueban que, hay muchas alusiones en el documental *Mercedes Sosa, Como un pájaro libre*, mientras que la mención explícita y la discusión sobre la lucha de aquellas mujeres es parte importante en la construcción narrativa del documental *Mercedes Sosa, ¿Será posible el sur?*

El valor biográfico resultó una noción muy productiva para un análisis que contrastó las materialidades de los discursos biográficos para identificar matices de sentidos específicos. En el documental de 1983, por caso, el guionista estaba preocupado por el presente, desplegando un elogio a la personalidad combativa de la cantante que había vuelto del exilio, rodeada por jóvenes e involucrada en la lucha por el presente: tal es la tónica evaluativa que hemos identificado. Las Madres no fueron mencionadas más que indirectamente en la actuación de Mercedes cantando “Como un pájaro libre”, canción que no usa el término “loca” para designar a esas mujeres.

En el otro documental, el texto de la canción “¿Será posible el sur?” parece ser el mapa sobre el cual el guionista organizó la narración de la vida de una cantante que combatía, pero que también veía la realidad del pueblo latinoamericano, planteando por ello esa pregunta inquietante. También allí lo heroico aparece como el principal valor biográfico utilizado. Por las cuestiones que observamos, entendemos que presenta una perspectiva para pensar el mundo más allá de las dictaduras, un pensamiento que, si no fuese global, por lo menos sería latinoamericano.

Con el estudio que realizamos de los dos documentales logramos observar la productividad del valor biográfico como categoría de análisis, pues percibimos que su puesta en valores puede generar efectos distintos, incluso cuando son aplicados a la misma biografía narrada, pero acorde a diferentes valores como son, de un lado, una proyección de futuro y, de otro, un anclaje en el presente.

## Referencias bibliográficas

- ARFUCH, Leonor (2010). *O Espaço Biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- BAJTÍN, Mijaíl. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BAJTÍN, Mijaíl M. (1997). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona: Anthropos.
- BAJTÍN, Mijaíl M. (MEDVEDEV, Pavel N.). (1994). *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Madrid: Alianza.
- BARTHES, Roland. (1984). La mort de l'auteur. En *Le bruissement de la langue*, pp. 61-69. Paris: Seuil.
- CALVEIRO, Pilar. (2013). *Poder e desaparecimento: os campos de concentração na Argentina*. São Paulo: Boitempo.
- CARVAJAL, Fernanda y NOGUEIRA, Fernanda. (2014). Enunciar la ausencia. En AA. VV., *Perder la forma humana: una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, p.103-110. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- DOSSE, François. (2009). *O Desafio Biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: EDUSP.
- NOVARO, Marcos y PALERMO, Vicente. (2007). *A ditadura militar argentina 1976-1983. Do golpe de estado à restauração democrática*. São Paulo: EDUSP.
- SARLO, Beatriz. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SARLO, Beatriz. (2016). *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: EDUSP.
- SARLO, Beatriz. (2021). "Relato, historia y memoria". *Revista de Teoria da História*, 24-2, 17-32.
- SOUZA, Nathan Bastos. (2021). *Uma voz para a América Latina? A elaboração discursiva da vida de Mercedes Sosa em documentários biográficos*. Tesis de Doctorado en Lingüística, Universidade Federal de São Carlos, Brasil.
- SOUZA, Nathan Bastos. (2023). "Discurso biográfico: uma proposta de exame do funcionamento discursivo". *Diálogo das Letras*, 12, 1-18. Disponible en: <https://periodicos.apps.uern.br/index.php/DDL/article/view/4962/3778> [consulta: abril de 2024].