

IX Encuentro Nacional y III Congreso Internacional de Historia Oral de la
República Argentina

“Los usos de la Memoria y la Historia Oral”

La imaginación compartida: perspectivas para comprender el pasado.

Lic. Lior Zylberman,
Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

Introducción

Este trabajo tiene un doble propósito: por un lado, presentar las primeras conclusiones acerca de lo que he denominado *imaginación compartida* y, por el otro, una puesta en práctica de dicho concepto. Por cuestiones de espacio, me remitiré a los fundamentos y nociones que considero esenciales para lograr la comprensión de lo que aquí me propongo.

Los primeros lineamientos de esta nueva perspectiva, surgen al indagar sobre la memoria colectiva. Frente a ella, he encontrado ciertas limitaciones que me imposibilitaban responder a cuestiones en torno al sujeto dentro del colectivo. Por un lado, entonces, la pregunta principal se relaciona con el sujeto dentro de un grupo, y no el grupo en su totalidad. Luego, la pregunta recae en el sujeto mismo, sobre todo en la pregunta en torno a la recordación de hechos que no viví, es decir, en torno a la experiencia.

Diversos autores han tomado el concepto de memoria colectiva, y sus variantes, con cierta criticidad. No deseo colocarme contra toda una tradición sociológica e histórica, sino tratar de responder e indagar en torno a las formas de relacionarnos con nuestro pasado, preguntarnos sobre el individuo en su intersubjetividad. La pregunta fundamental, entonces, rondaría en torno a cómo puedo recordar algo que no viví, más precisamente, cómo puede mi cuerpo recordar lo que no vivió. Se podrá decir que en torno a la transmisión se construye la memoria, pero en verdad lo que el sujeto recuerda no es el hecho, sino la narración sobre el hecho. Es por eso que, bajo ciertos lineamientos de

la teoría social fenomenológica de Alfred Schütz, propongo el concepto de *Imaginación Compartida*. Solamente trataré los lineamientos generales, *grosso modo* de dicho enfoque, dejando de lado (de manera parcial) las discusiones respecto al concepto de *memoria colectiva*.

El uso que se le ha dado en los últimos años al término memoria, ha llevado a que este quede como algo estanco, duro, y no dé cuenta de las luchas y conflictos que esta conlleva. Nos encontramos frente a un deber de memoria, una declaración, y no a una acción de la memoria. Frente a las demostraciones de Henri Bergson¹ de que la memoria se guarda en el cuerpo y sólo este puede recordar, la pregunta que nos hacemos reside en torno a cómo podemos recordar algo que mi cuerpo no vivió. Para Bergson, recordar significa que el cuerpo vuelve a sentir lo que experimentó, por lo tanto, ¿cómo puedo recordar lo que no experimenté? Frente a esto, se puede afirmar que lo que mi cuerpo recibe al escuchar un relato o bien al alimentar mi conciencia con hechos pasados, o cuando me informo sobre hechos trágicos, es un *recuerdo-prótesis*. No es un recuerdo original, mi cuerpo no lo vive, sino que es injertado en mi mente: es un recuerdo *virtual*.

Por ende, lo que aquí trato de pensar se centra en las posibilidades de recordar un mundo pasado que no vivimos. Bajo este enfoque la memoria colectiva sólo forma parte de la primera generación, de aquellos que conforman un grupo que han vivido un hecho, una situación, una experiencia. De esta forma, el cuerpo de ellos puede recordar con otros, sus recuerdos pueden activarse al estar dentro de ciertos marcos sociales.

Un nuevo abordaje

En su estructuración del mundo social, Alfred Schütz establece por lo menos cuatro tipos²: los semejantes (o congéneres), contemporáneos, predecesores y sucesores. Lo que media entre estos mundos es la relación espacio-temporal. Brevemente sinterizaré esta tipificación: en el mundo de mis semejantes, poseo

¹ Bergson, Henri. *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires: Cactus, 2007.

² Schütz, Alfred. *Estudios sobre teoría social*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

una relación cara a cara, puedo experimentar lo mismo que el otro, lo observo, interactúo con el otro, comparto el espacio y el tiempo. Como afirma Schütz, envejecemos juntos. El mundo de los contemporáneos, reside en el compartimiento del tiempo pero no necesariamente del espacio, yo presumo la existencia del otro, pero no necesariamente interactúo con él, infiero su existencia, imagino sus actos. Por ejemplo, la relación con nuestros vecinos: tenemos indicios de su existencia y de sus experiencias pero no necesariamente comparto experiencias con él. Sin embargo, mi contemporáneo puede devenir semejante si en algún momento se vuelve una relación nosotros, es decir, no sólo lo observo y oriento mis acciones hacia él sino que las acciones del otro se orientan hacia mí.

El mundo de mis predecesores reside en la incapacidad de interactuar. No comparto ni el tiempo ni el espacio, pero puedo saber de su existencia a través de indicios: fotografías, grabaciones, etc. En este mundo, yo no puedo influir, sin embargo mis predecesores pueden influir en mis acciones. A partir de los indicios de este mundo, puedo presuponer, o imaginar, los actos del mundo que me precedió.

Finalmente, el mundo de los sucesores permanece en el desconocimiento total. Allí vivirán los que me sucederán y no compartiremos ni el tiempo ni el espacio. Yo puedo ser un predecesor para mis sucesores. Puedo influir a mis sucesores, pero ellos no podrán influir sobre mí. El mundo de los sucesores es pura suposición.

Si bien Alfred Schütz dedicó toda su obra a estudiar lo que aquí planteo en breves párrafos, los lineamientos que quiero abordar están dados. Con esto, vemos que en las relaciones intersubjetivas la imaginación posee un papel fundamental, posibilitando no sólo el conocimiento de mi mundo contemporáneo sino también del mundo de los que me precedieron. El mismo Benedict Anderson ha establecido que aún en la nación más pequeña los miembros jamás conocerán a la mayoría de sus compatriotas pero en la mente

de cada uno de ellos vive la imagen de su comunión³. Si bien comúnmente la imaginación es asociada con la fantasía y la ficción, Paul Ricoeur ha demostrado como ésta también puede tener la fuerza creadora para abrirnos, también, al conocimiento⁴. Con esto, el enfoque que aquí le damos a la imaginación sale del terreno de lo supuesto sino que es parte integral del conocimiento y de la comprensión del Otro. A su vez, Georges Didi-Huberman se ha manifestado claramente acerca de la capacidad de conocimiento que posee la imaginación⁵. En referencia a unas fotos tomadas por unos *Sonderkommandos* registradas clandestinamente, él afirma que para saber hay que imaginar. Al respecto, Arfuch señala que “la imaginación - ligada indisolublemente a la imagen-, lejos de la connotación negativa que la enfrenta a la veridicción, adquiere –o reafirma- en este trayecto una dimensión cognitiva, que aparece notablemente resumida en la primera frase de Didi-Huberman: “Para saber hay que imaginarse”⁶. Junto a Starobinski, pienso que la imaginación es mucho más que una facultad de evocar imágenes:

Es un poder de desviación gracias al cual nos representamos las cosas distantes y nos distanciamos de las realidades presentes. De ahí esa ambigüedad con que nos toparemos por todas partes: la imaginación, porque anticipa y prevé, sirve a la acción, dibuja frente a nosotros la configuración realizable antes de que se realice⁷.

De esta forma, la imaginación posibilita introducir al pasado en el presente previendo una acción futura; así también deberíamos hablar de la *imaginación compartida*. A partir de las imágenes es donde un yo puede relacionarse con el mundo social de los contemporáneos o de sus predecesores: las imágenes forman parte de los recuerdos-prótesis injertados. Pero desde ya que las imágenes no vienen solas: Schütz da una vital importancia a la comunicación y el conocimiento. Así, dentro de su propuesta teórica nos encontramos con estudios en torno a la distribución social del conocimiento, el acervo

³ Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México: FCE, 2006.

⁴ Véase Begué, Marie-France. *Paul Ricoeur: la poética del sí-mismo*. Buenos Aires: Biblos, 2002.

⁵ Didi-Huberman, Georges. *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós, 2004.

⁶ Arfuch, Leonor. *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires: FCE, 2008. Pág. 199.

⁷ Starobinski, Jean. *La relación crítica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008. Págs. 143-144

sedimentado, y el conocimiento a mano. Es decir, nuestra conciencia no está sola sino que estamos en el mundo de la vida con cierto conocimiento a mano, basado en experiencias pasadas, aprendizajes, lecturas, etc. y también un acervo sedimentado por generaciones. Ese conocimiento, forma el presupuesto de mi experiencia, que esta puede “estallar” cuando se nos presenta alguna incongruencia.

De este modo, por imaginación compartida entiendo la inferencia de los actos y proyectos de otra conciencia. La articulación entre las acciones, proyectos y presuposiciones de cada conciencia conlleva a una dialéctica entre la imaginación privada y la compartida. Esto quiere decir que cada conciencia comparte con otra una imaginación. Entre ambas se conforma una única imaginación que existirá en la medida que estas dos conciencias sean contemporáneas. Esta imaginación compartida no es una y dada por única vez, sino que se modifica según las orientaciones relacionales que lleve el individuo. Es decir, sobre un mismo hecho su imaginación puede variar respecto a las interacciones en el Aquí y Ahora. Un sujeto puede imaginar a sus predecesores en la escuela, y en otras coordenadas espacio-temporal, como por ejemplo su familia, puede imaginar el mundo pasado de manera diferente. El fin último de la imaginación compartida es comprender los actos y proyectos del otro, al comprender los proyectos y acciones del otro, puedo orientar mis acciones y proyectos en torno a lo imaginado. Es decir, mis proyectos siempre son realizados en base al conocimiento a mano que dispongo; la imaginación compartida presupone conocimiento, por lo tanto puedo orientar mis actos en torno al nuevo “conocimiento a mano” que dispongo por medio de la imaginación compartida.

Si la imaginación puede modificarse a lo largo del tiempo, no se debe a un error o falencia de esta sino a la dificultad que entraña la comprensión de las acciones del otro. Según Schütz, sólo puedo conocer las verdaderas motivaciones de las acciones que me son propias; en cambio, los motivos de las acciones pensadas por otra conciencia las puedo inferir (imaginar) a partir de observaciones o cuando éstas ya se han consumado en actos. Cuanto más conozcamos al otro, más simple será para mí la comprensión de sus acciones.

Cabe mencionar que Schütz primero se interroga por la comprensión de la acción de otro bajo la actitud natural, para luego pensar una comprensión científica. Bajo estos mismos lineamientos, la imaginación compartida también se inicia dentro de la actitud natural.

La imaginación compartida funciona tanto en nuestra cotidianeidad como para definir nuestros proyectos (que serán realizados con nuestras acciones). En actitud natural, cuando A dialoga con B sobre un amigo en común que no está presente, C, A y B pueden imaginar a C como también sus acciones y reacciones. Ahora bien, ¿qué sucede cuando dialogo con alguien que me cuenta experiencias que no viví? La imaginación también se pone en movimiento por la fuerza misma del relato. Por ejemplo, si escucho el testimonio de un sobreviviente del Holocausto: al contar una experiencia que no viví, mi conciencia tratará de imaginarse bajo esa situación. Intentará comprender los “motivos-para” y los “motivos-porque”, pilares fundamentales para la comprensión de la acción. Con esto, la imaginación compartida necesita de la narración, del relato. Pero este relato no necesariamente debe ser oral, también puede ser escrito, como también audiovisual.

Decíamos antes que la comprensión de los motivos es fundamental para comprender la acción de otro. Los motivos-para se relacionan con las acciones a futuro, “hago esto para alcanzar tal cosa”, en cambio, los motivos-porque se relacionan con el pasado “porque me pasó esto haré tal cosa”. En la mera observación de otro no siempre puedo inferir los motivos; por eso, para la imaginación compartida, el relato es imprescindible. Cuando un sobreviviente da su testimonio podemos comprender y así imaginar las razones de sus acciones como también las acciones de otro que lo involucraron a él. Cabe resaltar que comprender no significa justificar, exculpar ni perdonar, si no dilucidar el sentido de la acción de otro. De esta forma, la imaginación compartida es una relación que requiere al menos de dos integrantes: aquel que emite el relato y aquel que lo recibe. El emisor no necesariamente debe estar presente, como bien vimos puede ser un escrito o un archivo de audio, pero este debe tener forma narrativa. Lo cierto es que aquel que escribió el relato desea compartir su imaginación con otro, desea que ambos imaginen en

forma similar. Bajo la forma presencial, es decir, en una relación de semejantes, donde dos (o más) conciencias comparten un aquí y ahora, la imaginación se ve enriquecida bajo la forma del *alter ego*, propiciando una relación nosotros apoyada en el diálogo. Otra forma, más anónima, entre el emisor y el receptor, es el cine. Dentro de nuestro enfoque, los personajes (ya sean estos de *ficción* como *actores sociales* – como es en el caso de los documentales) son vistos como un otro. De esta forma, al ver la película observo las acciones de otro y me dispongo a comprenderlas. Hay dos modos posibles de posicionarme frente a las películas: en actitud natural y en calidad de observador reflexivo. En actitud natural, soy un mero espectador que observa la película como un continuo, sin detenerse, si hay reflexión esta viene luego de finalizada la acción de observar. Bajo la modalidad de observador reflexivo, miro la película desde una perspectiva analítica, entrando y saliendo de la relación espectador-película, contrastándola con el conocimiento a mano. Por cuestiones de espacio, esta modalidad no será aquí trabajada, existiendo numerosa bibliografía y debates en torno a esta temática.

Cuando veo una película se pone en juego una doble imaginación: la del realizador del film y la del espectador. En este caso, hay otro que imaginó el pasado, y a partir de su imaginación intento imaginar y comprender el mundo de mis predecesores. Como bien se señaló antes, podemos distinguir dos tipos de cine: el de ficción, que presenta una (re)creación; y el cine de no ficción (el *documental*). No vamos a profundizar las diferencias entre estos, pero lo cierto, y para nuestro enfoque, los dos cines trabajan con la imaginación. En su matriz, ambos cines poseen un relato. Con esto, el audiovisual es una de las herramientas más adecuadas para desarrollar la imaginación compartida. Las imágenes en movimientos permiten injertar en el espectador recuerdos-prótesis, experimentar (en forma virtual) aquello que no vivió. Esto genera un conocimiento a mano que le permitirá indagar y comprender la acción de otro. En este sentido, los dichos de Michael Pollak son válidos para este enfoque, él pensó que el cine es el mejor soporte para la formación y reorganización, y por lo tanto, del encuadramiento de nuestro conocimiento sobre el pasado: “el cine

se dirige no sólo a las capacidades cognitivas, sino que capta las emociones”⁸, el cine se ha vuelto un poderoso instrumento para captar la atención, suscitar cuestionamientos y de esta forma “forzar una mejor comprensión” de los acontecimientos.

De más está decir que el cine no es inocente, ya Ricoeur señalaba que todo relato posee intenciones éticas que pueden ser encontradas en mayor o menor grado. El cine, como cualquier objeto de la cultura, posee numerosos entramados e intereses en juego; por lo tanto, no debe ser tomado de manera inocente. Sabiendo esto, el conocimiento propiciado a través de la imaginación compartida se encuentra en constante renovación, cada producción fílmica posee la posibilidad de apertura del horizonte de conocimiento, logrando una especie de pseudocontemporaneidad de mi propia vida consciente con la vida consciente del comunicador. Esto significa que puedo orientar mis acciones hacia mis predecesores pero no puedo actuar sobre ellos; pero puedo orientar mis acciones hacia mis semejantes y contemporáneos a partir de las experiencias pasadas de predecesores, como bien se dijo antes, éstas serían los motivos-porque de mis acciones. Aquí es donde la transmisión se vuelve orgánica, el legado de mis predecesores no sólo me es dado, sino que lo comprendo en forma previa a mi transmisión hacia mis semejantes o contemporáneos; a su vez, comprendiendo el mundo de mis predecesores puedo legarlo a mis sucesores. No se trata de repetir consignas, sino de comprenderlas con el fin de orientar mis acciones como también las de un otro. A continuación expondré un breve análisis de lo dicho a partir de tres películas.

Tres casos

Tomaré tres ejemplos para indagar en una forma un poco más práctica lo antes expuesto. Los films documentales que tomo son tres: *Gaviotas blindadas* (Grupo Mascaró, 2006), *Montoneros, una historia* (Andrés Di Tella, 1994) y *Juan, como si nada hubiera sucedido* (Carlos Echeverría, 1987).

Los tres documentales poseen elementos en común como también claras divergencias. Los tres se remiten, en cierta forma, a la militancia, pero cada

⁸ Pollak, Michael. *Memoria, olvido, silencio*. La Plata: Al margen, 2006. Pág. 28

uno de ellos se sitúa en lugares diferentes. *Gaviotas blindadas* es la historia del PRT-ERP, contado de manera coral por aquellos que sobrevivieron a la última dictadura militar. *Montoneros, una historia* también es planteada en una coralidad de testimonios, pero se centra en una historia: la de Ana, de este modo, produce un contrapunto entre la historia de la agrupación y el de la protagonista, desde la fundación del movimiento hasta la captura de Ana y cautiverio en la ESMA. *Juan, como si nada hubiera sucedido* se centra en la búsqueda de información sobre el secuestro del único desaparecido en Bariloche, Juan Herman. El film no sólo toma testimonio a quienes lo conocieron, sino también a quienes fueron responsables de la “zona”, tanto civiles como militares, durante el régimen de facto.

Gaviotas blindadas en su extenso recorrido, nos presenta a casi 70 testimoniantes, entre ellos Cacho Ledesma, uno de los fundadores del PRT/ERP, Enrique Gorriarán Merlo, Nelly Llorens, Néstor Pot y Humberto Pedregosa, entre otros. En sus tres partes, el documental nos presenta la historia de la agrupación PRT – ERP contada por sus propios protagonistas. Es decir, los que cuentan la historia son los testigos – “yo estuve ahí, yo lo viví”. Apoyándose también en documentos y material de archivo, la extensa duración de la película nos permite adentrarnos en la militancia durante la década de 1960 y 1970. Antes de continuar, cabe recordar que Schütz retoma los tipos ideales weberianos para darles un nuevo enfoque, con el fin, por sobre todo, de darle mayor sustentación con la realidad. De esta forma, la militancia puede ser leída como un tipo ideal para nuestra reflexión. Ahora bien, para adentrarme en este tipo ideal, para comprenderlo, debo estudiar sus proyectos, sus actos y sus acciones. En consecuencia, *Gaviotas blindadas* permite desarmar el tipo ideal militancia, o más bien, comprender un tipo de militancia. Los testimoniantes nos ofrecen sus memorias individuales, sus recuerdos, nos narran sus actos pasados; de esta forma, sus relatos van construyendo los recuerdos prótesis para aquellos que no compartieron las mismas vivencias de quienes hablan. Con el recuerdo de Ledesma, por ejemplo, puedo imaginar aquel tiempo pasado. Al relatar la familia Santucho la experiencia de de los trabajadores en el monte de Santiago del Estero o bien el encuentro con trabajadores de la zafra tucumana, puedo comprender el proyecto deseado por

Mario Roberto Santucho. Su proyecto, para ser alcanzado, necesitaba de acciones; lo que los testigos cuentan son, justamente, sus acciones. A partir de esta descripción, comprendo los motivos de estos actores, al narrar las condiciones experimentadas en Tucumán o en Santiago del Estero, comprendo las decisiones tomadas por Santucho, comprendo el tipo ideal militancia. El grado de detalle que alcanzan las entrevistas permite que el espectador pueda imaginar ese mundo pasado y con esto puedo orientar mis acciones futuras. Al comprender qué hicieron mis contemporáneos en otro tiempo puedo orientar mis acciones futuras, *Gaviotas blindadas* me provee de un nuevo conocimiento sobre el PRT-ERP que a partir de ahora forma parte de mi acervo de conocimiento. En un futuro, cuando lea sobre el ERP o en alguna fecha particular en torno a las conmemoraciones o cualquier movilización social, el recuerdo prótesis injertado por dicho documental me servirá para orientar mis acciones. Las motivaciones aquí presentadas pueden devenir motivación-porque para mis acciones. En el documental, he imaginado ese mundo que está clausurado para mi conciencia pero al estar con el otro – el testigo - en forma virtual, este se me torna un cuasisemejante: estoy ahí con él, estoy junto a Ledesma. Al escuchar su relato imagino eso que el recuerda, y esa imaginación es compartida con el testigo. A su vez, el grupo de espectadores que se conforma con la visualización de este documental, conforma una imaginación compartida, que se puede establecer al momento de verlo en un mismo tiempo o bien de manera particular. Este recuerdo prótesis, este mundo pasado imaginado por mi conciencia será luego compartido cuando, por ejemplo, esté con mis compañeros comentado la película o bien estudiando sobre el período en cuestión.

Montoneros, una historia posee la misma premisa que el film anterior. Sin embargo, las intenciones del realizador son diferentes. La historia no es la de Montoneros sino la de una militante. Lo dicho con el film anterior también es adecuado para este documental. Sin embargo, ¿en qué se diferencian? Por un lado, la pluralidad de voces nos lleva a ver lo complejo de la militancia. Las voces muchas veces no concuerdan, se crean tensiones e incluso contradicciones entre los entrevistados. Cada uno tiene su verdad. Cada uno tiene sus motivaciones. De esta forma, el mundo pasado se me torna más

difícil de imaginar. O mejor dicho, comprendo ese mundo pasado como algo complejo. Sin embargo, al expresar cada entrevistado sus acciones, sus pareceres, comprendemos las luchas y conflictos dentro de ese grupo. Al imaginar ese mundo pasado, podemos comprender que motivó a millones de jóvenes a ir a Ezeiza a recibir a Perón. Pero Di Tella nos exige más, recorreremos en el presente lugares con significancia para el pasado. Nos lleva al lugar donde Ana fue *chupada*, nos lleva a lugares donde se produjeron enfrentamientos. La madre de Ana nos habla sobre el operativo, el cual, lógicamente no lo vemos; pero gracias a la descripción que hace, puedo imaginarlo, mi conciencia puede visualizarlo. Con el relato de los testificantes puedo imaginar. Seguramente Di Tella habrá imaginado lo mismo al ver esos lugares, de esta forma comparte su imaginación con la del espectador.

Al exponer las discusiones en torno a la lucha armada, el documental nos presenta algo muy interesante para la presente reflexión. Mientras algunos se muestran a favor de la violencia, otorgando sus motivaciones, otros se posicionan en contra. Con esto vemos la complejidad del tipo ideal *militancia*: el testigo recuerda desde su propia experiencia y vemos que cada experiencia es única, por lo tanto el recuerdo prótesis que me genera deberá poseer esa complejidad en torno a esta postura. Al imaginar la militancia de mis predecesores, esta puede influir en mis decisiones actuales y futuras. Puedo inspirarme en sus luchas, como también aprender de ellas para no orientar mis acciones en forma similar.

Finalmente, *Juan, como si nada hubiera sucedido* requiere fuertemente del espectador. Junto a Esteban Burch, el periodista que investiga la desaparición de Juan Herman, vivimos su búsqueda. Estamos junto a él, vivenciamos con él. Claramente, la película tiene dos partes: una en torno a Juan y sus allegados, amigos, familiares, ex compañeros, etc. y luego su búsqueda en la ciudad de Buenos Aires, entrevistando a diferentes responsables militares de aquel momento. La película está contada desde un presente, Echeverría no quiere solamente que imaginemos el pasado, desea trazar un puente, e incluso una continuidad, entre pasado y presente. El film recorre los lugares de Bariloche en la actualidad, va los lugares donde se presume Juan fue secuestrado y luego trasladado, vemos autos, caminos, árboles, gente... mientras vemos los

espacios en la actualidad, escuchamos los testimonios o bien al propio Esteban que nos narra sus sensaciones. Ese mundo pasado no se nos presenta en imágenes de archivo, se nos presenta con vacíos; entonces, debemos imaginarlo.

Si bien la película recurre a inserts de fotografías de Juan, a casetes-carta grabados por él durante su estadía en Bahía Blanca, Juan es el gran ausente. Es el primero a quien debemos imaginar. A partir de los dichos de sus padres, de sus amigos, de esos recuerdos, imaginamos a Juan. Claramente no podemos recordarlo... no podemos recordar su desaparición (que hasta el día de la fecha no ha sido esclarecida), sí podemos imaginarla, sí podemos orientar nuestras acciones para que el caso sea esclarecido... Los testimonios de los familiares y amigos, me permiten abrir mi imaginación, imaginar a mi predecesor, sus acciones y sus decisiones, los motivos para su desaparición.

El padre de Juan nos brinda los motivos: Juan, preocupado por la Bariloche que no se ve, es decir, la Bariloche periférica, con villas miserias, hambre y pobreza, había decidido actuar para revertir la situación. Sintió, como todos los jóvenes bien pensantes, según palabras del padre de Juan, que por medio de la militancia en la Juventud Peronista podría alcanzar sus deseos.

El silencio, en este documental, es un elemento clave. Schütz nos recuerda que la comunicación muchas veces no siempre es verbal, muchas veces a través de gestos puedo comprender las acciones del otro. Observando las entrevistas, sobre todo a los militares, pero también a otros entrevistados, vemos cómo sus cuerpos, sus modulaciones, sus silencios comunican más que sus palabras. Es verdad que Echeverría ocultó sus intenciones al iniciar las entrevistas con muchos de ellos, de esta forma vemos como algunos mantienen un diálogo fluido, amable y ameno con Esteban. Sin embargo, cuando él pregunta sobre Juan Herman, los entrevistados comienzan a enmudecer, a tartamudear, a vacilar, a negar. Esto es un indicio claro. Hay algo que incomoda, hay algo oculto. De este modo, el film permite comprender las acciones del otro sin que el otro las manifieste verbalmente. Así, la imaginación se reconfigura, puedo suponer los actos de aquellos testimoniados y que rol

tuvieron en torno a la desaparición de Juan Herman sin que estas sean verbalizadas.

Según el testimonio de un ex desaparecido, Juan Herman pasó por el Centro de Detención El Atlético. Con el mismo estilo contrapuntístico con el que recorre la Bariloche actual, lo mismo hace Echeverría al recorrer la ciudad de Buenos Aires; así, se detiene en la autopista construida que pasa por donde funcionaba aquel Centro. Con esto, vemos como la imaginación compartida influye sobre mi vida actual. ¿Cuántas veces pasé por esa autopista? ¿Cuántas veces pasé por esos lugares? La imaginación que me promueve este documental me permite comprender, también, mi presente y orientar mis acciones futuras, y, por ende, las puedo proyectar: ahora sé que la próxima vez que pase por esa autopista me detendré a mirar el lugar, puedo llevar a amigos a conocer el lugar para que ellos también puedan imaginar el mundo pasado, etc.

Hacia el final volvemos a ver la Bariloche actual, la ciudad que prefiere el turismo a saber el destino de uno de sus hijos. La vida continúa y a nadie parece importarle Juan. Un manto de injusticia recorre el final del film al ver las votaciones legislativas en torno a las leyes de obediencia debida y punto final. Pienso que esta película es clave para la propuesta que aquí se presenta y los tiempos que corren. Esteban se pregunta por el tipo de democracia que estamos viviendo (en 1987), indaga sobre la sociedad post dictadura, se pregunta por el mundo futuro...en fin, cómo orientar nuestras acciones frente a la injusticia. Schütz escribió que un acontecimiento es único e irrepetible, y por lo tanto no puede volver a suceder, lo que sí puede ocurrir es un segundo acontecimiento: la Revolución Francesa no puede volver a ocurrir, sin embargo, en 1848 otra revolución tuvo lugar, es decir, un segundo acontecimiento. Traigo a colación este comentario para pensar la comprensión de las acciones pasadas en torno a mis acciones futuras. El documental de Echeverría nos deja con un sabor amargo, es verdad, sin embargo comprendemos las acciones de aquellos que se empeñan a que no se conozca el destino de Juan. Si en el mundo pasado no se proyectó conocer lo que sucedió con Juan ¿cómo podremos saber hoy lo que sucedió con Julio López? Al imaginar ese mundo pasado vivido por otros, al comprender las acciones que se realizaron en aquel

tiempo, puedo orientar mis acciones futuras. Comprender los motivos que llevaron, se podría decir, a la doble desaparición de Juan, nos puede ser de utilidad para comprender las motivaciones de la desaparición de López en la actualidad.

A modo de cierre

Si bien el análisis de las películas ha sido breve, traté de demostrar una perspectiva diferente en torno a los modos de relacionarnos con el pasado. Este esquema, como bien señalé, hace hincapié en la comprensión de los actos del otro. La capacidad de recurrir y enfrentar imágenes, nos permite imaginar nuestros mundos sociales, las imágenes nos permiten obtener un conocimiento, el cual puede influir en nuestros proyectos y acciones. Imaginar al otro y comprender sus acciones posibilita que los proyectos futuros míos sean influidos por los actos y experiencias de mis predecesores, así cuando yo sea el predecesor de mis sucesores podré influir sobre las acciones de estos, comunicando lo vivido por aquellos que mis sucesores no conocerán. Con esto, pienso que la propuesta aquí introducida es más activa que la basada en torno al concepto de memoria colectiva. Comprender lleva a que mis acciones no sean una mera repetición de consignas sino que permitan y posibiliten una apertura de conocimiento respecto a los proyectos y acciones que llevamos a cabo. Con esto, fomentar la imaginación es fomentar el conocimiento y el cine es, quizá, el medio más privilegiado para lograrlo. De este modo, la imaginación compartida permite incorporar nuevo conocimiento que podrá devenir en acervo de conocimiento.

Jacques Derrida, en *Espectros de Marx* nos instaba a hablar del fantasma, incluso con el fantasma, de modo tal de poder (con)vivir con los fantasmas, con el pasado, nos insta a recibir la herencia. Así como no puedo dar testimonio por otro, dar la vida por el otro, tampoco puedo recordar *por* otro, mi cuerpo no puede recordar, experimentar, vivenciar, lo que no viví como contemporáneo. Estos fantasmas no son otra cosa que el mundo de los predecesores, que convive de forma cotidiana con nuestro presente vivo. Esa responsabilidad por el fantasma por la que clama Derrida es la imaginación. De esta forma, la imaginación recupera su fuerza creativa y poder de creación en las

representaciones del pasado; la imaginación compartida puede así presentarse bajo formas diferentes no sólo por medio de manifestaciones artísticas, sino también en acciones determinadas con ciertas expectativas. Si un grupo desea que sus recuerdos, sus traumas, permanezcan en el devenir, es la imaginación la que debe ser estimulada para que mi mundo social pueda vivenciar lo que vivieron no sólo mis predecesores, sino mis otros contemporáneos. La imaginación, con su poder de acción, es aquella que abrirá instancias y capacidades a mis sucesores, fundando así nuevas responsabilidades al mundo (por)venir con su pasado.

Bibliografía

Begué, Marie-France. *Paul Ricoeur: la poética del sí-mismo*. Buenos Aires: Biblos, 2002.

Bergson, Henri. *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Buenos Aires : Cactus, 2007.

Candau, Joël. *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 2001.

Derrida, Jacques. *Espectros de Marx*. Madrid: Editora Nacional, 2002.

Pollak, Michael. *Memoria, olvido, silencio*. La Plata: Al Margen, 2006.

Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI, 1996.

Rimé, Bernard, y Véronique Christophe. «Cómo los episodios emocionales individuales alimentan la memoria colectiva.» En *Memorias colectivas de procesos culturales y políticos*, de D. Páez, J.F. Valencia, J. Pennebaker, B. Rimé y D. Jodelet, 151-170. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1998.

Schütz, Alfred. *El problema de la realidad social*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

—. *Estudios sobre teoría social*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

—. *Fenomenología del mundo social*. Buenos Aires : Paidós, 1972.

Schütz, Alfred, y Thomas Luckmann. *Las estructuras del mundo de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.