

Lizel Tornay

Intervenciones posibles, *Campo de Batalla. Cuerpo de Mujer*¹

Possible interventions,
Campo de Batalla. Cuerpo de Mujer

Resumen

Los relatos cinematográficos operan como fuentes y agentes de la construcción de la historia. En el primer caso, proporcionan un acceso complejo al tiempo pasado. Por su parte, en tanto agentes pueden constituir también intervenciones políticas en las disputas propias de las producciones simbólicas. La experiencia que nos brindó la participación en el documental *Campo de Batalla. Cuerpo de Mujer* (2013) de Fernando Álvarez, da cuenta de esas posibilidades.

Abstract

Films operate as sources as well as agents of the construction of history. In the first case, they provide a complex access to the past. As agents they may also constitute political interventions in disputes that are proper of symbolic productions. The experience of taking part in the documentary *Campo de Batalla. Cuerpo de Mujer* (2013) by Fernando Álvarez, show those possibilities.

1.- Film documental realizado por Fernando Álvarez (2013), investigación a cargo de Lizel Tornay y Victoria Álvarez, investigadoras del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (FFyL-UBA).

2.- Esta denominación incluye:
1. Ley de Punto Final (1986), que estableció la caducidad de la acción penal contra los imputados penalmente por desaparición forzada de personas, torturas, homicidios o asesinatos ocurridos durante la última dictadura militar (1976-83), si éstos no habían sido citados a declarar antes del 24/12/1986; 2. Ley de Obediencia Debida (1987) por la cual se presume que todo miembro de las Fuerzas Armadas con grado militar inferior a coronel había actuado obedeciendo órdenes, concepto militar que lo exime de responsabilidad. Quedaban exceptuados de esta consideración los apropiadores de bebés, de bienes inmuebles de las víctimas y los violadores; y 3. indultos concedidos a militares por el presidente Carlos Menem en 1989 y 1990.

Contexto de producción. Un momento en la construcción de la memoria

El film que nos ocupa hace foco en las relaciones jerárquicas de género durante el terrorismo de Estado establecido en Argentina entre 1975 y 1983 y, en particular, en las situaciones negativas que experimentaron las mujeres en tanto tales en los centros clandestinos de detención y en las cárceles distribuidas a lo largo del territorio argentino.

La situación problemática que aborda esta indagación consiste en el tratamiento desigual que recibieron estos delitos durante los primeros años de implementación de los juicios orales y públicos sobre ellos. A pesar de que el 30 % de las víctimas del terrorismo de Estado fueron mujeres, hasta 2010 poco se había dicho sobre las relaciones jerárquicas de género que se daban en los espacios represivos.

Múltiples factores condicionan los diferentes momentos de construcción de la memoria. Las condiciones de decibilidad y audibilidad están atravesadas por diversos componentes –epocales, regionales, culturales, sociales, políticos–. Al respecto M. Pollak afirma que el silencio:

[...] lejos de depender únicamente de la capacidad de los testigos [...] se ancla en las condiciones sociales que lo vuelven comunicable, condiciones que evolucionan con el tiempo y que varían de un lugar a otro. [...] la cuestión [...] es [...] sentirse autorizado para hacerlo [testimoniar]. (Pollak, 2006:13)

En el año 2003 se anularon las llamadas “Leyes de la Impunidad²” y en 2007 se abrieron los juicios por delitos de lesa humanidad acaecidos durante la época del terrorismo de Estado (1975-83). En el año 2010, en la realización de los juicios orales y públicos por estos delitos empezaron a declarar algunas víctimas y a escuchar algunos pocos jueces los delitos de abuso y violación sexual. Por primera vez se condenó a un perpetrador como “violador” como figura acusatoria autónoma, independiente de otros delitos como homicidio, tortura, desaparición, etc. Estábamos en presencia de un indicio significativo de cambios que empezaban a producirse en un espacio simbólico de importancia, como lo es el de los juicios. Sin duda, como decíamos, múltiples factores incidieron en estas nuevas posibilidades de decir y escuchar. Hubo cambios tanto en la legislación como en el abordaje de los delitos. El carácter universal de los derechos, carácter hegemónico hasta promediar la década de 1990, dio paso a un tratamiento que incluía las subjetividades. Entre estos cambios empezaron a considerarse los derechos referidos a construcciones de género que colocan a las mujeres en condiciones de subordinación. Seguramente también, en este momento de construcción de la memoria, nuevas sensibilidades pueden escuchar otras voces. Se trata de sensibilidades surgidas al calor de los movimientos de derechos humanos y de los movimientos de mujeres a nivel local e internacional (Jelin, 2012).

En este contexto político social se inició la realización del film documental que nos ocupa.

Guión

El eje narrativo lo constituyen las posibilidades de hablar sobre/escuchar las mencionadas temáticas y las distintas estrategias desarrolladas por algunas de las mujeres que padecieron esos hechos de violencia. Las voces de diecisiete mujeres y un varón detenidos desaparecidos en algunos de los numerosos centros clandestinos distribuidos en el territorio argentino durante ese período estructuran el relato. Con el propósito de visibilizar variados procesos de transformación de las experiencias traumáticas, el guion expresa diferencias y similitudes en las subjetividades de esas mujeres y, paralelamente, en esa puesta en escena otorga sentido a sus relatos.

Así lo evidencia la narración cinematográfica. La primera secuencia de un film suele indicar la temática que desarrollará. En este caso, se ve a una mujer que estuvo detenida desaparecida y luego presa, que dice: “No recuerdo a nadie que se haya sentado y me haya dicho: ‘che, contame ¿cómo fue?’ Y que se quede escuchando lo que vos le contás”.

El hilo argumental se desliza entre las dificultades de estas mujeres para ser escuchadas, para contar, para declarar y las posibilidades de denunciar públicamente a los represores como vio-

ladores, en un proceso ni lineal ni homogéneo sino caracterizado por la diversidad de situaciones y recursos discursivos, sociales y políticos de los entrevistados. En ese hilvanado se focalizan también los modos en que esas mujeres afrontaron tales situaciones poniéndose en evidencia así las resistencias de esas subjetividades y su capacidad de agencia aun en esos lugares.

La escena final muestra a Nilda Eloy en el escenario de un juicio oral y público (del llamado “circuito Camps”) denunciando a un represor como violador.

Una mujer en el escenario de un juicio oral y público denunciando a un represor como violador. El escenario de los tribunales donde se realizaron los juicios orales y públicos constituye un espacio simbólico cargado de significaciones. A estas posibilidades de sentido, la película agrega otras, al mostrar en primer plano a una mujer que da su testimonio ante el micrófono.



Fotograma del film.

En los juicios orales y públicos, la aplicación de la ley a través de las denuncias y las condenas coloca nombres a las prácticas y experiencias deseables y no deseables para una sociedad. En ese sentido, el aspecto más interesante de la aplicación de la ley es el hecho de que brinda un sistema de nombres que posibilitan la simbolización. Tengamos en cuenta que sin simbolización no hay reflexión, y sin reflexión no hay transformación. El sujeto necesita un sistema de imágenes, de representaciones que le permitan reconocerse y reconocer el mundo que lo rodea. Esas representaciones pueden tomarse por válidas o discutirse pero, sin duda, ponen en marcha una dinámica de desnaturalización de la percepción del mundo.

La experiencia

La organización de las entrevistas a quienes pudieran testimoniar sobre las condiciones particulares que padecieron las mujeres en cuanto tales no fue tarea sencilla para las investigadoras. Les fue necesario relacionarse con terceras personas que conocieran directa o indirectamente al posible entrevistado o a la posible entrevistada. En algunos casos, incluso siguiéndose esta modalidad de acercamiento, las entrevistas no llegaron a concretarse: entraba en juego la heterogeneidad propia de este tipo de situaciones referidas al procesamiento de experiencias traumáticas. En este sentido, algunas de las entrevistadas se acercaron por decisión personal, con la intención de testimoniar, cuando se enteraron del trabajo que estábamos realizando.

Paralelamente es pertinente aclarar que todos los testimoniados mantenían algún tipo de relación con organismos de derechos humanos como expresos políticos, o exdetenidos desaparecidos. En algunos casos, al momento de la entrevista, eran activos militantes de sus grupos y en otros mantenían una relación más distendida con ellos. Con todo, en ningún caso se trató de personas aisladas totalmente de espacios de intercambio y/o acción colectiva en torno a las temáticas relativas a los derechos humanos. Seguramente esas relaciones hicieron posible abordar las cuestiones de nuestro interés.

Durante la realización tuvimos diversas oportunidades de hablar con las entrevistadas. En algunos casos la situación de ser escuchadas las llevó a contar experiencias que nunca habían contado –así lo evidencia el film–.

A modo de cierre

Esta producción cinematográfica se vuelve entonces agente de sentido en la construcción de una “historia de la sensibilidad respecto al sufrimiento de los otros”, a la vez que se constituye en intervención política en la medida en que promueve la visibilización de temáticas no escuchadas y, por lo tanto, silenciadas en la construcción de la memoria reciente.

Bibliografía

JELIN, E. (2012), “Revisitando el campo de las memorias”, prólogo en *Los trabajos de la Memoria*, Instituto de Estudios Peruanos, IEP, Lima.

POLLACK, (2006), *Memoria, Olvido, Silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, Ediciones al margen, La Plata.

SEGATO, R. (2004), *Antropología y Derechos Humanos: alteridad y ética en el movimiento de los Derechos Humanos*, Serie Antropología 356, Brasilia.

Lizel Tornay

Es Profesora de Historia, especialista en investigaciones educativas e investigadora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires. Su trabajo de investigación está focalizado en el relato histórico cinematográfico en torno a las temáticas de género y a la historia de las mujeres. Ha publicado diversos trabajos referidos a estas temáticas en el país y en el exterior. Ha realizado la investigación histórica de varios films documentales.

Contacto: lizelt@gmail.com