

## Mapas de la memoria

Reseña de Grosman, C. (2019). *El espectro de la ausencia. Cine argentino de posdictadura como re-narración de la memoria colectiva*. San Juan: Fondo Editorial de la Cámara de Diputados de la Provincia de San Juan.

### Good memory maps

#### Cecilia Dell' Aringa

Universidad Nacional de Córdoba  
Córdoba, Argentina  
[ceciliadellaringa@artes.unc.edu.ar](mailto:ceciliadellaringa@artes.unc.edu.ar)

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s22504524/yw6y4cwv>.



TOMA UNO (N° 8): Páginas 219-223, 2020

ISSN 2313-9692 (impreso) / ISSN 2250-4524 (electrónico) | <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/>

Esta obra está bajo Licencia [Creative Commons BY-NC-ND 2.5 Argentina](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/argentina/).



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

En un momento particular del país —y del mundo en general—, aparece el libro de Carla Grosman *El espectro de la ausencia. Cine argentino de posdictadura como re-narración de la memoria colectiva* que más que certezas, agita un mar de dudas que se plantean desde la Dedicatoria y el Prólogo: “¿dónde estaba la generación que debía transmitirnos la memoria?” “¿por qué regresan los muertos?”. A estos interrogantes, podemos agregarles otros como ¿por qué volver escribir en 2003/2005 sobre los “clásicos” del llamado “Cine de posdictadura”? ¿por qué, quince años después, editarlo?

La respuesta a la pregunta de por qué volver a estas producciones en los primeros años del nuevo siglo, quizás esté relacionada con el contexto de profunda crisis que vivió el país frente a la cual, la asunción de Néstor Kirchner a la presidencia representó para muchos una bocanada de aire fresco que proponía no sólo poner de pie la devastada economía argentina, sino también un ejercicio de memoria sobre la historia reciente. En ese marco, *El espectro de la ausencia*, convoca a *La historia oficial* (Puenzo, 1985), *Un muro de silencio* (Stantic, 1993) y *Buenos Aires viceversa* (Agresti, 1996) para analizarlas como mapas cognitivos que renarran puntos clave de la memoria colectiva de posdictadura.

Para Jameson (2005), los mapas cognitivos juegan un papel importante dentro de un contexto marcado por el capitalismo multinacional, ya que orientan al sujeto posmoderno en la organización de su pasado y su futuro dentro de una experiencia coherente, al tiempo que le permiten descubrir relaciones espaciales y de poder. Cada una de las obras analizadas por Grosman, actualizan tanto el sentido temporal como espacial del mapa. Por un lado, se trata de construcciones ideológicas capaces de dar cuenta de estructuras discursivas que respondieron —cada una de ellas— a intereses epocales específicos. En este sentido, *La historia oficial* (Puenzo, 1985) como mapa cognitivo recontextualiza en la posdictadura los testimonios de las víctimas de la represión y da lugar a la aparición de una/otra memoria colectiva fundada en nuevas interpretaciones del pasado inmediato para las cuales el testimonio, su naturaleza, sus condiciones de audibilidad y su poder utópico-político, han sido determinantes.

*Un muro de silencio* (Stantic, 1993), se sitúa a comienzos de la década del noventa cuando los marcos interpretativos sobre el pasado dictatorial cambian como consecuencia del proceso político de olvido que comienza en 1986 con las Leyes de Obediencia Debida y Punto Final y culmina con el indulto que decretó el expresidente Carlos Menem que beneficiaba a los civiles y militares que cometieron crímenes durante la última dictadura (1976-1983). Dicha transformación se vio reforzada, además, por la readecuación del neoliberalismo a esta “nueva” Argentina que ensalzó al mercado y al individualismo consumista. El discurso estatal instaló la idea de “Guerra sucia” y de reconciliación. La “pacificación” proclamada por Menem necesitaba del olvido.

En este contexto hostil para los discursos memorialistas, el film de Stantic evidencia la melancolía resultante tanto de la certeza de que lo perdido es irrecuperable, como de la imposibilidad de representar esa pérdida. Como mapa cognitivo, esta película, a juicio de Grosman, se destaca por el doble esfuerzo de conjugar la tarea crítica del duelo en lo temático y en lo formal a través del

trabajo de deconstrucción narrativa en tres niveles de ficción que “revela la pugna improductiva por el sentido de discursos que caen al abismo melancólico dejado por el quiebre de la representación” (2019, p. 107)

En *Buenos Aires viceversa* (Agresti, 1996), la tercera obra que se analiza en *El espectro de la ausencia*, la memoria sobre los horrores del pasado sufre los embates no sólo desde el discurso oficial que instala la idea de la guerra sucia, sino desde los medios de comunicación —en esa época, la televisión principalmente— que negaron las consecuencias que el pasado dictatorial tenía en el presente e instalaron la violencia representacional como una forma de impedir el desarrollo colectivo del duelo. Como mapa cognitivo, la película de Agresti propone una reinterpretación de la violencia en clave presente a la luz del nuevo “clima de época” y deja al descubierto el desafío que —en ese marco— supone la construcción de la memoria cuando sus sentidos se malversan, cuando los actores de esa historia ya no están para contarla y cuando sus hijos son solo restos de ese pasado posdictatorial convertido en espectáculo como estrategia para el olvido y el abandono de proyectos colectivos de libertad y justicia.

En diálogo con Fedro, Sócrates le relata una antigua historia: el encuentro del rey Tamus con el dios Teut, inventor entre otras cosas de la escritura. Cuando el dios se presenta ante el rey y pretende convencerlo de lo valioso que sería llevar sus invenciones a la población egipcia, el rey le pregunta sobre la utilidad de cada una de ellas, hasta que finalmente llegan a la escritura. Teut responde que la escritura haría a los egipcios más sabios y contribuiría a su memoria. Tamus le responde que la escritura provocaría efectos contrarios, que no produciría más que el olvido en quienes la aprendan y el desprecio por la memoria. Debido a la confianza que depositarían en ese auxilio, abandonarían a caracteres materiales el cuidado de conservar los recuerdos (Platón, 1967).

Queda flotando la pregunta ¿por qué reeditar este libro en 2019? Grosman sostiene que la actualidad de *El espectro de la ausencia* se verifica en la falta de un consenso social sobre la memoria colectiva del pasado dictatorial y ofrece como prueba la certeza de que si esto fuera así, y su obra fuera obsoleta “[...] la media de los argentinos ya tendría visualizadas las formas en las que el poder los manipula y no se hubieran repetido decisiones electorales que atentasen contra su propio bienestar presente y futuro [...]” (2019, p. 20).

La tentación de señalar que este razonamiento incurre en una falacia de atingencia es grande. El impulso se ve descolocado por la referencia a “la media de los argentinos” y al señalamiento de ese *otro manipulado* del cual Grosman toma evidente distancia. Pero, obviando las referencias antipáticas, lo que la autora esboza como evidencia (la falta de consolidación de esta memoria colectiva consensuada a pesar de los esfuerzos de políticas culturales populares) debería haberse transformado en pregunta cuyas posibles respuestas orientaran el sentido de la interpretación de nuestro pasado traumático.

Una respuesta posible a la pregunta que falta podría partir de Laclau (1985, p. 20) cuando señala que la hegemonía produce una transformación cultural que modifica las identidades de los sujetos a construir un nuevo sentido común. Lo que

la autora interpreta como la “ausencia de memoria colectiva consensuada”, quizás se haya tratado de la imposibilidad de construir un sentido común.

En el actual contexto nacional, donde aún resuenan las amenazas de campaña del PRO que advertían sobre la instalación del comunismo, la pandemia sirve como escenario para la irrupción de actores y discursos que exacerban —con mayor o menor grado de verosimilitud— aquellos “peligros”. Del lado de los que supieron en su momento desplegar “políticas culturales populares”, los actores y discursos son también variados. Ambos comparten episodios que agitan los fantasmas del pasado dictatorial: Julio López, desaparecido poco tiempo después de la escritura de *El espectro de la ausencia*, Santiago Maldonado y Facundo Castro. ¡Presentes!

## Bibliografía

Grosman, C. (2019). *El espectro de la ausencia. Cine argentino de posdictadura como re-narración de la memoria colectiva*. San Juan: Fondo Editorial de la Cámara de Diputados de la Provincia de San Juan.

Jameson, F. (2005). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós.

Laclau, E. (1985). Tesis acerca de la forma hegemónica de la política. En J. Labastida (Coord.), *Hegemonía y alternativas políticas en América Latina*. México: Siglo XXI.

Platón (1967). Fedro o de la belleza. En *Obras Completas* (Tomo I). Buenos Aires: Bibliográfica Argentina.

## Filmografía

Agresti, A. (director). (1996). *Buenos Aires viceversa* [largometraje]. Argentina: Axel Harding, Alejandro Agresti.

Puenzo, L. (director). (1985). *La historia oficial* [largometraje]. Argentina: Historias Cinematográficas, Cinemanía, Progress Communications.

Stantic, L. (directora). (1993). *Un muro de silencio* [largometraje]. Argentina: Aleph Cine S.A, Channel 4, IMCINE.

## **Cecilia Dell'Aringa**

Lic. en Letras Modernas (UNC), docente del Depto. Académico de Cine y Tv (UNC, Facultad de Artes) en las cátedras de Narrativa Audiovisual y en Introducción a los Estudios Audiovisuales. En la actualidad, cursa la Maestría en comunicación y cultura contemporánea (UNC-CEA).

Contacto: [ceciliadellaringa@artes.unc.edu.ar](mailto:ceciliadellaringa@artes.unc.edu.ar)

---

### **Cómo citar este artículo:**

Dell'Aringa, C. (2020). Mapas de la memoria. *TOMA UNO*, 8(8). Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/30795>.

