

## La memoria está en la voz de quien cuenta

*Virginia Martínez*

A veces la gente que analiza tus trabajos llega a conclusiones respecto de tus supuestas elecciones, o te atribuye ciertas miradas sobre las que en un comienzo no tuviste conciencia. De esta manera, te ves obligada a pensar algo que en sus orígenes no fue pensado así. En mis documentales, el Río de la Plata, como cementerio marino, es lo único que sí reconozco como un trabajo hecho en un lugar de memoria. Porque aparece en *Por esos ojos* como el tránsito de Ester en busca de Mariana, y se encuentra también en *Ácratas* donde el protagonista es una víctima adelantada del Plan Cóndor ya que se trata de un desaparecido del año 1937, a quien tiraron al Río de la Plata. Entonces, en esta parte de mi obra, sí hay un trabajo simbólico sobre un lugar de memoria.

En mi visión, el Río de la Plata es el lugar donde arribaron los inmigrantes, es el puente entre Montevideo y Buenos Aires—que fue el lugar del exilio de los argentinos acá, y de nosotros allá—, es el lugar donde aparecían los cuerpos en 1976, un año que recuerdo muy duro por el cruce entre estas apariciones y la versión oficial, que sostenía que eran marineros asiáticos que habían peleado en altamar. El río es un lugar que nos separa, pero nos une en realidad, Argentina y Uruguay. Por todo esto, tengo una aproximación más de lo real y de lo simbólico con el Río de la Plata como lugar de memoria. En mis otros trabajos, como *Ácratas*, *Memorias de mujeres*, o *Las manos en la tierra*, durante la creación de los proyectos, yo no los pensé tanto como lugares de memoria siéndolos, sino simplemente, los cuarteles, la cárcel de Punta Carretas, y la cárcel de Punta de Rieles, más estrictamente como las locaciones, escenarios, de esos lugares.

En el caso de Punta de Rieles, un problema concreto que tuvimos para la filmación fue la accesibilidad. Porque a pesar de que había una pretensión en aquel momento de que las presas transformaron el lugar de memoria, todavía no había en el país una política que se ocupara de los lugares de memoria, de marcar los sitios de la ciudad. Y no nos dejaron entrar en el sitio para filmar.

Si ves el documental *Memorias de mujeres*, se nota que todos los planos son muy lejanos porque fueron planos furtivos, planos que hicimos en la clandestinidad porque no teníamos permiso para filmar allí. Con lo cual, el trabajo sobre el lugar físico resultó bastante precario. Incluso, es pobre el presente de este lugar porque muestra hasta donde pudimos acceder. Tampoco hay material de archivo sobre la cárcel, ni fotos ni filmaciones. Lo que usamos fueron unas fotos de mala calidad, antiguas, tomadas en forma clandestina en aquella época por el padre de una detenida. Fotos que dan la impresión de que uno mirara a través del alambrado y viera fragmentos. Por ejemplo, se ve a una niña a la que la Policía Militar Femenina está revisando antes de entrar a la visita con su madre o una escena de lo que era el trabajo forzado de las presas. Y este es el único testimonio fotográfico de un lugar que existió como prisión militar durante diez años. Entonces durante la filmación de Punta de Rieles, la inaccesibilidad a un lugar era del presente, del presente en que hicimos el documental y era bastante elocuente esa clausura. El lugar estaba y está clausurado, no se puede entrar en el presente y tampoco se puede saber cómo fue durante este momento de su pasado porque no hay rastros más que la voz de las detenidas.

Ante la imposibilidad de acceder a ese lugar, la idea original era trabajar con ilustraciones. Incluso había una arquitecta que trabajaba en la reconstrucción de lugares que ya no existían, en proyecciones que te acercaran a estos lugares. Pero, después se hizo imposible debido a la limitación del presupuesto para el proyecto. Entonces, lo que yo logré transformar fue que el motor de la transmisión y de la memoria fueran las propias presas. Nunca antes se había hablado de esto, no existía nada al respecto. Fue novedad entonces, que la memoria se rescate en el testimonio de las mujeres en lugar de encontrarla en el sitio en que ocurrieron los eventos.

Otro ejemplo de clausura es la cárcel de Punta Carretas. Buena parte de la infancia la pasé en Punta Carretas, este barrio de la cárcel cuando era cárcel. Y justamente la transformación de la cárcel en *shopping* es un signo de los tiempos. La sociedad de consumo que padecemos impactó no solo en el destino del edificio de la cárcel, sino en la transformación del barrio. Porque antes era un barrio de clase media bastante mezclado con casas lindas, pero también con el típico corredor de apartamentos y ahora se ha transformado en un barrio refinado, un barrio de moda. Donde en realidad lo que hubo fue una expulsión de la memoria del pasado. Y con un nuevo significado de lo que es el mundo cerrado de la compra, del *shopping*. En este aspecto, Punta Carretas representa la anti-memoria. Con Ácratas, yo trabajé mucho para rescatar la memoria pasada del lugar a través de la recuperación de imágenes de archivos, de fotografía.

En *Las manos en la tierra*, el sitio de memoria tiene bastante presencia porque es la propia tierra la que muestra el trabajo de los científicos. Los arqueólogos venían excavando todos los días desde hacía tres años y es la tierra que ofrece la memoria como si fuera una fruta que llega con la primavera. Allí el sitio de la memoria está, o la posibilidad de la memoria está, claramente en la tierra y en el trabajo de la excavadora, este trabajo que rompe la tierra. Pensando en la aparición de los huesos, un día le regalé al jefe de los arqueólogos un poema del poeta chileno Óscar Hahn, “El hueso” que dice, jugando con el doble sentido, que el hueso “es un héroe de la resistencia”. Porque el hueso resiste y aparece cuarenta años después. Para nosotros que hicimos el documental, ir a la chacra de Pando fue muy imponente. Ir, acompañar, hacer este recorrido, subir a la camioneta, saber que los arqueólogos iban en invierno, en verano, seis o siete horas diarias, esperando que de repente la tierra hablara. Esto también me hizo pensarlo como un lugar de memoria.

También hice la producción de un documental que se llama *El círculo*. No fui la directora, pero hice todas las autorizaciones para filmar, y para este proyecto (a diferencia del caso de Punta de Rieles) se nos permitió entrar a los cuarteles. Cuando entramos en el aljibe—un lugar subterráneo al que se llega bajando una escalera—donde estuvo detenido el protagonista de la película y otros presos políticos, fue equivalente al trabajo de los arqueólogos en *Las manos en la tierra*. En la literatura testimonial y en los relatos se hablaba de que había presos políticos cuyo lugar de detención era un pozo, un aljibe. Era la representación más atroz de las condiciones infrahumanas de reclusión. Se hablaba de ese aljibe en el cuartel de Durazno, en el interior del país. Y nosotros pudimos filmar ese cuartel y ese pozo. Existía. La mañana que llegamos al cuartel llovía, estaba gris. Los militares nos esperaron a la entrada del cuartel, nos saludaron y nos franquearon el paso. Y allí estaba el pozo descubierto en la plaza central del cuartel. Para nosotros documentar ese lugar, que tenía algo de mito en la literatura testimonial, fue muy importante. Siempre digo que hicimos arqueología de la imagen. Un trabajo equivalente al de los arqueólogos que buscan restos de desaparecidos en los cuarteles. Ellos y nos Writing the End\_of\_Times.zip otros, con nuestro trabajo, ofrecemos pruebas del pasado.

### Obras citadas

- Charlo, José Pedro, Aldo Garay, y Virginia Martínez. *El círculo*. 2008. Filme.  
 Hahn, Óscar. “Hueso”. *Ómnibus* 30:6 (enero 2010). Web. 7 septiembre 2017.  
 Martínez, Virginia y Gonzalo Arijón. *Por esos ojos*. 1998. Filme.

Martínez, Virginia. *Ácratas*. 2000. Filme.  
\_\_\_\_\_. *Memorias de mujeres*. 2005. Filme.  
\_\_\_\_\_. *Las manos en la tierra*. 2010. Filme.

---

Virginia, Martínez. "La memoria está en la voz de quien cuenta". *Vestigios del pasado: Los sitios de la memoria y sus representaciones políticas y artísticas*. Eds. Megan Corbin y Karín Davidovich. *Hispanic Issues On Line* 22 (2019): 281–284.