

## Mirando *Por esos ojos*.

### Una aproximación a la recuperación de la memoria y el documental en Uruguay

Antonio Pereira\*

*“Sería ilusorio imaginar que la práctica de este lenguaje cinematográfico es, aunque inconscientemente, inocente.*

*“Así pues, la utilización y la práctica de formas de escritura específicas son armas de combate, supeditadas – todo hay que decirlo- a la sociedad que produce el film, a la que lo recibe”*

*Marc Ferro, Cine e Historia.*

El documental franco-uruguayo *Por esos Ojos*, dirigido por Gonzalo Arijón<sup>1</sup> y Virginia Martínez<sup>2</sup>, cuenta la historia de la niña uruguaya Mariana Zaffaroni, quien fue secuestrada junto a sus padres en la ciudad de Buenos Aires, el 27 de septiembre de 1976, en el marco de la colaboración entre las dictaduras del cono sur en la década del 70, y entregada en adopción ilegal<sup>3</sup>.

Por diferentes elementos el caso de esta pequeña se transformó en un ejemplo paradigmático en torno a la situación de los niños desaparecidos en la última dictadura, ya que en él es posible reconocer varias de las prácticas que llevó adelante el terrorismo de Estado en dicho período. En esta historia, podemos observar cómo se condujo el secuestro y desaparición de los padres de Mariana y la apropiación y entrega de la menor en adopción ilegal, a un agente de la Secretaria de Inteligencia de Estado (SIDE) que la crió. El filme utiliza como eje articulador la búsqueda infatigable que lleva adelante la abuela de Mariana, María Esther Gatti, para recuperar a su nieta.

El objetivo de esta ponencia es acercarnos al valor que tuvo, y tiene este documental en el contexto de un país que aún tiene pendiente, y en pleno debate, la forma de esclarecer la verdad y juzgar los crímenes de lesa humanidad de su historia reciente. A su vez intentaremos analizar cómo fue percibido y articulado por la sociedad en su momento. Ya que en la medida que partimos de la convicción de que “las imágenes ayudan a construir sentidos para los acontecimientos, ayudan a

---

\* Antonio Pereira, Profesor de Historia egresado del IPA (Instituto de Profesores Artigas). Diploma de Posgrado Investigación en Historia Contemporánea (CLAEH), Diploma de Posgrado Derechos Humanos /Educación (CLAEH). Maestrando en Investigación en Historia Contemporánea (CLAEH)

<sup>1</sup> Gonzalo Arijón nació en Montevideo, Uruguay, en 1956. Vive en Francia desde 1979. Director y productor. Su obra como documentalista incluye entre otros *La sociedad de la nieve* (2008), *Lula, la gestión de la esperanza* (2005), *El lado oscuro de Milosevic* (2002).

<sup>2</sup> Virginia Martínez nació en Montevideo, Uruguay, en 1959. Es directora, productora e investigadora. Dirigió los documentales *Memorias de mujeres* (2005), *Ácratas* (2000) y *Las manos en la tierra* (2010) entre otros.

<sup>3</sup>Originalmente este filme fue producido para la televisión francesa, pero en Uruguay y Argentina fue estrenado y exhibido en salas de cine. Su trayectoria internacional también lo encontró compitiendo en varios festivales cinematográficos, en la categoría documental.

rememorar, permiten transmitir lo sucedido a las nuevas generaciones. Colaboran para evocar lo vivido y conocer lo no vivido. Son en definitiva, valiosos instrumentos de la memoria social” (Feld – Stites Mor, 2009: 25). Nos interesa conocer qué rol jugó *Por esos ojos*, en la construcción del imaginario colectivo en torno a los desaparecidos, y qué lugar ocupa este filme en las representaciones del pasado reciente en el Uruguay.

### **Reconstruyendo la trama de Mariana y Esther**

El caso de la desaparición de Mariana Zaffaroni se transformó en un elemento emblemático de la historia reciente del Uruguay, y posiblemente del Río de la Plata. Su caso reúne prácticamente todas las revulsivas prácticas aplicadas por el Terrorismo de Estado a lo largo de las últimas dictaduras cívico-militares del cono sur.

Buena parte de quienes residían en Uruguay recuerdan los afiches, que poblaban la ciudad de Montevideo, entre otros, con la foto de Mariana Zaffaroni. En esos carteles podíamos ver el rostro de una pequeña de poco más de un año, que con unos enormes ojos azules parecía interpelarnos sobre su paradero. Esa misma imagen que junto a otras, podíamos ver en las marchas por los desaparecidos que se sucedían en el país desde la apertura democrática de 1985.

Era la mirada de una niña, que al igual que sus padres, había sido secuestrada en Buenos Aires el 27 de setiembre de 1976, cuando apenas tenía 18 meses de vida. Sus padres, Jorge Zaffaroni y María Emilia Islas, integran la nómina de uruguayos desaparecidos en Argentina luego de haber sido enviados al tristemente célebre centro de tortura Automotores Orletti.

Desde el momento en que se produjo el secuestro, las dos abuelas organizaron la búsqueda de la niña, y para ello contaron con la ayuda y el respaldo de las Abuelas de Plaza de Mayo. Las primeras denuncias públicas de la desaparición de Mariana fueron dadas a conocer en Buenos Aires en los diarios "Crónica" y "Buenos Aires Herald" en la semana del 8 al 15 de octubre de 1976.

La larga búsqueda de Mariana Zaffaroni, durante el tiempo que estuvo desaparecida, se transformó en un emblema para los familiares de los desaparecidos. Pero tal vez tan importante como su búsqueda, fue la figura de quien la encabezó: su abuela materna María Esther Gatti<sup>4</sup>. Su

---

<sup>4</sup> Fundadora de la Asociación de Madres y Familiares de Detenidos Desaparecidos, nació el 13 de enero de 1918. En 1948 se casó con Ramón Islas, con quien tuvo a María Emilia, su única hija. Junto con Elisa Dellepiane y Matilde Rodríguez presidió la Comisión Nacional Pro Referéndum, promoviendo el voto verde para la consulta popular de 1989 que buscaba derogar la Ley de Caducidad.

incansable determinación y paciencia, fueron claves en el proceso que concluyó 16 años más tarde, cuando el juez federal de San Isidro, Roberto Markevich<sup>5</sup>, le restituyó su verdadera identidad.

En ese momento la niña de ojos azules, ya tenía 17 años, por ello el fallo determinó que quedara en sus manos decidir sobre su futuro. Quedando al cuidado de su “tía” adoptiva. Desconociendo de esta manera a su familia biológica, e incluso solicitando al presidente Menem, el indulto para sus padres, quien se los concedería en 1993. A partir de este momento es que la relación de Mariana con su familia biológica entra en un nuevo momento de conflicto, pues el problema ya no solo se articulaba en torno a su paradero y su historia, sino que ahora quedaba por ver si Mariana Zaffaroni quería hacerse cargo de ella.

En este proceso de reencuentro con su pasado como desaparecida, es que el film “Por esos ojos” nace; los realizadores plantearon la posibilidad de llevarlo adelante con esta premisa; “La primera idea surgió hablando con Esther, que no sabía cómo transmitirle a Mariana su verdadera historia. Es así que nació esta película una botella arrojada al mar. Un puente desde Montevideo hacia Buenos Aires, de Esther, de muchos de nosotros hacia Mariana” (Diario La República, Montevideo, 26 de abril de 1998, p.33).

Si bien el proceso no fue sencillo y tras un largo camino, donde la paciencia y la constancia de María Esther fueron pieza clave, la familia Gatti se reencontró. De esta forma Mariana no solo recuperó su relación con su abuela, y toda su familia biológica, sino que pudo hacer suyo su pasado, y también su presente.<sup>6</sup>

### **“Mirar” a los desaparecidos en el Uruguay de los ‘90**

Si tenemos en cuenta que las imágenes, tanto como las palabras, no existen por sí mismas. Sino que son creadas con objetivos específicos por sujetos inmersos en un determinado contexto social e histórico, creemos que es importante acercarnos al contexto en el que se realizó este filme y qué desafíos presentaba para los realizadores, el Uruguay de los ‘90.

En este sentido, debemos tener en cuenta que Uruguay es un país que al igual que otros de la región, ha tenido serias dificultades para resolver de manera satisfactoria la violación de los Derechos Humanos durante la última dictadura cívico-militar. En el caso particular de este país el

---

<sup>5</sup>En ese momento el matrimonio de apropiadores Furci – González fueron procesados y condenados a 7 y 3 años de prisión respectivamente. En junio de 2010 Furci fue procesado con prisión por el juez Daniel Rafecas. En esta ocasión se le imputó la responsabilidad en alrededor de 70 secuestros y torturas.

<sup>6</sup>Mariana Zaffaroni no solo se reencontró con su familia biológica, sino que ha participado activamente en diferentes instancias a favor del esclarecimiento de las desapariciones y crímenes de la última dictadura uruguaya.

debate ha sido arduo y hoy en 2012 aún queda pendiente resolverse por los canales de verdad y justicia que se reclama tanto por los actores sociales y organizaciones locales, como por instituciones de justicia internacionales como la Corte Interamericana de los Derechos Humanos. Producto de estas singularidades, es que consideramos necesario brindar algunas coordenadas mínimas, que nos sirvan como referencia, a la hora de transitar por un momento histórico tan complejo.

Con la restauración democrática del Uruguay en 1985, el Gobierno de Julio María Sanguinetti<sup>7</sup>, tuvo que enfrentar un complejo escenario, que incluía tanto el relacionamiento con los militares, como el manejo de los reclamos que se realizaron contra estos últimos, por violación de los derechos humanos. Ante la posibilidad de un probable desacato de los militares al Poder Civil, es que el Gobierno intentó buscar una solución política a los reclamos contra las fuerzas castrenses. Se presentaron diferentes proyectos de ley a nivel parlamentario, siendo finalmente promulgada el 22 de diciembre de 1986, el mismo día que los militares debían presentarse a declarar, la “Ley de caducidad de la pretensión punitiva del Estado”, conocida por quienes se opusieron como la “Ley de Impunidad”. Esta norma fue sometida a referéndum, y confirmada por la mayoría del electorado el 16 de abril de 1989.<sup>8</sup>

El debate en torno a la Ley de Caducidad fue arduo, y buena parte de la clase política uruguaya no escatimó argumentos en el momento de la confrontación. Entre ellos se plantearon todo tipo de hipótesis, donde la ausencia de desaparecidos, o la relativización de su importancia, dado el escaso número fueron moneda corriente. Como ejemplo de esto último tomemos las palabras del Diputado del Partido Colorado, Alberto Brause, que al ser consultado por la prensa frente a la posible aparición de Mariana, sostenía: “En primer lugar es que en el Uruguay en la época de los enfrentamientos no se produjo ninguna desaparición de menores, ellos ocurrieron en la

---

<sup>7</sup> Dr. Julio María Sanguinetti: Desde los años '60 Sanguinetti ha sido protagonista de la política uruguaya. Perteneciente al Partido Colorado se desempeñó como ministro de Estado, diputado, senador y también fue Presidente del país en las dos ocasiones que se candidateó para serlo. En noviembre de 1984 ganó las elecciones presidenciales. Sería el primer presidente constitucional, elegido democráticamente tras la dictadura cívico-militar. El 27 de noviembre de 1994 fue electo Presidente del Uruguay por segunda vez.

<sup>8</sup> Hubo dos nuevos intentos por derogar esta norma. El primero con la realización de un plebiscito, junto a las elecciones nacionales uruguayas, el 25 de octubre de 2009, no habiendo alcanzado las voluntades necesarias para su aprobación. El segundo se trató de una iniciativa parlamentaria, finalmente el proyecto no obtuvo los votos para su aprobación definitiva. Un año más tarde el partido de gobierno, Frente Amplio, con mayoría parlamentaria presentó un proyecto de ley interpretativo de la Constitución que, en los hechos, anulaba los artículos 1º, 3º y 4º de la ley. La Cámara de Diputados aprobó el proyecto con el voto favorable de los 50 diputados oficialistas. En 2011 el proyecto fue aprobado con modificaciones por el Senado, por lo que tuvo que volver a la Cámara de Diputados, donde no obtuvo los votos para su aprobación definitiva.

Por último –y a instancias del fallo de la Corte Interamericana de DDHH, que ordenó investigar y sancionar las desapariciones forzadas en la última dictadura cívico militar–, el Parlamento uruguayo, aprobó la ley N° 18.831 derogatoria de la Ley de Caducidad, el 27 de octubre de 2011. La ley aprobada también catalogó a los delitos cometidos en aplicación del terrorismo de Estado hasta el 1º de marzo de 1985 como crímenes de Lesa Humanidad.

República Argentina, donde se dice que desaparecieron algunos menores. Algunos de ellos de nacionalidad uruguaya. Se puede comprender con ello, que quienes propician la derogación de la Ley de Caducidad a través de la publicidad, a mi juicio están produciendo una confusión en la población, porque en el Uruguay, no se produjeron desapariciones y por tanto la ley uruguaya no podrá actuar” (Informativo Canal 10, 17 de setiembre, 1987).

A partir de la consolidación de la Ley de Caducidad, a fines de los años ´80, los familiares de detenidos y desaparecidos se encontraron con una clara orfandad por parte del Estado al reclamar por conocer el paradero de sus familiares. El Uruguay para muchos “clausuraba” de esta forma el debate en torno a lo ocurrido en aquellos años. A pesar de ello las diferentes asociaciones y organizaciones de DD.HH continuaron con su ardua tarea. Es precisamente en este contexto que el filme *Por esos Ojos* trae desde el pasado inmediato, e instala en el debate público, nuevamente, el tema de los desaparecidos en el Uruguay.

### ***Por esos Ojos* desembarca en el Río de la Plata**

El documental que relataba la vida de Mariana, comenzó a rodarse a partir de su resolución por vía judicial en 1992, como ya vimos el proceso de reconstruir los lazos familiares fue mucho más complejo.

Es durante el segundo gobierno de Julio María Sanguinetti que *Por esos Ojos* se estrena tanto en Montevideo, como en Buenos Aires<sup>9</sup>. La presentación de un documental que contaba la historia de una familia secuestrada, y una niña apropiada, a través del relato de las peripecias seguidas por su abuela para recuperarla no “encajaba” en la estética de la época. Ya que para buena parte de la clase política, y la sociedad civil el tema estaba cerrado, sin embargo la irrupción del filme demostró en varios sentidos que la historia continuaba estando presente.

El documental se estrenó en el marco del XVI Festival Internacional de Cinemateca, en abril de 1998 y posteriormente continuó exhibiéndose en la Sala de Video Centro donde tuvo exhibiciones regulares durante todo el mes de mayo de 1998, en varios horarios y recibió unos 3000 espectadores aproximadamente. Dado que el filme venía precedido de varios premios en festivales internacionales se generó una importante expectativa con su estreno. Ello llevó a que fuera pre

---

<sup>9</sup> En Montevideo se estrena en la Sala de Cine – Video “Centro”, en tanto en Buenos Aires se estrena en el Cine Cosmopolitan. A su vez será proyectado en la Televisión francesa, y en el canal de cable de la ciudad de Montevideo, TV – Ciudad.

estrenado en uno de los recintos más importante de la Intendencia de Montevideo<sup>10</sup>. Los realizadores fueron entrevistados en la mayoría de los medios de prensa nacionales, y la reseña de la película estuvo presente en prácticamente la totalidad de las publicaciones de mayor circulación. En casi todos los casos las referencias o comentarios cinematográficos hacen alusión mucho más a lo que cuenta la historia, que a el ¿Cómo lo cuenta? o los aspectos técnicos de la realización, trascendiendo de esta forma lo puramente cinematográfico.

Todo ello porque el filme contaba una historia que le era reconocible a buena parte de la sociedad uruguaya, uno de sus directores, Virginia Martínez reconoce que entre sus motivaciones para realizar el filme quiso trabajar sobre un tema de su realidad cotidiana. “Me acerqué como cualquier uruguayo que veía a Mariana en los afiches pegados en los muros de Montevideo o escuchaba sobre ella en canciones de música popular uruguaya” (Diario *La República*, Montevideo, 26 de Abril 1998. p. 33).

La llegada del filme iba a contramano del discurso oficial del gobierno que en ese momento se negaba no solo a investigar el destino de quienes habían sido víctimas del Terrorismo de Estado, sino que no aceptaba reunirse con víctimas y familiares de detenidos-desaparecidos en nuestro país. Una muestra de ello es que el mismo día del preestreno del documental, familiares de desaparecidos anunciaban la presentación de una acción legal ante la negativa del Poder Ejecutivo de iniciar una investigación para conocer el paradero de sus seres queridos, los cuales en muchos casos se alegaba, eran niños (Diario *La República*. Montevideo, 26 de Abril.1998, p. 34).

En más de una oportunidad los directores del documental plantearon que esta realización era un aporte, para que la historia de Mariana –y con ella otras– saliera de la oscuridad, para tomar un rol activo en la disputa por la memoria. Al decir de Gonzalo Arijón, “...me pareció cobarde conformarme con la idea que toda la responsabilidad y lo más duro recayera sobre el juez argentino Marquovich y sobre Esther”. (Diario *La República*. Montevideo, 26 de Abril.1998, p. 34)

A su vez aún quedaban en el país resabios de la intolerancia, e impunidad en torno al tema, el 21 de abril de 1998 se produce un atentado contra el automóvil del activista por los derechos humanos Milton Romani<sup>11</sup>, quien había encabezado la investigación en torno al paradero de Mariana Zaffaroni. Incluso algunos medios de prensa denunciaron que recibían amenazas por

---

<sup>10</sup> En ese momento el Intendente de Montevideo era Mariano Arana, electo por el Frente Amplio, coalición de izquierda, que gobierna la capital de Uruguay desde 1990.

<sup>11</sup> Milton Romani Gerner, nació el 29 de octubre de 1949 en Montevideo. Militó en diferentes grupos de izquierda. Estuvo exiliado en Argentina, donde participó activamente en defensa de los derechos humanos. Tuvo un rol fundamental en la búsqueda de Mariana Zaffaroni, y en el proceso que llevó a la restitución de su identidad.

investigar sobre otros casos similares<sup>12</sup>. Se llegaron a tejer hipótesis por parte de un sector de la prensa que uno de los motivos que provocaba el rebrote de intolerancia podía ser precisamente el estreno de *Por esos Ojos*<sup>13</sup>.

En este contexto el documental se transformaba en un puente entre lo que había sucedido con el caso de Mariana, y la realidad de quienes seguían buscando y reclamando por verdad y justicia. Además no debemos olvidar que en el filme se presentan las historias de Amaral Gracia, otro de los jóvenes desaparecidos y recuperado por sus familiares y de Sara Méndez quien en ese momento aún buscaba a su hijo Simón Riquelo, dándole de este modo un carácter aún más integrador con la causa de los desaparecidos en Uruguay. Es por ello y en una sociedad que no lograba superar un capítulo de su pasado reciente, que *Por esos Ojos* no solo contaba una historia, sino que la resignificaba y la transformaba en parte de un conflictivo presente.

### **Mirando con otros “ojos”**

Como hemos visto en los apartados anteriores este documental circula por caminos complejos tanto por el tema que aborda, como por el momento en que es llevado adelante. En este apartado intentaremos examinar y analizar qué lugar ocupa este filme en las representaciones, e interpretaciones del pasado reciente. Y a su vez conocer qué papel le ha tocado jugar en la disputa por la memoria en torno a los desaparecidos, en un país que no ha logrado resolver satisfactoriamente los pedidos de quienes continúan buscando “Verdad y Justicia”.

La historia discurre entre dos escenarios claramente diferenciados que son Montevideo y Buenos Aires, el lugar desde donde se inicia la búsqueda y donde ésta finalmente se lleva a cabo, respectivamente. Si bien por momentos el documental discurre por otros escenarios como San Pablo por ejemplo, mayormente la acción, se sucede a ambos márgenes del Río de la Plata, idea que se refuerza constantemente en imágenes.

El documental se inicia con la llegada de Mariana Zaffaroni a tribunales, en ocasión que el juez Markevich, restituye la identidad de quien hasta ese momento era conocida como Daniela Furci. A partir de esa primera secuencia, entramos en un flashback, que nos llevará a conocer a María Esther Gatti, quien sin lugar a dudas lleva el protagonismo del relato. De esta manera lentamente esta abuela de voz suave, y conversación pausada nos irá presentando uno a uno a los

---

<sup>12</sup> Semanario Brecha, 13 de abril de 1998. Año XIII, N° 645. Montevideo Uruguay, p. 13.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

protagonistas de esta historia, no solo a su pequeña nieta Mariana, sino también a su hija María Emilia Islas, y el novio de esta Jorge Zaffaroni.

El filme intenta dar voz a todos los protagonistas, en él encontramos a Estela de Carlotto (Abuelas de Plaza de Mayo), Hebe de Bonafini (Fundación Madres de Plaza de Mayo), el juez Marquevich y Milton Romani, entre otros. Incluso se expone claramente la intención de los realizadores de tener en el filme la palabra de Miguel Ángel Furci, el apropiador de la pequeña, con quien mantuvieron un largo contacto epistolar en aras de su participación. Una vez acordada la entrevista, faltó a la cita, exponiendo entre otros argumentos que: “Temía una manipulación periodística, preguntas no previstas, y sobre todo a una imagen: que un silencio, una expresión fuera reveladora de algo”.

A lo largo del documental los directores, llevan con un buen pulso narrativo los diferentes momentos que tiene esta historia, desde la desaparición de la pequeña niña, pasando por la ardua tarea de reencontrarla, hasta la instancia donde la joven Mariana decide, no reconocer a su familia biológica y continuar viviendo con sus apropiadores. Incluso manifestando que prefiere que sus amigos y conocidos la sigan llamando Daniela.<sup>14</sup>

### **Mariana la gran ausente y omnipresente**

Uno de los desafíos más importantes que presenta este documental es la ausencia entre los entrevistados de su principal protagonista; Mariana Zaffaroni. Este hecho genera una contradicción interesante, ya que se cuenta la historia de un ausente, y no porque esta niña continúe desaparecida, como ocurre en otros casos, sino porque reniega de su pasado y se niega a participar en “su” documental.

A lo largo del filme la figura de Mariana inunda la pantalla, en los relatos, las fotos de la niña, los escenarios, etc. pero en ningún momento contamos con la voz de la principal implicada. Ello supone algunos elementos a tener presentes, y que nos llevan a plantear algunas interrogantes en torno a la validez de este filme para contar la historia de quien no quiere que sea contada.

En este sentido los realizadores tuvieron múltiples dificultades para llevar adelante el proyecto, la primera fue convencer a los productores que era posible contar la historia sin que la implicada estuviera presente en pantalla. Al respecto Virginia Martínez plantea lo siguiente: “Fue muy difícil resolver la ausencia de testimonios claves, el de Mariana en primer lugar (...) la

---

<sup>14</sup> Nota en Radio *El Espectador*.25/04/2002. Montevideo. Uruguay.  
<http://www.espectador.com/perspectiva/encontexto/con0204251.htm>. (Última actualización 1/8/012).

televisión quiere imágenes, nos costó muchas horas de discusión con los productores, porque no es fácil aceptar financiar una película sobre alguien que existe pero no se ve”. (Semanaire Brecha. Montevideo 30/4/1998).

Si bien la “palabra” de Mariana no se presenta, es interesante como a través de otros protagonistas la historia discurre con su figura omnipresente.

Los cineastas se valen de diferentes recursos para suplir su ausencia física. Desde las imágenes, donde podemos ver a una pequeña niña, pasando por la foto escolar que es tomada clandestinamente para presentar la denuncia por apropiación, hasta las imágenes de Mariana llegando y saliendo del juzgado de San Isidro fuertemente custodiada y con el rostro cubierto ante las cámaras. A su vez se incluyen dos entrevistas que no solo colaboran en la construcción del relato, sino que ayudan a la universalización de la historia: Sara Méndez y Amaral García. Si bien los directores no plantean en ningún momento que estos testimonios intentan cubrir un vacío, está claro que en la lógica del filme ayudan al menos a disimularlo. En primera instancia la presencia de Sara Méndez que relata su encierro, tortura y apropiación de su hijo en Automotores Orletti, el mismo centro en una situación similar a la que Mariana fue separada de sus padres. Y si bien es claro que las tragedias nunca son comparables, este testimonio –más allá de la importancia que encierra en sí mismo– permite al espectador una identificación, al menos parcial, con lo que le sucedió a María Emilia Islas, madre de Mariana Zaffaroni.

En segunda instancia la presencia de la figura de Amaral<sup>15</sup>, también un joven desaparecido y recuperado, que cuenta su historia, y sobre todo comparte algunas de sus sensaciones en torno a lo complejo que es para él su pasado, y como articularlo con su presente. En un momento de la entrevista él plantea: “...para algunos soy una bandera. Me lo dijeron más de una vez sin importarles el daño que causan. Incluso sin quererlo. Te hacen daño porque te engrandecen inútilmente. ¿Por qué? ¿Qué hice? Yo no hice nada. Los que hicieron fueron mis padres”. A través de este testimonio, como espectadores, podemos ensayar una respuesta a la negativa de Mariana de aceptar su pasado. Es claro que ello no es posible de trasladar linealmente, al igual que en el caso anterior, pero sí le permite a los espectadores acercarse a lo que ha significado para estos jóvenes lo que les ha tocado vivir. Varias fueron las reflexiones que en este sentido recogió la película, en las numerosas críticas cinematográficas que se le realizaron. Pero destacamos la del crítico Pablo Ferré en el semanario Brecha, donde al respecto plantea: “Otro mérito, –de la película– reconocer los escenarios y los elementos, donde a veces, están grabadas las otras historias, las que dicen no a la

“cosificación” de cierto discurso militante (como dice Amaral, de cómo las personas se vuelven banderas) y a la negación institucional.”(Semana Brecha, 24 de abril de 1998.Montevideo, p. 25).

Por último es interesante ver como se procesa a lo largo de todo el documental la ausencia del testimonio de Mariana, lo cual a pesar de lo paradójico es lo que nos permite contar con su presencia.

### **La escenificación del horror**

Un elemento fuertemente trabajado y discutido en torno a los filmes, e incluso programas televisivos, que abordan la temática del pasado reciente, es lo que tiene que ver con la escenificación de los centros de detención y los métodos de tortura que se practicaba en ellos. Sin intentar mediar, ni exponer los argumentos en torno a este debate, que por otra parte no es cometido de este artículo, consideramos válido hacer una breve referencia a las condiciones en que el documental “Por esos ojos” aborda esta temática.

A diferencia de otros filmes contemporáneos, y en buena medida emblemáticos, que se proponen trabajar sobre el tema de los desaparecidos en el Río de la Plata, tanto ficciones o documentales reconocidos y de gran convocatoria, como pueden ser: *La noche de los lápices* (Héctor Olivera, 1986) o *Garage Olimpo* (Marco Bechis, 1999), en *Por esos ojos* no existe una recreación del horror de la detención y la tortura en los centros clandestinos de reclusión argentinos.<sup>16</sup> A lo largo del filme estos lugares se presentan con imágenes del exterior, tanto de Orletti como de la ESMA y la voz en off que explica donde se ubicaban y dan cuenta brevemente de lo que allí sucedía. La referencia más explícita, a la tortura que se presenta es el relato de Sara Méndez, quien explica las condiciones en las que se encontraban en “Automotores Orletti”. Ella frente a la cámara relata su experiencia y la de quienes compartieron ese triste destino, el cual no deja de ser desgarrador a pesar de la voz calma y pausada de la entrevistada. Ella es una de las pocas sobrevivientes uruguayas que estuvieron detenidas en este centro clandestino, y una de las últimas en ver a María Emilia con vida.

En este sentido uno puede plantearse que los directores no apuestan a golpes bajos, para hacer sentir al espectador, el horror de estos centros clandestinos, y la sensación de vacío que se siente al perder a un hijo o un nieto a manos de secuestradores. Tanto el fragmento cuando Sara Méndez narra las condiciones en las que le es arrebatado su hijo Simón Riquelo, como la reconstrucción

---

<sup>16</sup>Por más información sobre este tema ver: Valeria Marzano “*Garage Olimpo* o como proyectar el pasado sobre el presente (y viceversa)” “en” Claudia Feld – Jessica Stites Mor (Comp.). *El pasado que miramos*. Paidós. Estudios de Comunicación 31. 2009. Argentina.

donde María Esther Gatti, recuerda su llegada a la casa de su hija, una vez que esta ha sido detenida, son lo suficientemente explícitos y dolorosos. Ello lleva a que no sea necesario apelar a nada más que la imagen de ambas protagonistas, apenas interrumpidas por imágenes exteriores de los lugares donde se desarrollaron los hechos.

A lo largo del filme se presentan o se enuncian, a través de la voz en off varios de los diferentes elementos simbólicos de la represión en los años ´70. Por ejemplo podemos ver a los militares irrumpiendo en diferentes domicilios, los despliegues que se realizaban cerrando calles y deteniendo transeúntes, o incluso la mención a los Ford Falcón. Para ello se utilizan imágenes de archivo, las cuales tienen un doble sentido de reconocimiento. Ya que no solo son un claro exponente de la represión, sino que en algunos casos, al pertenecer a los archivos de los canales de televisión, han formado parte del corpus de imágenes que se han presentado en pantalla desde la apertura democrática. Logrando de esta manera, una inmediata identificación de los espectadores con los diferentes significados que estas representan.

Finalmente podemos ver como a lo largo de la película encontramos dos grandes momentos, que no necesariamente dividen el metraje en partes iguales. El inicio donde se nos presenta la historia de Mariana y sus padres, las condiciones que los llevaron a desaparecer y el contexto histórico, en que esto se produce, no solo del Uruguay sino también de lo que sucedía en Argentina a partir de 1976. Todo ello unido a los intentos de una abuela de recuperar a su nieta, podríamos identificarlo con un primer momento. En el cual las imágenes de archivo, y los sobreimpresos de los diferentes expedientes a medida que el caso avanza, ayudan a ordenar y sostener la historia. En tanto una segunda parte se encarga de lo que sucede a partir del procesamiento de los Furci, y la restitución de la identidad de la joven. En este apartado tal vez encontremos, paradójicamente, los momentos más duros de la historia personal de María Esther, ya que la negativa de Mariana de reconocer a su familia biológica, pone en una encrucijada a su abuela. La dureza del testimonio que cierra la obra, donde en la última escena, sentada en un banco de plaza, María Esther pide “tener” a Mariana: *“En algún momento va a cambiar. Es claro que yo no voy a estar, porque su tiempo no es el mío. Pero hay esperanzas, hay una llamita ahí que siempre perdura”*. De esta manera, el documental pone en debate una idea- fuerza hasta el momento en las luchas, y reivindicaciones de organizaciones de familiares detenidos y desaparecidos, y es que en ocasiones, no siempre la verdad es suficiente.

## **Una reflexión a modo de conclusión**

En este último apartado nos planteamos reflexionar brevemente sobre algunos interrogantes en torno al documental *Por esos ojos*, sobre todo en torno a ¿Qué valor le podemos otorgar a este filme? En qué medida colabora, si es que lo hace, en la construcción y las disputas que se prolongan en torno a la construcción de una memoria social sobre el pasado reciente.

Uno de los primeros elementos a poner en consideración está asociado a la trayectoria de ambos directores, ya que tanto Gonzalo Arijón como Virginia Martínez, en sus trabajos anteriores y posteriores, a este filme, han mostrado un claro vínculo con la defensa de los Derechos Humanos, y la recuperación del pasado, tanto nacional como latinoamericano. Y si bien es posible hablar de exponentes de un cine militante, también es interesante plantearse algunos cuestionamientos que se deslizan en el documental, como la idea de las personas que se transforman en banderas o iconos de historias que desconocen, o no sienten como propias.

Es interesante como reaccionan ante estas situaciones no solamente los directamente implicados, sino también aquellos colectivos que se pronuncian en su nombre. Poniendo de manifiesto que los “tiempos”, en ocasiones no siempre son los mismos, y que la paciencia es una pieza clave en el proceso de restitución de la identidad de los niños desaparecidos en la última dictadura cívico militar. A su vez poner en entredicho la idea que el conocimiento de la verdad por sí sola allana todos los caminos. Esta idea se presenta a lo largo de buena parte del documental, donde lo que podemos ver es la historia de una abuela, que no solo necesitó recuperar a su nieta de su pasado, sino intentar que Mariana lo asumiera como propio y estuviese dispuesta a transitar el camino hacia un nuevo presente.

Es claro que la realización de este filme fue en muchos sentidos paradigmática para la recuperación de un fragmento de la memoria colectiva sobre los desaparecidos. Sobre todo porque, tanto la historia como sus protagonistas se transformaron en elementos icónicos en torno a la situación los desaparecidos en el Río de la Plata.

Eso nos lleva a detenernos un momento en la opción de los directores de realizar un documental, con todos los inconvenientes que esto planteaba, como la ausencia del testimonio de su principal protagonista. Incluso existiendo la posibilidad de realizar una ficción, opción que los directores manifiestan que les fue propuesta<sup>17</sup>. Podemos convenir que la historia reuniría todos los ingredientes para llevarla a cabo, desapariciones, secuestros, múltiples fugas, un largo proceso judicial, y las dificultades a partir de la restitución de la identidad de Mariana. A ello le sumamos el hecho de que filmes como *La historia Oficial* (L. Puenzo, 1985), no solo habían tenido gran

---

<sup>17</sup>Diario El Observador. 27 de abril 1998. Año VII, N° 1959, pp. 25

aceptación de público a nivel internacional, sino también un gran número de galardones y una importante difusión. A pesar de todo lo anterior, los realizadores asumieron el riesgo del documental, en la premisa que no querían tomarse la libertad de ficcionar la historia. En este sentido hay una fuerte intención de contar la “verdad”, o al menos de colaborar en la construcción de la misma, que iba a contrapelo del discurso institucional. Algo de por sí complejo en un país que había aceptado, y refrendado electoralmente la impunidad de quienes habían llevado adelante el Terrorismo de Estado.

Podemos plantear un elemento sumamente relevante en la valoración de *Por esos Ojos*, y es que es sin lugar a dudas el primer largometraje documental, para cine, sobre la situación de los desaparecidos en la historia del cine uruguayo. Si bien hay otras producciones anteriores<sup>18</sup>, por diferentes motivos –varios de los que hemos explicitado– este filme se convirtió en una referencia ineludible, para el cine documental uruguayo, y en particular para quienes producen las imágenes que intentan recuperar un fragmento, de un pasado traumático en la historia del Uruguay<sup>19</sup>.

Vale destacar que hoy en día Mariana Zaffaroni ha logrado reencontrarse con su familia biológica, y compartir con su abuela María Esther Gatti los últimos años de su vida. A su vez ha desempeñado un rol protagónico, junto a otros hijos de desaparecido, en los últimas campañas por la derogación de la Ley de Caducidad. A ello se le suma que ha tomado diferentes acciones en pos de la recuperación de la historia de sus padres biológicos. Muestra de ello fue la publicación del libro “Los padres de Mariana. María Emilia Islas y Jorge Zaffaroni: la pasión militante”, de François Graña, en el año 2011.

Por último parece interesante plantear que los directores, al llevar adelante este documental, no se proponen ser meros observadores de una realidad, sino que por el contrario asumen el reto de contar una historia compleja y dolorosa, que por sí fuera poco no tiene un final feliz. Asumiendo con ello todos los riesgos inherentes a la recreación, de la historia a través de la imagen. Otorgándole de esta forma, nuevos sentidos y resignificaciones al tema de los desaparecidos en el Uruguay a fines del siglo XX. Tal vez por ello es que *Por esos ojos*, es una película, que no solo

---

<sup>18</sup> Si bien existen producciones anteriores como por ejemplo *Uruguay cuentas pendientes* (Esteban Schroeder, 1989), o *Los ojos en la nuca* (Grupo: Hacedor, 1988). Debemos tener en cuenta que el primero tiene como eje registrar los momentos previos y la instancia del referéndum del 16 de abril de 1989, y aunque los desaparecidos y el terrorismo de Estado están presentes, tanto por su difusión como duración (30 minutos) presenta varias diferencias con *Por esos ojos*. En tanto en el segundo el tema de los desaparecidos no era el eje central del filme, sino que era un elemento más, dentro de una visión más amplia del proceso dictatorial uruguayo. Datos extraídos del Catálogo de Documentales Uruguayos 1985-2009, del ICAU.

([http://icauc.mec.gub.uy/innovaportal/file/10526/1/ufm\\_catalogue\\_of\\_uruguayan\\_documentaries.pdf](http://icauc.mec.gub.uy/innovaportal/file/10526/1/ufm_catalogue_of_uruguayan_documentaries.pdf))

<sup>19</sup>Podemos mencionar como ejemplo reciente, la producción *Vacuum* (María Teresa Curzio, 2008). El film explora los efectos que la dictadura causó en la sociedad uruguaya, y el destino de cientos de detenidos desaparecidos durante ese período aún no ha sido aclarado. El caso de Mariana Zaffaroni, y sus padres tiene un rol central en el documental.

permite conocer lo que sucedió con el caso de Mariana Zaffaroni, sino que además nos otorga claves para acercarnos a una realidad más compleja, la de una sociedad que aún mantiene cuentas pendientes con buena parte de su pasado reciente.

## **Bibliografía**

Chartier Roger (1996), *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa.

Feld Claudia – Stites Mor Jessica (Compiladoras), (2009), *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, Buenos Aires, Paidós.

Ferro Marc (1980) *Cine e Historia*, Barcelona, Editorial Gustavo Gill.

Ferro Marc (1995) *Historia Contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel.

Nichols, Bill (1997), *La Representación de la Realidad .Cuestiones y Conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós.

Rosenstone Robert (1997), *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona, Ariel.

Wolf Mauro (1996) *La investigación de la comunicación de masas. Críticas y Perspectivas*, Barcelona, Paidós.

## **Publicaciones en prensa**

Diario El Observador. Abril-Mayo 1989.

Diario El País. Abril-Mayo 1989.

Diario La República. Abril-Mayo 1989.

Semanario Brecha. Abril-Junio 1989.

Semanario Búsqueda. Abril-Junio 1989.

## **Otras fuentes**

Informativos de Televisión Canal 10, (Subrayado) 1986-1989. Montevideo.