

Claudia Feld
Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES), Buenos Aires

Estrategias de construcción de testimonios audiovisuales sobre la desaparición de personas en Argentina: el programa televisivo “Nunca Más”^{*}

Strategies construction of audio-visual evidences or testimonies about human disappearances: in Argentina: The TV program "Nunca Más"

Abstract

This work probes into the first testimonies regarding forced disappearance of persons which were broadcasted on Argentinean television, on the program "Nunca Más" (Never Again). The analysis of these testimonies -their discourse and presentation- enabled us to study the way testimony, image, and truth are related, as well as tensions among them. This work also examines the difficulties which the National Commission on the Disappearance of Persons had to face during the democratic transition first years, while searching for an "adequate" language to narrate this limit experience by means of mass media --particularly, television.

Resumen

Este trabajo analiza los primeros testimonios sobre la desaparición forzada de personas que se emitieron en la televisión argentina, a través del programa televisivo "Nunca Más". El análisis del discurso y de la puesta en escena de estos testimonios permite examinar las relaciones y las tensiones entre testimonio, imagen y verdad. Además, se observan las dificultades que, durante los primeros momentos de la transición democrática, la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas enfrentó en la búsqueda de un lenguaje "apropiado" para narrar la experiencia límite a través de un medio de comunicación masivo como es la televisión.

La última dictadura militar argentina (1976-1983) ejerció una represión que resultó inédita, tanto por su magnitud como por la principal modalidad que adoptó: la desaparición forzada de personas. Este sistema consistió en el secuestro, la tortura, la reclusión en centros clandestinos de detención, seguida del asesinato y la ocultación de los cuerpos de miles de opositores¹. Teniendo en cuenta que, en gran medida, la desaparición forzada se basó en la ocultación y la invisibilidad², uno de los desafíos de la post-dictadura para quienes denunciaban las desapariciones y buscaban justicia, consistió en lograr que los relatos sobre lo sucedido circularan y se legitimaran en el espacio público. En el marco de esas primeras narrativas, ocupó un lugar fundamental el testimonio de aquellos que habían visto y vivido el horror³.

La mayoría de estos primeros testimonios acerca de la desaparición, producidos entre 1984 y 1985, se desplegaron en dos tipos de espacios con reglas de construcción y finalidades bien diferentes: los escenarios institucionales de la transición democrática - principalmente, la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP)⁴ y el juicio a las primeras tres juntas militares⁵- y algunos textos literarios⁶. De esta manera, fueron ciertos formatos específicos los que configuraron las modalidades y los sentidos de la práctica testimonial de ese momento. Sin embargo, esos testimonios también se hicieron oír en otros ámbitos que, si bien los hicieron muy visibles y sirvieron para alcanzar a un público amplio, tuvieron menos poder a la hora de definir lenguajes y estrategias para referirse al horror: hablamos de los medios masivos de comunicación.

El presente trabajo se propone indagar acerca de la presentación de testimonios sobre la desaparición forzada en el espacio televisivo⁷: ¿Cómo se hicieron visibles? ¿Qué estrategias se utilizaron para legitimarlos y darles valor de verdad? ¿Qué tipo de sentidos generaron acerca de la desaparición? Exploraremos el vínculo entre testimonio y televisión a partir del análisis de la primera producción televisiva que se refirió a la desaparición de personas mediante testimonios. Se trató del programa denominado "Nunca Más", producido por la CONADEP y emitido por televisión abierta en julio de 1984, es decir, cuatro meses antes de la publicación del libro del mismo nombre. El análisis del modo en que este programa construyó y presentó estos testimonios, es decir, el análisis de su discurso y de su puesta en escena permite observar los mecanismos y procedimientos utilizados para legitimar y hacer público un relato sobre una experiencia límite. ¿Qué testimonios se seleccionaron y con qué criterios? ¿Qué relatos se presentaron y a través de qué puesta en escena? ¿Qué sentidos se le otorgó, mediante estos testimonios, a la desaparición?

Es necesario aclarar que, en 1984, muchos sobrevivientes y familiares de desaparecidos lograron superar lo traumático de sus experiencias y el miedo a hablar (en un contexto en el que las Fuerzas Armadas todavía representaban una amenaza), para testimoniar ante la CONADEP. Al desplegarse en ese espacio institucional, los testimonios personales adquirieron un valor social: los recuerdos individuales ingresaron a una memoria compartida y los hechos relatados fueron interpretados como algo que le ocurrió a la sociedad en su conjunto.

El testimonio personal de una experiencia límite puede analizarse según los siguientes ejes descriptos por Elizabeth Jelin (2002): primero, "los obstáculos y trabas para que el testimonio se produzca, para que quienes vivieron y sobrevivieron la situación límite puedan relatar lo vivido"; segundo, "el testimonio en sí, los huecos y vacíos que se producen, lo que se puede y lo que no se puede decir, lo que tiene y no tiene sentido, tanto para quien lo cuenta como para quien escucha"; y finalmente, "la cuestión de los usos, efectos e impactos del testimonio sobre la sociedad y el entorno en que se manifiesta en el momento en que se narra, así como las apropiaciones y sentidos que distintos públicos podrán darle a lo largo del tiempo" (2002: 79-80). En el análisis que presentamos, ponemos el acento en el último eje de trabajo. Nos interesa examinar el valor social de los testimonios personales, lo que expresan los testimonios más allá de la experiencia individual: "El testimonio, sobre todo cuando se halla integrado a un movimiento de masa, expresa, tanto la experiencia individual como el o los discursos que la sociedad mantiene, en el momento en que el testigo cuenta su historia, acerca de los acontecimientos que el testigo ha atravesado" (Wieviorka 1998: 13). Lo que interesa

explorar aquí, por lo tanto, es el valor social de estos testimonios y el modo en que configuraron un relato público -el primero de este tipo en la transición argentina- acerca de lo sucedido.

La emisión del programa

El miércoles 4 de julio de 1984, a las 22 horas, en un marco de presiones militares⁸, se emitió por canal 13 (que se encontraba entonces en la esfera estatal) el programa televisivo preparado por la CONADEP y titulado "Nunca Más". El programa, de una hora y media de duración, comprendía cinco bloques, con filmaciones, fotos fijas y testimonios grabados, más una introducción del ministro del interior, Antonio Tróccoli, que se agregó posteriormente y se emitió en vivo. Aunque el ministro presentó el programa quitándole importancia a lo que se iba a ver -y en buena medida contradiciéndolo⁹-, esa misma presentación le dio a la emisión un carácter oficial que, de alguna manera, colocó a la CONADEP en un lugar legitimado para informar al público sobre lo sucedido. De hecho, sobrepasando las expectativas de la CONADEP, y para sorpresa de muchos de sus integrantes, el programa televisivo "Nunca Más" tuvo una fuerza de revelación sobre los crímenes de la dictadura que no podía compararse con la que habían tenido las presentaciones hechas hasta entonces en los medios o fuera de ellos¹⁰.

Ese poder de revelación se asentó, en gran parte, en la forma en que se presentó el programa televisivo. Para observar la eficacia simbólica del programa -su fuerza ilocutoria en tanto acto de dar testimonio ante los espectadores y construir una verdad sobre los hechos-, vamos a examinar, tal como propone Pierre Bourdieu (1985), la relación entre las propiedades de la institución que autoriza a pronunciar el discurso, las propiedades de quien lo pronuncia y las propiedades del discurso.

Un nuevo enunciador

Con respecto a la institución que autoriza a pronunciar el discurso, la novedad que se produjo con este programa, en comparación con la mayor parte de los relatos generados en el espacio mediático durante los primeros meses de la apertura democrática (particularmente, el denominado "show del horror"¹¹), fue que por primera vez el enunciador de estos relatos fue el Estado. Si durante la dictadura el Estado producía los crímenes y ocultaba la información sobre los hechos, en esta nueva instancia el Estado se proponía como lugar de enunciación desde el que se daba la palabra, por primera vez, a los afectados por la represión¹², para que develaran la verdad. Este lugar de enunciación no se construyó solamente por el carácter oficial que le dio al programa la introducción del ministro del interior, ni por la utilización de un canal televisivo estatal para su grabación y difusión: la CONADEP había sido creada como un órgano del Estado y su informe, aunque no era definitivo, fue presentado como un resultado "oficial" de sus investigaciones.

Pero, además, la manera en que se utilizó el medio televisivo contribuyó a crear este efecto de sentido. Por un lado, la televisión puso en suspenso su lógica comercial, lo cual se señaló reiteradamente durante la emisión. Aunque el documental había sido grabado con pausas, se emitió sin publicidad, y cada vez que terminaba un bloque se

anunciaba: "Dadas las características que reviste la programación de hoy, la misma será realizada sin cortes publicitarios". De este modo, se dotó a la emisión de un carácter de excepción dentro del flujo televisivo y se presentó el programa como un acontecimiento singular. Por otro lado, la televisión borró su rol de enunciador y ese papel fue asumido por el Estado. Aunque el programa ocupó el horario de un ciclo televisivo (denominado "Televisión Abierta"), su presentación y su conclusión quedaron a cargo del ministro Tróccoli y del presidente de la CONADEP, Ernesto Sábato. El espacio televisivo fue utilizado como un mero canal de difusión en el que la televisión, como institución, no parecía agregar nada ni se proponía como un enunciador diferenciado.

Los testigos oculares

En cuanto a las propiedades de quien pronuncia el discurso, la eficacia simbólica del programa también residió en que, por primera vez, se les dio a los afectados un lugar legitimado en que hicieran oír su voz. Aquellos que habían visto lo invisible y vivido lo invivible estaban ante la audiencia para relatar y darle visibilidad pública a sus experiencias. Los ocho testigos que se presentaron habían sido seleccionados buscando una cierta representatividad sobre el universo de afectados. En el orden en que se fueron dando, eran: el padre de un desaparecido (Enrique Fernández Meijide), un sobreviviente de un centro clandestino de detención (Jorge Federico Watts), la hermana de un desaparecido que también había sido secuestrada (Estela Berastegui), dos madres de jóvenes desaparecidas (Otilia de Renou y Lola Weischelbaum de Rubino), una sobreviviente que dio a luz en cautiverio (Adriana Calvo de Laborde), dos abuelas de niños apropiados¹³ (Estela Carlotto e Isabel de Mariani).

Aunque la selección de los testimonios y la manera de mostrarlos son en sí mismas mediaciones, la puesta en escena del programa trataba de mostrar que las palabras de los testigos llegaban a los espectadores sin cortes ni mediaciones, solamente enmarcadas por la voz del Estado que garantizaba la veracidad de lo que se decía. El orden de aparición de las voces (Tróccoli - testigos - Sábato - Sábato¹⁴ - Tróccoli) generaba ese marco en el que las palabras de los afectados quedaban verdaderamente rodeadas por palabras "oficiales". El Estado apareció como la institución que autorizaba a brindar esos testimonios y, de esa manera, los legitimaba.

Las propiedades del discurso

Entre las propiedades del discurso que contribuyeron a generar el poder de revelación del programa "Nunca Más" retendremos tres: el modo en que se organizó y presentó la información, los relatos contenidos en los testimonios, y la puesta en escena de la emisión.

El programa estuvo construido sobre la base de dos elementos que se alternaron: fragmentos filmicos que se pasaban mientras un locutor en off realizaba un relato, y testimonios de afectados que se mostraban cuando el relato en off era silenciado. Al alternar la voz en off y los testimonios, el programa construyó un relato en el que la narración "impersonal" del off (que en ningún momento se acompañó con otros sonidos o con música) organizó "objetivamente" la información y dio un contexto para presentar la desaparición como sistema; en tanto las historias personalizadas de los testigos le

daban "carnadura" a las cifras oficiales, expresando el drama de la desaparición como experiencias concretas. De este modo, lo histórico y lo personal, lo social y lo individual convergían para darle sentido a una misma experiencia.

Entre los segmentos de locución en off, se insertaron los testimonios de los afectados. Las ocho personas se encontraban sentadas en sillas en una especie de escenario. Los testimonios se produjeron de a uno, salvo en el caso de las dos madres, en que se alternaron -en un mismo segmento- trozos del relato de una y otra. Se podría argumentar que el hecho de que las dos madres hayan sido las únicas que presentaron un testimonio conjunto se debió a que, en ese momento, el único colectivo de "afectados", ampliamente reconocido en la sociedad y poseedor de una identidad clara y bien constituida, era el de las Madres. Fue a través de ellas como las historias personales e individuales de los desaparecidos llegaron -todavía en dictadura- al espacio público y adquirieron un valor político específico: no se trataba de casos aislados sino de algo que les había ocurrido a todos por igual y de la misma manera. De hecho, uno de los desafíos a los que se enfrentó la CONADEP fue el de relatar la desaparición como un sistema represivo que afectó a todas las víctimas por igual (esto, en función de oponerse al argumento militar según el cual las desapariciones se debían a "errores y excesos" de oficiales subordinados) y, al mismo tiempo, rescatar del olvido y la aniquilación la identidad de cada desaparecido, esas identidades borradas y ocultadas por el mismo proceso desaparecedor.

La puesta en escena de los testimonios fue particularmente poderosa, por su austeridad y su fuerza emotiva. Después del primer fragmento de locución en off, se veía un escenario con los ocho testigos sentados en sillas, en penumbras. Un foco iluminaba a una de las personas sentadas, que empezaba a dar su testimonio mirando a la cámara. Todo el testimonio se desarrollaba con la cámara quieta y un primer plano del rostro del testigo. Cuando se hablaba de una persona desaparecida, se incluía un breve insert en el que se veía su foto. Por lo demás, no se agregó ninguna otra imagen mientras el testimonio se desarrollaba. Cuando éste terminaba, se volvía a mostrar un plano general del escenario con las personas sentadas, nuevamente en penumbras, al tiempo que se escuchaba una melodía¹⁵. Al iniciarse la declaración del segundo testigo, en el segmento siguiente, la silla del primero había quedado vacía. De este modo, a medida que se producían los testimonios, las sillas se desocupaban. Más allá de que este elemento no estuviera en el guión del programa¹⁶, su efecto visual fue contundente, ya que esas sillas vacías sugerían una ausencia paulatina, la misma que -a través de los relatos que se escuchaban- se podía imaginar que habían vivido las familias de los desaparecidos a medida que se producían los secuestros. Por el uso de la cámara fija, el ritmo lento y el escenario en penumbras, esta puesta en escena se alejó drásticamente de los formatos usuales en la televisión comercial de ese momento. Los mismos que los espectadores habían visto unos meses antes mientras se desarrollaba el "show del horror".

Testimonio y desaparición

El contenido de los ocho testimonios condensó el drama de la desaparición con muy pocos elementos. El primero fue la irrupción en las casas cuando se produjo el secuestro. Los familiares de los desaparecidos, marcaron el antes y el después, y el momento del secuestro quedó evidenciado como un corte nítido. Este corte es un elemento recurrente en los relatos de familiares de desaparecidos, tal como señala Da

Silva Catela: "La vida cotidiana se partía, marcando un antes y un después, cuya divisoria fue el secuestro de familiares" (2001: 75). En este caso, además de evidenciar el quiebre, este elemento nos permite observar la estrategia que el programa "Nunca Más" puso en juego para que los espectadores pudieran identificarse con los testigos. Lo que se subrayaba era que esa vida cotidiana quebrada por el secuestro era como la de "cualquier familia en la Argentina en este momento".

Era el mes de julio de 1976, yo vivía en Santa Fe con mi esposo y decidimos viajar a Córdoba para visitar a mis padres que estaban enfermos, los dos en cama, imposibilitados. Con ellos vivían mi hermano y mi cuñada, Juan Carlos Berastegui y Susana Bettold. Estábamos compartiendo un día como cualquier familia en la Argentina en este momento cuando irrumpieron en mi casa quince personas de las fuerzas conjuntas... (Testimonio de Estela Berastegui. Enfatizado nuestro).

Además, esto servía para subrayar que las víctimas eran "gente común". "No teníamos razón para ocultar nada", decían los testigos. De este modo, en su estrategia para legitimar el relato y buscar la "compasión social" hacia las víctimas (2001: 121), el programa de la CONADEP despolitizaba tanto a los desaparecidos como a la represión dictatorial, y situaba los hechos exclusivamente en el terreno de los "derechos humanos violados". Es decir, la desaparición no se concebía como una acción que había atentado contra un sujeto político, contra una determinada manera de hacer política o contra proyectos políticos específicos, sino contra lo humano en términos generales y universales. Esta narrativa no fue exclusiva de la CONADEP: también el juicio a los ex comandantes se construyó en esos términos, tomados, a su vez, de los reclamos que realizaban los organismos de derechos humanos. Más allá de las polémicas abiertas posteriormente acerca de las identidades militantes que fueron borradas, primero por la dictadura y después por la memoria construida acerca de las "víctimas" del horror, se podrían pensar cuáles eran los efectos que se buscaba generar en la audiencia al mantener el relato en tales términos: primero, señalar enfáticamente que lo que había hecho la dictadura era un crimen y debía ser castigado; segundo, generar "compasión" e identificación con las víctimas para oponerse, con este relato, a la propaganda dictatorial que había presentado a los desaparecidos como "delincuentes" y "subversivos"; tercero, construir una democracia basada en valores universales que se pretendían situar por encima de las diferencias partidarias y de las luchas que habían enfrentado a los argentinos en el pasado¹⁷.

Un segundo elemento presente en los relatos fue que la referencia a la experiencia límite, a la tortura particularmente, se hizo sin subrayar el horror, de un modo sobrio y casi en sordina. Los testigos no adjetivaban sus descripciones. Lo más terrible se decía en una frase, en dos palabras, al interior de un relato más amplio. Según algunos observadores, esta manera de narrar los hechos permitió que este relato atravesara el horror sin reproducir sus lógicas, es decir sin producir espanto. Así lo señala Beatriz Sarlo:

Para presentar lo siniestro de la crueldad, del ensañamiento, de la locura homicida se había elegido el medio tono. Los hechos que hasta el momento habían sido silenciados por los militares, en nombre de una guerra que ellos definieron como sucia pero justa, aparecieron en su dimensión más profunda, precisamente porque al silencio de los opresores no siguió el grito o la exaltación de sus víctimas (Sarlo 1984: 2. Enfatizado por la autora).

Este medio tono tenía una doble consecuencia: por un lado, permitía a los afectados relatar el horror sin revivirlo, construyendo una suerte de intermediación entre el relato y el trauma experimentado; por otro lado -y es lo que nos interesa enfatizar- hacía audibles los testimonios, en un contexto en el que se combinaban el miedo, la sorpresa, la incredulidad y la sospecha acerca del rol que tenían los testimoniados y la misma CONADEP. En este sentido, la austeridad de la puesta en escena fue una preocupación fundamental en pos de generar credibilidad en los espectadores y evitar que se sintieran tan horrorizados como para dejar de escuchar lo que allí se contaba.

Un tercer elemento es la articulación de los diferentes puntos de vista. Los testimonios permitieron construir la experiencia de la desaparición tanto "desde adentro" como "desde afuera". El punto de vista de los familiares estaba dado por el no volver a ver, por el no saber qué ocurrió, por el "enigma atroz" que continuaba hasta el presente¹⁸. El punto de vista de los sobrevivientes se construía desde lo que vieron y pudieron reconocer posteriormente. Dieron nombres de personas en cautiverio e información sobre la suerte que corrieron, y expusieron detalles sobre los centros clandestinos que pudieron reconocer después. Este relato "desde adentro" cumplió la función de develar lo que no podía verse "desde afuera" y de ese modo procuró certificar la veracidad de los hechos: "estuve allí", "reconocí", decían los testigos refiriéndose a las tareas de reconocimiento llevadas a cabo por la CONADEP.

Finalmente, en los relatos de los testigos estaban contenidas las marcas de la enunciación que hacían que esos testimonios se situaran en un momento preciso y aludieran de un modo definido a los espectadores. Los testigos se refirieron a "los que están viendo" el programa, a los que "miran en este momento". Es decir, pusieron a los televidentes como testigos oculares de lo que ellos estaban contando. El programa se presentó, así, como una instancia de prueba y de toma de conciencia sobre lo ocurrido. Esto se reforzó al presentar al testimonio como algo que debía servir para que "nunca más" volvieran a ocurrir hechos como los relatados: casi todos los testimonios terminaron con la consigna "Nunca Más".

Imagen y verdad

Parte del efecto de "revelación" del programa "Nunca Más" consistió en la percepción de que, con su difusión, se enunciaba una verdad hasta entonces encubierta. Este efecto de sentido se construyó en el programa porque el enunciador no fue la televisión como institución -deslegitimada después de su marcada colaboración con el régimen dictatorial-, sino el Estado; y porque el relato permitió abarcar la desaparición forzada como sistema, al permitir cotejar los distintos testimonios (tanto "desde adentro" como "desde afuera").

Además, se utilizó un tipo particular de imágenes que podía certificar lo ocurrido sin causar espanto. El programa no mostró imágenes de la violencia ni de las huellas de la violencia sobre los cuerpos de las víctimas. De esta manera, en cuanto al vínculo entre imagen y violencia, el programa "Nunca Más" se diferenció de las representaciones de la desaparición forzada realizadas en el espacio televisivo en los meses anteriores. En un programa televisivo presentado por la última Junta Militar poco antes de retirarse del poder, con el supuesto objetivo de "explicar" lo sucedido a los desaparecidos, los militares habían usado imágenes de la violencia producida por las acciones guerrilleras

(explosiones, humo, cadáveres, edificios destruidos) para ocultar sus propias acciones y, en particular, la represión clandestina¹⁹. En el llamado "show del horror", la presentación televisiva condensaba la violencia en la imagen de cadáveres exhumados y de tumbas abiertas, pero no producía una explicación sobre el sistema represivo. El programa "Nunca Más", en cambio, usó el espacio televisivo para explicar el sistema de la desaparición forzada, sin mostrar ninguna imagen de violencia. Al describir la desaparición como modalidad de represión clandestina, se hizo evidente que las imágenes de violencia no servían en ese momento para representar el crimen, sino más bien para ocultarlo. Era claro el deseo de no explotar la violencia en los términos en que lo habían hecho los medios durante el "show del horror". Pero también, en su preocupación por generar un discurso que no sólo debía relatar la desaparición sino también construir las bases de un juego político concebido en términos no violentos, la CONADEP eligió imágenes que evitaban exponer la violencia. Las imágenes del programa "Nunca Más" mostraron lugares físicos reconocibles donde ocurrieron los hechos (los centros clandestinos de detención, por ejemplo) y los rostros de las personas que vieron lo que ocurría. La "exploración topográfica" (Felman 1990) y el rostro de los testigos operaron, de esta manera, como imágenes que certificaban lo ocurrido. Aparentemente, en ese momento la CONADEP había encontrado un lenguaje "apropiado" para referirse a la desaparición²⁰. Pero ese formato surgió cuando las lógicas y lenguajes propios de la televisión (e incluso la televisión como lugar de enunciación) se pusieron en suspenso.

A diferencia de las etapas posteriores, en que el testimonio televisivo se dirigirá más a atraer a los espectadores que a demostrar y develar hechos que habían sido ocultados²¹, en estos primeros momentos de la apertura democrática, el valor de verdad del testimonio no dependió de la espectacularidad de lo mostrado, sino de una austeridad y una fuerza de enunciación capaces de definir y dotar de contenido -por primera vez en la televisión argentina- a la desaparición.

Para concluir

Más allá del contexto en el que se produjo y emitió este programa, que hacía necesario un tipo de lenguaje opuesto al del "show del horror", la decisión de la CONADEP de evitar la espectacularización de la violencia puede ser analizada en dos planos. El primero se refiere a las relaciones entre testimonio, imagen y experiencia límite. Especialmente, en lo que atañe a su credibilidad. Si, como afirmaron, entre otros, Primo Levi y Jorge Semprún, el verdadero problema para los sobrevivientes de los campos de concentración no consistió en contar sino en ser escuchados²², las imágenes y los relatos puestos en escena por la CONADEP apuntaron, en cierta forma, a generar una credibilidad que hasta entonces no existía en Argentina para los testimonios de la experiencia límite. En ese sentido, esta producción televisiva nos habla de un lento proceso de construcción de legitimidades que se ha naturalizado con los años: no siempre los afectados por la represión tuvieron una palabra legítima, no siempre la sociedad prefirió escucharlos y creerles. Por eso también nos habla del rol diverso, y en muchos casos contradictorio, que tuvieron la imagen y la palabra en ese proceso. Es sabido que las imágenes fotográficas y filmicas cumplen la función de certificar lo ocurrido en el pasado: el referente fotográfico -afirma Roland Barthes- ofrece una prueba irrefutable de que algo o alguien ha existido (1990: 135). Sin embargo, ante la falta de imágenes que dieran cuenta de la desaparición, el foco de credibilidad debió

desplazarse hacia las imágenes de los testigos mismos (sus rostros, ante las cámaras de TV) y fue la palabra, más que la imagen, la encargada de transmitir sus historias y hacerlas creíbles.

El segundo plano del análisis se refiere a la capacidad de los lenguajes mediáticos para dar cuenta del horror. La problemática no sólo alude a la presencia o no de relatos sobre la desaparición en los medios masivos, sino principalmente al formato y a los lenguajes con los que esos relatos se construyen para ser incluidos en la escena mediática. Más allá de los abundantes debates que se produjeron mundialmente acerca de las dificultades para relatar una experiencia límite²³, el dilema que debe afrontar la representación televisiva es específico: no se trata solamente de saber cuáles son los lenguajes apropiados para representar una experiencia de este tipo, sino también de definir lenguajes capaces de llegar al gran público. Dice Nelly Richard, en referencia al caso chileno:

El ritmo televisivo de imágenes pasajeras y livianas -sintácticamente cómplices de una estética de la transitoriedad cuya misma plenitud va borrando el volumen y los pliegues de la temporalidad histórica- se encargó de dejar fuera de las pantallas festivas de la modernización dictatorial, lo fracturado y convulso de una biografía social herida por la violencia. (2000: 169).

Si bien los lenguajes televisivos parecen excluir toda posibilidad de un relato sobre la desaparición forzada de personas, lo cierto es que en la Argentina actual estos relatos tienen un lugar bastante destacado. Al menos desde 1995, las referencias a la represión dictatorial -y particularmente a la desaparición- son constantes en la pantalla chica (véase Feld 2004). Por ello, la articulación entre memoria de la desaparición y relato televisivo debe verse como un vínculo en tensión: es verdad que la lógica espectacular, la lógica comercial y la lógica de captación de audiencia puestas en funcionamiento son capaces de transformar la memoria de una experiencia límite en un espectáculo, en un producto de venta masiva, y en un relato abarcador y digerible para todos. Pero también es cierto que estas lógicas garantizan que un tema será mostrado por televisión y visto por un amplio público. Lo singular del programa de la CONADEP fue que, por una vez, en la televisión argentina se pusieron esas lógicas entre paréntesis y se priorizaron otras ligadas con la construcción de la verdad, el cuidado de los testimoniantes y el respeto hacia la palabra (más que la preocupación por exhibir imágenes). Esto cambió con el tiempo y hoy en día la televisión presenta estos temas en un formato más parecido al del "show del horror" que a los utilizados por la CONADEP. Por eso mismo, la discusión acerca de los lenguajes apropiados para relatar la desaparición en los medios masivos se torna hoy más acuciante y necesaria, pero también más difícil.

Bibliografía

- Amnesty International. 1981. *Les "disparus". Rapport sur une nouvelle technique de répression*. Paris: Seuil.
- Barthes, Roland. 1990. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Bourdieu, Pierre. 1985. *¿Qué significa hablar?* Barcelona: Akal.

CONADEP. 1984. *Nunca Más. Informe de la Comisión nacional sobre la desaparición de personas*. Buenos Aires: EUDEBA.

Crenzel, Emilio. 2006. *Génesis, usos y resignificaciones del Nunca Más: La memoria de las desapariciones en Argentina*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales. Buenos Aires: UBA. Inédita.

Da Silva Catela, Ludmila. 2001. *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de familiares de desaparecidos*. La Plata: Ediciones Al Margen.

Feld, Claudia. 2002. *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

_____. 2004. *La télévision comme scène de la mémoire de la dictature en Argentine. Une étude sur les récits et les représentations de la disparition forcée de personnes*. Tesis de Doctorado en Ciencias de la Información y la Comunicación. París: Université Paris VIII. Inédita.

Felman, Shoshana. 1990. "A l'age du témoignage: Shoah de Claude Lanzmann". Lanzmann y otros. *Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzmann*. París: Belin.

Friedlander, Saul (ed.). 1992. *Probing the Limits of Representation. Nazism and the "Final Solution"*. Cambridge / London: Harvard University Press.

García Castro, Antonia. 2002. *La mort lente des disparus au Chili sous la négociation civils-militaires (1973-2002)*. París: Maisonneuve & Larose.

González Bombal, Inés. 1995. "'Nunca Más': el juicio más allá de los estrados". Jelin y otros. *Juicios, castigos y memorias*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Lanzmann y otros. 1990. *Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzmann*. París: Belin.

Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Jelin, Elizabeth y otros. 1995. *Juicios, castigos y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Kaes, Anton. 1992. "Holocaust and the End of History: Postmodern Historiography in Cinema". En Friedlander, S. (ed.). *Probing the Limits of Representation. Nazism and the "Final Solution"*. Cambridge / London: Harvard University Press.

Koch, Gertrude. 1990. "Transformations esthétiques dans la représentation de l'inimaginable". En Lanzmann y otros. *Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzmann*. París: Belin.

Levi, Primo. 2000. *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik Editores.

Nofal, Rossana. 2002. *La escritura testimonial en América Latina. Los imaginarios revolucionarios del Sur. 1970-1990*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, UNT.

Richard, Nelly. 1999. "Imagen-recuerdo y borraduras", en Richard, N. (editora). *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Sarlo, Beatriz. 1984. "Una alucinación dispersa en agonía". *Punto de vista* 21: 1-4.

Semprún, Jorge. 1995. *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets.

Wieviorka, Annette. 1998. *L'ère du témoin*. Paris: Plon.

Para citar este artículo

Claudia Feld. 2007 . «Estrategias de construcción de testimonios audiovisuales sobre la desaparición de personas en Argentina: el programa televisivo “Nunca Más”^{*}». *Documentos Lingüísticos y Literarios*