

El cine de memoria de una generación

Tres documentales en primera persona de directoras centroamericanas y la herencia de las guerras civiles de sus países en los años 90.

Jhon Ciavaldini

Universidad del cine, Argentina/España
j.ciavaldini564@gmail.com

Fecha recepción: 10/01/2023

Fecha de publicación: 31/08/2023

Ver citas audiovisuales  <https://youtu.be/cY89YaAu3Hk>

Resumen

Este trabajo enfoca la mirada en tres películas recientes centroamericanas, obras que comparten muchos aspectos entre sí y que nacen de la necesidad de un cine de memoria en la región. Tres mujeres cineastas se dan a la tarea de contar en primera persona el trauma de su generación por las guerras civiles de sus países, compartiendo sus microhistorias, que se insertan en el relato de la gran historia: *Los ofendidos* de Marcela Zamora Chamorro (2016) por El Salvador, *Heredera del viento* de Gloria Carrión Fonseca (2017) por Nicaragua y *La asfixia* (2018) de Ana Bustamante por Guatemala. Señalaré las implicaciones de la creación de tales obras en el contexto social y político que rodea su realización, sus estrenos y distribución local, y las repercusiones generadas en sus países, apoyado en entrevistas realizadas a las directoras con motivo de este trabajo para dialogar sobre la historia de sus países, la necesidad de un cine político de transformación social, de un cine de memoria, de sus motivaciones, el rol ético del documentalista y de las herencias de las militancias; siempre teniendo un ojo puesto sobre las políticas de los Estados involucrados que generan estas narrativas disidentes.

Palabras claves: Memoria, cine político, cine en primera persona, Centroamérica, generación, derechos humanos

The memory cinema of a generation. Three first-person documentaries by central american women directors and the heritage of their countries civil wars during the 90s.

Abstract

This work focuses on three recent Central American films, works that share many aspects among them and that are born out of the need for a cinema of memory in the region. Three women filmmakers take on the task of recounting in first person the trauma of their generation due to the civil war of their countries, sharing their micro-stories that are inserted into the narrative of the larger story. Marcela Zamora Chamorro's *Los ofendidos* (2016) for El Salvador, Gloria Carrión Fonseca's *Heredera del viento* (2017) for Nicaragua, and Ana Bustamante's *La asfixia* (2018) for Guatemala. I will point out the implications of the creation of such works in the social and political context surrounding their realization, their premieres and local distribution and the repercussions generated in their countries. Supported by interviews conducted with the directors on the occasion of this work, to discuss the history of their countries, the need for a political cinema of social transformation, a cinema of memory, their motivations, the ethical role of the documentary filmmaker and the inheritance of militancy. Always keeping an eye on the policies of the States involved that generate these dissident narratives.

Key words: Memory, political cinema, first person cinema, Central America, generation, human rights.

"El arte revolucionario nace de una toma de conciencia de la realidad actual del artista como individuo dentro del contexto político y social que lo abarca."

Tucumán Arde. Declaración de la muestra de Rosario, 1968.¹

Introducción

La producción de documentales de memoria en primera persona se ha visto consolidada en un gran número de obras de referencia en las últimas décadas que permiten hablar de la historia de los países de los cineastas. La unión de lo privado y lo público ha generado debates en sus sociedades tomando en cuenta que los productores de estos discursos son la generación post conflicto y sus historias personales vienen marcadas por estos eventos.

Haremos una revisión de obras documentales contemporáneas que indagan sobre la memoria centroamericana, una región dónde no podemos dejar de lado su contexto con una historia reciente plagada de violencia y guerras civiles, donde la guerra fría

¹ Gramuglio y Rosa, «Declaración Tucumán Arde», 2.

dejó sus últimas luchas armadas; las películas se centran en las guerras civiles que finalizaron en los años noventa en sus países, el resultado de los conflictos se cuenta en los cientos de miles de muertos, desaparecidos, desplazados y torturados, que fueron testigo de violaciones a los Derechos Humanos inenarrables, donde las posteriores políticas de los Estados sobre memoria y justicia se encuentran enmarcadas en procesos de pacificación rodeados de miedo, silencio y falta de concilio hasta la actualidad.

Dentro de este contexto tres obras vieron la luz en la última década con poco tiempo de diferencia entre película y película. De manera espontánea, tres directoras coetáneas se dieron a la labor de producir películas en primera persona para hablar de sus países. No se conocían entre ellas y parecen estar unidas en la intención de revisar desde su *generación*² los procesos políticos vividos por sus padres.

Las tres obras hacen una revisión de su historia reciente desde un cine documental independiente y comprometido, esto nos permite pensar en la necesidad de esta región por un cine de memoria. *Los ofendidos* de Marcela Zamora Chamorro (2016) por El Salvador, *Heredera del viento* de Gloria Carrión (2017) por Nicaragua y *La asfixia* (2018) de Ana Bustamante por Guatemala, tres mujeres nacidas durante las guerras civiles de sus países, nos comparten sus historias personales y familiares, hijas del trauma de toda una generación.

Desde lo privado y lo familiar se animan a cuestionar a la generación de sus padres, a traer a colación discusiones pendientes, muchas veces por miedo, son heridas abiertas y recientes. Ellas se animan a hacer las preguntas incómodas que nadie quiere hacer, están habilitadas a hacerlo por las experiencias propias que comparten al público, indagando sobre los eventos históricos que moldean hasta el día de hoy a sus sociedades, y mostrando así el destino de sus países y la manera de lidiar políticamente con estos eventos.

Tuve la oportunidad de charlar con las directoras sobre el mundo que rodea las películas, qué las llevó a la realización de estas obras, sus motivaciones, sus procesos, sus referentes, sus búsquedas, y así entrar al contexto de realización de la película, la producción, el rodaje, tratando de capturar ese fuera de campo que rodea a la obra. También me interesa saber cómo fueron los estrenos en sus países, la recepción y también las repercusiones e impacto en la vida de las realizadoras, pensando en un cine de transformación social.

A nivel estético las obras comparten similitudes en sus formas, hacen uso de imágenes de archivos, incluyendo el archivo personal, testimonios de personas, incluyendo familiares y personajes políticos de la historia de sus países, cada una de las directoras pone su voz en off, que incluye su visión sobre sus países y la búsqueda

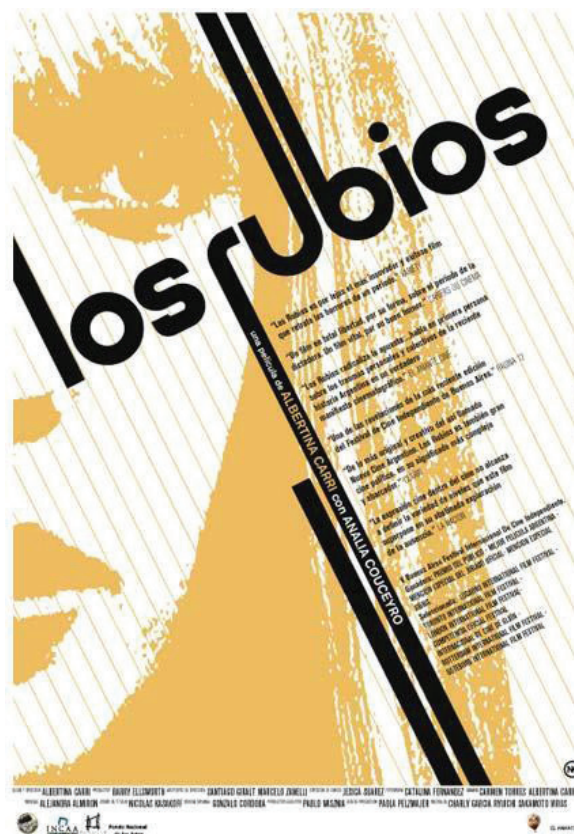
² Para pensar en la generación, tomaré las ideas de Karl Mannheim quien habla de la *conexión generacional* como un compartir de *ámbito de vida histórico*, y su encuentro es capaz de producir cambio social, y agrega: "la afinidad de posición de una generación inserta en un mismo periodo de tiempo cuando, y en la medida en que, se trata de una potencial participación en sucesos y vivencias comunes y vinculados" en: Mannheim, «El problema de las generaciones», 216.

personal de cada una de ellas, que a su vez también su búsqueda cinematográfica que hacen única a cada película.

Este trabajo busca tomar en cuenta las singularidades y similitudes de cada una de estas realizadoras, reflejadas en sus películas, y su forma de trabajar la memoria y lo familiar, abordando estos temas como mujeres, documentalistas, hablando de lo privado y llevándolo a la esfera pública, y todo lo que conlleva, las consecuencias (el trauma, la persecución, la impunidad) para ellas, los involucrados y el país.

Sus respuestas reafirman el rol de las mujeres en el mantenimiento de la historia y el archivo familiar. Queda clara esta lucha, resuena con luchas de muchas mujeres como las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, que se viene reivindicando en la historia reciente latinoamericana, con la sensibilidad para hablar de algo tan cercano y mantener la sobriedad en su discurso en medio de un aparato estatal adverso post conflicto para dar resolución con políticas de memoria y justicia.

A su vez se inspiran en experiencias previas como el cine de memoria argentino de hijos de desaparecidos, referencia clave para las cineastas con importantes obras dirigidas por mujeres como *Los Rubios* (2003) de Albertina Carri y *Papá Iván* (2004) de María Inés Roqué.



Póster de la película *Los rubios* (2003), de Albertina Carri.

Ana Amado se ha encargado de estudiar el cine argentino de esta época y comparto su visión en cuanto a la necesidad de estas obras y su valor en sociedades que han sobrellevado hechos traumáticos en su historia, en sus palabras:

“El cine documental admite la paradoja de que la reconstrucción del pasado y su memoria pueden ser accesibles a través de modos íntimos de representación como las que ponen práctica; por ejemplo, los testimonios y las intervenciones estéticas de los hijos de los desaparecidos cuyo contenido excede la materia del duelo privado y solicita ser percibida como capital histórico”³.

Contexto regional y del compromiso de su cine

El siglo XX latinoamericano estuvo plagado de dictaduras, guerras civiles y diversos conflictos a lo largo de su territorio en casi todos los países que constituyen esta región. El resultado en la actualidad de estos procesos ha dejado toda una generación testigo y víctima de la violencia de sus Estados, una generación de hijos de torturados y desaparecidos, de familiares que se unieron a la lucha armada, de militancias revolucionarias, inestabilidad política, incipientes democracias, intervencionismo durante la guerra fría, dónde encontramos cineastas a lo largo del continente que traen a colación estos traumas del pasado, creando una tradición de un cine político en la región que nos ayuda a pensar el corpus presentado, y como a su vez este cine político sigue transformándose y adaptándose a los discurso de la posmodernidad. “El discurso autobiográfico es condicional, contingente a su ubicación dentro de una matriz social explícita”⁴, declara Michael Renov en el uso de las subjetividades en el documental, que ha ido en aumento en las últimas décadas.

Es necesaria la creación de memoria ante los pactos de algunos Estados, de impunidad, de silencio oficial o de irresolución, en algunos países hasta el día de hoy se siguen acallando, generando miedo y las secuelas de los conflictos son evidentes en sus territorios. Por esto un cine de memoria, que mantenga vigente las discusiones del pasado que siguen generando tensiones y discusiones, los actualiza y mantiene con vitalidad en la esfera pública con una expectativa a futuro, por lo que Alain Bergala sostiene “cuesta imaginar a alguien emprendiendo un proyecto autobiográfico sin que haya, en su fuero interno, algo que reclame de uno y otro modo reparación”⁵

Las respuestas han sido diversas según el país, algunas democracias han juzgado a los asesinos (aunque muchas de las condenas no se hayan cumplido) tal es el caso de Guatemala, en otras el conflicto sigue esperando soluciones, respuestas, como la amnistía creada en El Salvador, y en otros los procesos revolucionarios han ganado y se encuentran en el poder en la actualidad, como es Nicaragua, controlando el discurso sobre la victoria de la revolución.

³ Amado, «Nuevas generaciones y el documental», 224.

⁴ Renov, *The subject of documentary*, 179. Traducción propia.

⁵ Citado por Piedras, *El cine documental en primera persona*, 115.

En estos escenarios ha estado el cine, en particular aquel con el compromiso de dirigir la mirada a sus países y a los procesos que se han gestado principalmente en la segunda mitad del siglo veinte. Siendo el cine latinoamericano uno lleno de obras de gran valor y contenido político. “Hay un tipo de cine que además de político es militante: aquel que hace explícito sus objetivos de contrainformación, cambio social y toma de conciencia”⁶, como lo hacen las películas a revisar.

Generaciones de realizadores han creado obra con contenido social desde finales de los años cincuenta (*Tire dié*, de Fernando Birri del 1958 como precursor, si la pensamos como la primera obra documental de contenido social y denuncia en Latinoamérica), con visiones sobre sus sociedades y situación política de gran valor, la mirada de Patricio Guzmán sobre Chile a lo largo de seis décadas y aún en vigor, o el cine argentino documental en primera persona de los años 2000s, producido por hijos de desaparecidos por la última dictadura argentina, revisado en la obra de Pablo Piedras, *El cine documental en primera persona*, que se apoya en la tesis de Michael Renov “Lo autobiográfico comprende y conjuga lo político”⁷ e indaga en las obras producidas en Argentina en esta época.

Las producciones documentales en primera persona han visto un incremento a lo largo del globo, traen a la esfera pública discusiones que atraviesan lo privado, historias propias de los realizadores, el silencio no es una opción, aunque trate de plantearse como doxa en algunos lugares o por las políticas de sus Estados, el compromiso y rol ético⁸ de cineastas heterodoxos⁹ que siguen planteando las discusiones que heredaron dadas las circunstancias de sus países y de su historia familiar, la necesidad y creación de estas películas nos demuestra como “El documental sigue ofreciéndonos una representación característica del mundo histórico, el mundo del poder, el dominio y el control, el ruedo de la lucha, la resistencia, la contienda”¹⁰.

Un cine centroamericano en crecimiento

El Salvador, Nicaragua y Guatemala son los países, telón de fondo, de las historias de nuestras directoras, hijas de una región marcada por la violencia de conflictos armados cuya incompleta resolución data de los años noventa. Países bastiones de las últimas batallas de la Guerra Fría entre bloques potencias¹¹.

⁶ Maximiliano de la Puente, «Cine militante I».

⁷ Piedras, *El cine documental en primera persona*, 110.

⁸ Ibid., 117

⁹ Bordieu, *Sociología y Cultura*, 110.

¹⁰ Nichols, *La representación de la realidad*, 158.

¹¹ Movimientos Revolucionarios inspirados por la Revolución Cubana se levantaron frente a dictaduras y gobiernos apoyados por EEUU. Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) en El Salvador, Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) en Nicaragua y Movimiento Revolucionario 13 de Noviembre (MR-13) en Guatemala fueron los beligerantes más representativos.

La realización cinematográfica se vuelve un medio de enunciación donde lo privado, la historia personal y familiar, se une con lo público, la historia de aquellos afectados por la violencia de sus países que dejó cifras dantescas de muertos y desaparecidos, de violaciones a los derechos humanos que siguen estando presentes en la población de sus países¹².

Los conflictos de estos países no son ajenos al cine, obras importantes fueron producidas durante el conflicto, la mayoría documentales, como la obra de Pamela Yates en Guatemala, destacando *Cuando tiemblan las montañas* (1983), siendo la figura central una jovencísima Rigoberta Menchú antes de ganar el Premio Nobel de la Paz, Werner Herzog pasó por Nicaragua a filmar *La Balada del pequeño soldado* (1984) y la resistencia misquita¹³ ante los Sandinistas. La primera película producida en el régimen sandinista es a su vez la obra más celebrada de su cinematografía, *Alsino y el Cóndor* (1982) dirigida por el chileno Miguel Littin, cineasta político revolucionario exiliado; incluso obras de ficción de industria hollywoodense crítica de la política exterior de su país, *Salvador* (1986) de Oliver Stone como ejemplo, así muchas otras películas han hablado sobre el conflicto en la región.

La producción local fue creciendo, aún modesta en comparación a otros países de la región¹⁴, el cine independiente ha estado presente contando sus propias historias, con un incremento considerable en las últimas décadas postconflicto, dejando obras importantes en sus jóvenes pero potentes cinematografías.

Cada una de estas obras seleccionadas nos da perspectiva sobre sus países y muestran un poco sus destinos post conflictos, para esto es necesario tener en cuenta los diversos escenarios y caminos tomados, ya que agregan complejidad en su análisis de la actualidad, si bien las tres guerras civiles empezaron por la disputa de poder y el levantamiento de grupos armados revolucionarios de izquierda, los contextos históricos y los resultados han sido diferentes.

Empezamos por Guatemala que tuvo la guerra más larga, luego de 36 años (1960-1996) de devastadora lucha, masacres, levantamientos y dominio militar en el poder, el Estado llegó a unos Acuerdos de Paz con los movimientos revolucionarios armados, suponiendo una derrota simbólica para estos, más notorio si tomamos en cuenta que la vuelta a la democracia el status quo de los militares se ha mantenido.

¹² Cifras aproximadas: Guatemala, 160.000 ejecuciones y 40.000 desaparecidos, según el informe oficial de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico. El Salvador, 75.000 víctimas entre muertos y desaparecidos, según el informe oficial de la Comisión de la Verdad. Nicaragua tiene una deuda histórica ya que no ha tenido comisiones de la verdad y el Estado nunca ha publicado cifras, la Comisión Internacional de Acompañamiento y Verificación del proceso de paz de la Organización de Estados Americanos (CIAV-OEA) establece alrededor de 30.000 muertos durante la guerra, la revista Envío de la Universidad Centroamericana en Managua habla de más de 150 mil víctimas, incluyendo muertos, discapacitados, viudas y huérfanos en su número 138 de 1993.

¹³ Grupo indígena minoritario en la región.

¹⁴ A la fecha en IMDB la cantidad de títulos producidos por país eran Guatemala (279 películas), El Salvador (137 películas) y Nicaragua (113 películas). Argentina en comparación tiene 126.187 películas registradas en la base de datos.

Estos acuerdos permitieron la creación de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH) en 1994 y el Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica Guatemala: Nunca Más (REHMI) en 1998, ambos crearon informes que dan cuenta de las atrocidades cometidas y los niveles de violencia aunque no eran de carácter procesal penal. En 2013 se llevaría a cabo el juicio contra José Efraín Ríos Montt, quién tuvo a su cargo unos de los gobiernos militares más sangrientos en los años 80, fue encontrado culpable a cargos de genocidio y crímenes de lesa humanidad, aunque luego la sentencia fuese anulada y no se cumpliera, habiendo así en Guatemala varios acusados pero no hay sentencias o procesos, no ha habido reparaciones para las víctimas, muchos siguieron en la vida política y económica del país y aún existe la desconfianza y *miedo*¹⁵ en la población.

En Nicaragua triunfó la Revolución Sandinista (1976-1990), una guerra que se sostiene estuvo dividida en dos partes: “la revolución antisomocista que tuvo su punto álgido en 1978-1979, y la contrarrevolución antisandinista que se desarrolló durante los años 1982 a 1988”¹⁶. Luego de la victoria quedó la tarea pendiente de políticas de verdad, memoria y justicia, no hubo comisiones de verdad o informes, las instituciones del Estado nunca han publicado un número de la cantidad de muertos, desaparecidos, heridos, huérfanos etc, por lo que no se sabe el verdadero número de víctimas y ha pesado el silencio y la falta de concilio. Daniel Ortega Saavedra, líder sobreviviente del FSLN sigue actualmente en el poder en su quinto mandato presidencial, pero no sin polémicas sobre el tinte cada vez más autoritario y represivo de su mandato con varias crisis políticas internas.

El Salvador tomó la vía de la amnistía luego de 12 años de guerra civil (1979-1992), un empate si se quiere, que sabe a derrota a la víctimas y sobrevivientes por la impunidad de los crímenes que no se juzgaron y la falta de reparaciones, ya que está amnistía era absoluta e incondicional a todos aquellos que hayan participado en la lucha, y dio pie a una Ley de Reconciliación Nacional en 1992 que apuntaba al perdón absoluto de todos los crímenes. De igual forma se creó una Comisión de la Verdad que realizó un informe en 1993 que no era de carácter judicial pero daba un panorama de la escala de los hechos. La desmovilización de combatientes y su reinserción a la vida civil fue complicada, esto sumado a las armas que quedaron tras la guerra generaron la creación de pandillas y la violencia transformó a El Salvador en unos de los países más violentos e inestables de la región.

Iremos en orden cronológico revisando las obras y cómo dialogan con su sociedad, su recepción local y qué han logrado generar; sumado a una revisión de la trayectoria y trabajos de las realizadoras para tener un panorama de sus intereses, compromisos y propuestas cinematográficas.

¹⁵ El informe REHMI tiene un apartado titulado *Miedo en la actualidad* donde da cuenta de qué aún existe el miedo a dar testimonio, a las amenazas en relación a los victimarios libres que se mantienen en estructuras de poder.

¹⁶ Avilés Farré, «Dos guerras en Nicaragua». *Dos guerras en Nicaragua : 1978-1988*, 239.

***Los ofendidos*, de Marcela Zamora Chamorro (El Salvador, 2016)**

Marcela Zamora Chamorro me cuenta cómo llegó al documental, viene de una familia de cuenta cuentos y muy política, me aclara que no quiere que se confunda con la política de los partidos o partidaria sino “la política que hacemos los seres humanos al dejar de ser pasivos y empezar a ser activos en los cambios sociales”¹⁷.

Su madre trabajaba con la iglesia y fue cercana al Monseñor Romero¹⁸ quien en la época tuvo mucha importancia en la región. Su padre hizo lo propio desde los partidos políticos¹⁹, el personaje principal de su película y a quién está dedicada, Rubén Zamora.

Estudió periodismo en Costa Rica, y luego por recomendación de Jorge Dalton²⁰ hizo dirección documental en la Escuela Internacional de Cine & TV de San Antonio de los Baños (EICTV) de Cuba. Su filmografía cuenta con una visión aguda y crítica, tocando temas dolorosos de su sociedad que pasan por temáticas de género, migración, violencia o el rol de los militares durante la guerra civil salvadoreña, algo que la caracteriza es preguntar y *transmitir* la memoria del otro.

A lo largo de su trabajo podemos ver las coyunturas que la interpelan, a dónde apunta su cámara, lleva más de 16 años trabajando estos temas, ella considera que la memoria siempre está en constante cambio, la historia que se relató ayer no va a ser la misma que se relata ahora, y es algo de lo que hay que estar consciente, por eso considera que la memoria histórica está más cerca de la imaginación que de lo fáctico, al estar el tiempo de por medio y que cada vez que se relata los detalles pueden ir variando, para ella esa memoria reside en los sentimientos, que eso no cambia “el sentimiento de horror, de abandono, de tristeza, los traumas, eso si no cambia, pero el relato sí”²¹.

Por varios años estuvo en el equipo audiovisual de El Faro²², un periódico digital salvadoreño fundado en 1998, que ha desarrollado en su trayectoria una obra documental de enfoque periodístico y de investigación con una postura editorial crítica de los gobiernos. Junto a un equipo de investigadores y periodistas de trayectoria comenzaría a explorar el tema de la guerra civil salvadoreña, evento dónde queremos centrar la mirada.

¹⁷ Zamora Chamorro, Entrevista realizada por el autor 18/11/2022.

¹⁸ Óscar Arnulfo Romero fue un sacerdote célebre en la defensa de los DDHH, fue asesinado celebrando una eucaristía en la capilla de un hospital en San Salvador el 24 de mayo de 1980.

¹⁹ Fue miembro del Partido Demócrata Cristiano (PDC), fundador del Frente Democrático Revolucionario (FDR), candidato a la presidencia por el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) en las elecciones de 1994.

²⁰ Jorge Dalton, cineasta salvadoreño, miembro fundador de la EICTV e hijo del poeta Roque Dalton.

²¹ Zamora Chamorro, Entrevista realizada por el autor 18/11/2022.

²² Actualmente el medio de comunicación se encuentra en disputas con el presidente Nayib Bukele, teniendo que trasladarse a Costa Rica.

En sus primeras obras sobre la época del conflicto armado está *Las masacres del mozote* (2011) un cortometraje codirigido junto a Bernat Camps Parera y Daniel Valencia, sobre el evento al que el título alude. En diciembre del año 1981, un batallón del ejército asesinó cerca de 1000 campesinos salvadoreños, más de la mitad de las víctimas eran menores de edad, este fue el mayor acto de violencia cometido por agentes gubernamentales ante la población salvadoreña aunque no el único²³.

La siguiente obra *Las Aradas: masacre en seis actos* (2014) continúa sacando a la luz actos cometidos por el Estado salvadoreño durante la guerra, es la historia de las víctimas de la masacre del río Sumpul, ocurrida en mayo de 1980 en la frontera con Honduras, perpetrada por el Ejército Nacional de El Salvador, la Guardia Nacional y la Organización Democrática Nacionalista (ORDEN), en complicidad con el ejército hondureño. Fueron asesinadas más de 600 personas y ambos estados involucrados siguen negando el hecho.

En *El Cuarto de los Huesos* (2015) Marcela por primera vez hace uso de su voz al seguir el trabajo del Instituto de Medicina Legal, encargado de recoger muestras de ADN de cuerpos no identificados, aquí se entremezcla la violencia de la guerra civil con la posterior violencia de las pandillas, dónde cuerpos buscan ser restituidos a sus madres. No solamente observamos cómo la violencia en el país ha mutado pero continúa presente al igual que el miedo. Para enlazar estas historias nos ayuda el relato de una madre, que mantiene su anonimidad, testigo protegido ante el temor de represalias, pero tan solo el detalle pañuelo que usa nos recuerda la imagen de las Madres y Abuelas de Mayo en la lucha por la búsqueda de sus hijos.



Fotograma de *El Cuarto de los Huesos* (2015) de Marcela Zamora.

²³ Muchos de estos eventos aparecen en el informe de la Comisión de la Verdad para El Salvador titulado “De la locura a la esperanza: la guerra de 12 años en El Salvador” publicado el 15 de marzo de 1993.

Este es el recorrido de Zamora hasta llegar a *Los ofendidos*, proyecto que empezó siendo un documental coral como los que venía realizando, sobre torturados de la guerra, cuando su madre le pregunta si no va a contar la historia de su padre, y así a los 33 años se entera de que su padre fue torturado, ella lo menciona en la película. Aquí la motivación para realizar la obra tomó otra dimensión, una indudablemente personal “yo puedo saber qué le hicieron a mi papá pero la cosa es saber qué sintió, cómo transitó ese momento, cómo las personas transitan ese momento de memoria histórica, la intimidad de esa memoria y que creo que es más importante y que en Centroamérica se ha dejado de lado”²⁴.

La obra sigue reabriendo capítulos de la historia que El Salvador quiso olvidar oficialmente. Con la Ley de reconciliación nacional de 1992, el Estado se privaba de abrir causas legales a los participantes de la guerra civil que duró más de 12 años, creando una amnistía²⁵ que hizo caso omiso a las denuncias de abusos e impunidad, tomando en cuenta que el Estado salvadoreño fue el principal ejecutor de la violencia y creó escuadrones de la muerte acusados de ser organizaciones que persiguieron, torturaron y desaparecieron a ciudadanos.

El título de la película resume el sentimiento de impunidad de quienes fueron víctimas, de la falta de reparaciones por la violación de sus derechos humanos durante el conflicto bélico. Aquí es cuando la directora decide involucrar su historia familiar, dar acceso a su historia privada a través del uso de la primera persona y a la de su padre, Rubén Zamora, político reconocido en el país, quien fuese militante activo, perseguido y torturado durante 33 días por la Policía Nacional en la época de la guerra, y que luego postconflicto se convirtiese en el primer candidato presidencial de izquierda.

La postura es clara, comprometida, las palabras de Rubén Zamora, entrevistado por su hija en la película, lo dicen claramente “lo que tenemos es una amnistía que es inconstitucional, porque amnistías absolutas por delitos de lesa humanidad no existen. Lo que el país necesita es la verdad, para poder reconciliarse es necesario saber cuál es la verdad, que se reconozcan los hechos para poder perdonarlos”²⁶.

La obra nos deja acceder a la generación de la directora, la postconflicto, que creció con historias de familiares durante el conflicto y la herencia traumática, uniéndose así al reclamo y la revisión de eventos que la conecta con los cientos de miles de personas afectadas; lo lleva a la esfera pública y mezcla el relato de su padre junto a los de otras personas víctimas de tortura y violencia por parte del Estado. Ileana Rodríguez, una de las personas que ha escrito sobre estas producciones deja claro que

²⁴ Zamora Chamorro, Entrevista realizada por el autor 18/11/2022.

²⁵ Esta Ley sería derogada el mismo año que se estrena la película, el 13 de julio de 2016 la Corte Suprema de Justicia declaró inconstitucional la “Ley de Amnistía General para la Consolidación de la Paz” y reconoció la reviviscencia de la “Ley de Reconciliación Nacional”

²⁶ *Los ofendidos*. min 63

“el propósito explícito del film es oír hablar y filmar cómo se llevó a cabo la tortura de la época de la guerra”²⁷.

Una de las formas de hacerlo a través de “el libro amarillo” apenas empezando la película vemos a la directora con libro en mano, entrevistando al General David Payes, Ministro de Defensa en el momento, que le explique qué era ese libro, lo reconoce y dice “ese libro se comienza a elaborar identificando a aquellas personas que eran consideradas comunistas y dañinas al régimen, las cuales deberían ser capturadas y en algunos casos hasta eliminadas”²⁸. Paso seguido el ministro empieza a excusarse de no saber en aquella época de la existencia del documento, de no saber el porqué del cuestionamiento por tal documento. Zamora explicita inmediatamente cuál es el punto de traerlo a colación: “es que el tercer nombre de este libro dice aquí es Rubén Ignacio Zamora Rivas, él es mi papá”, seguido por un fundido a negro y la aparición del título de la película.

De aquí en adelante escucharemos los relatos de personas que fueron torturadas por el régimen, acompañadas de imágenes de archivo de la época y la voz y cuerpo de la directora en su proceso de realización de la película, de reunir las fuerzas para preguntarle a su propio padre sobre sus experiencias, la tortura y sus métodos. El objetivo de la investigación de la obra es la creación de un archivo audiovisual de la memoria histórica de su país.

Uno de los momentos más desgarradores de la obra lo ofrece el testimonio del doctor Romagoza, que se va construyendo en información que pasan a ser detalles, cada vez más explícitos y cargados, dado que proviene de la propia víctima que cuenta sistemáticamente los horrores sufridos. Rodríguez explica:

“Lo que oímos es el horror humano enunciado con la más contenida de las calmas. Al escucharlo, el relato se va adentrando en nuestro cuerpo y empezamos a vivir la tortura como propia. Primero percibimos el hiato, luego, esos suspiros que entrecortan la frase y empiezan a cerrar la garganta en un espasmo”²⁹.

Tanto testimoniante, como directora llenan el encuadre de una tensión que podemos medir en los silencios, en el lenguaje corporal; el doctor muestra sus manos “una noche, colgado, llegaron y me dispararon en mi brazo izquierdo, decían por ser izquierdista”³⁰. La herida le dañó un nervio de la mano impidiéndole hacer movimientos finos para usar de nuevo un bisturí, así el testimonio del horror continúa, da el nombre del militar responsable (Vides Casanova) a quien vio en persona y así su relato va in crescendo hasta el sollozo fuera de cámara, donde la directora rompe en llanto. En una pausa para digerir todo lo contado, vemos al Doctor Romagoza decir “Lo siento” con un gesto cálido, casi paternal, que concentra en todo este momento un testimonio inmenso de capital histórico.

²⁷ Rodríguez, «Réquiem. Escribir el afecto», 39.

²⁸ *Los ofendidos*. min 01.

²⁹ Rodríguez, «Réquiem. Escribir el afecto», 40.

³⁰ *Los ofendidos*. min 40.

La puesta en escena de la película nos remite a la de Rithy Pahn en películas como *S-21, la máquina roja de matar* (2003), dónde se incluyen testimonios de aquellos que ejercieron la tortura, Zamora busca darle voz a un torturador, es la única película del corpus que lo hace y parte de su propuesta, busca el testimonio de quien ejerció la violencia y cometió los crímenes del Estado, para esto lleva a un miembro de la S2³¹ a un antiguo centro de reclusión, lugar mismo donde ocurrieron estos eventos. A diferencia de otras obras como la mencionada o *The Act of killing* (2012) de Joshua Oppenheimer, donde vemos el rostro de los perpetradores, aquí tenemos un rostro cubierto, para mantener esa anonimidad que no le juzga, el antiguo torturador se pasea por el espacio reconstruyendo lo que allí ocurría por medio de las respuestas a las preguntas de la directora, desde el tamaño de las celdas, las comidas, los métodos utilizados y de ahí la directora continua increpando sobre la memoria de este individuo, sí recuerda a las personas que torturó, sus nombres o si se tomaron la molestia de saberlo.



Fotograma de *Los Ofendidos* (2016) torturador miembro de la S2

Pregunta claramente al torturador “¿cree que hizo algo mal?”³², y aquí su respuesta recuerda a las reflexiones de Hannah Arendt cuando escucha los testimonios del juicio de Eichmann en el cómo personas aparentemente normales puedes cometer atrocidades y la banalidad del mal: “si yo hice algo malo no tuve la culpa yo, era

³¹ Nombre de uno de los varios escuadrones de la muerte creados por el gobierno de El Salvador durante la guerra civil.

³² *Los ofendidos*. min 72.

cumplir órdenes” y en caso de no cumplirlas serían acusado de “ser izquierdistas”³³ y por ende pasarían a estar del otro lado de la historia, a ser el enemigo, el sospechoso, el torturado.

El libro amarillo reaparece, la directora lo pasa al verdugo quien lo reconoce, Zamora le confiesa que su padre aparece en el libro, el torturador tan sólo le dice sobre su padre “gracias a Dios, que se lo da todavía y que se lo dé muchos años más”³⁴ una frase como esta reafirma la tesis de Arendt, no hay remordimiento, no hay disculpas.

A lo largo de la obra somos testigos del desarrollo de la relación padre-hija que, más que afectiva, es racional, calculada, un acuerdo entre dos personas comprometidas políticamente en sacar a la luz estos testimonios, el libro amarillo y el documento de memoria que representa la película. Aunque tanto padre como hija no pueden evitar quebrarse, cómo en la escena final mientras Ruben Zamora recita “poema de amor” de Roque Dalton. Cabe destacar que todos los entrevistados tienen un punto de quiebre ante la carga del testimonio; todos menos uno: el torturador.

El análisis histórico de la guerra civil de El Salvador junto a la especificidad de la microhistoria del relato entre torturados y torturadores, que van compartiendo sus recuerdos frente a cámara permite acceder a la reconstrucción de una memoria en la obra, la historia familiar presente llevada a cabo por una periodista.

El texto final de la película reza:

“A todos los torturadores que ya olvidaron y a las torturadas y torturados, como mi padre, que nunca olvidarán”³⁵.

La película deja así un documento histórico en representación de las víctimas que ven en la amnistía una ofensa a sus propias vivencias y que el resultado ha sido la impunidad y una falsa reconciliación; la película deja en claro que esa herida sigue abierta por parte del Estado que no la ha atendido debidamente.

Recepción de la obra y repercusiones

Sabemos que la película tuvo un importante recorrido en festivales, pasó por IDFA, uno de los festivales de documentales más importantes del mundo, pero me interesaba saber cómo fue la recepción de la obra en su propio país, con su público y qué repercusiones tuvo por lo que parte de la entrevista se centró en recolectar esta información.

Los ofendidos se estrenó en El Salvador, fueron más de 600 personas al estreno, lo que hizo que se abrieran más salas para el evento. La numerosa asistencia se atribuye a que el documental entrevista a civiles torturados y no guerrilleros, algo que la mayoría de la población desconocía, por lo que la directora me confiesa:

³³ Ibid., min 72.

³⁴ Ibid., min 75.

³⁵ Ibid., min 80

“Tenía miedo por ambos lados tanto por la izquierda como por la derecha, había mucha polarización, por la izquierda porque no sale ningún guerrillero y a la derecha porque estoy abriendo una puerta a decir que ‘ustedes torturaron civiles’”³⁶.



Fotograma de *Los Ofendidos* (2016) Marcela Zamora junto a su padre Rubén Zamora

Zamora recibió cientos de cartas y mensajes de gente agradeciendo la valentía de preguntar, animando a su vez a muchos a preguntar a sus familias sobre el proceso, incluso sobre las dudas que tenían sobre el destino de familiares. “Llamó mucho a la consciencia colectiva, que no me esperaba (...) había mucho dolor colectivo, hasta la comisión de la verdad había dejado por fuera a los torturados (...) era la primera vez que se hacía masivo el tema”³⁷.

La experiencia de realización de estas películas puede resultar abrumadora para los cineastas, tal es el caso de Zamora, que venía con una actividad prolífica, pero después de esta obra decidió no hacer otra película, fue demasiado para ella y paró: “Yo hago películas desde la luz... si uno hace películas de sólo horror la gente sale del cine derrotada, si tu pones un lucecita pequeña de esperanza dentro de ese horror la gente sale comprometida, con ganas de hacer algo...yo perdí la luz después de *Los ofendidos*”³⁸.

La carga psicológica de revivir el trauma de los afectados, la cercanía al tema, la exposición de lo privado y el empujarse a compartirlo, por ser una historia que igualmente atraviesa el país no son cosas menores para pasar por alto dado el compromiso de la cineasta.

³⁶ Zamora Chamorro, Entrevista realizada por el autor 18/11/2022

³⁷ Ibid.,

³⁸ Ibid.

Luego de 5 años retoma el cine con una historia que para ella da algo de luz, ante la oscuridad de la anterior. *El sentido de las cuerdas* (2022) tuvo su estreno en el festival Ícaro en Guatemala. En cuanto a su estreno local en El Salvador la directora apunta cómo todas sus películas se han estrenado en su país, excepto esta, culpa al régimen actual y presiones para no mostrarla en espacios públicos y los cines no se atreven a mostrarla.

Al revisar la actualidad de El Salvador en materia de DDHH el balance no es alentador. El régimen actual creó un estado de excepción desde marzo de 2022, el discurso oficial es que es para combatir la violencia de pandillas, existen reportes de haber sido utilizado para eliminar voces disidentes, por medio de persecución política y detenciones arbitrarias. Bajo este estado de excepción se limitan las garantías constitucionales y se clasifican las políticas de seguridad como confidenciales, volviendo a la *cultura del secreto*, lo que puede verse como un retroceso desde el Estado ante las políticas de memoria.

Teniendo esto en cuenta, me interesa la visión de la cineasta sobre el gobierno actual de su país “él (Nayib Bukele) lo que quiere hacer es un borrón y cuenta nueva, eliminó la fecha de la celebración de los acuerdos de paz, eliminaron el juicio de la masacre del Mozote, han sido obstruido procesos y muchas otras cosas, estamos teniendo un retroceso gravísimo”.³⁹

Es historia viva y aún es muy pronto para hablar de esto, tenemos que ir observando y teniendo conversaciones sobre estos procesos, es necesario colocar un ojo atento a las políticas del gobierno de turno. Y esto me lleva a la motivación personal y al sentimiento de militancia, no partidista, sino de un cine comprometido de la cineasta, ella me dice:

“Nosotros somos instrumentos para los que políticos, creadores de cultura, de políticas de estados, movimientos, activistas, puedan utilizar lo que nosotros le damos como herramienta para transformar” “un documental no te va a transformar, yo abro ojos, corazones y doy herramientas, yo no pretendo cambiar, porque ya pase por ahí y es muy frustrante porque no sucede”⁴⁰.

Viendo el panorama actual de El Salvador en la investigación de este artículo, yo podría compartir la visión algo desalentadora pero con los pies en la tierra en una lucha de la directora, por proteger la memoria, de usar su voz para contar lo que pasó y está volviendo a pasar.

Ante la observación de lo obvio al preguntar si era mera coincidencia que las tres películas que usan la primera persona para hablar de la memoria histórica de países en la misma región, casi al mismo tiempo, sean a su vez mujeres y su opinión al respecto, rescato estas palabras que ilustran una visión comprometida con una potencia que veo recalcable y que podemos ver en su cine.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

“Las mujeres somos las garantes de la memoria histórica, los hombres se fueron a pelear las guerras y las mujeres nos quedamos guardando esa memoria... la transmitimos, porque somos las que hemos estado ahí, sosteniendo el hogar, las que sabemos, las que resguardamos... las que guardamos aquella fotito, esas somos las abuelas, las madres, las mujeres”⁴¹.

Heredera del viento, de Gloria Carrión Fonseca (Nicaragua, 2017)

Gloria Carrión Fonseca llegó al cine luego de tener una profesión consolidada, viene de las ciencias sociales trabajando en análisis político e investigaciones en Nicaragua, México y Suiza, pero siempre “pensaba en imágenes”, en un momento el trabajo que venía realizando le parecía limitado por “hablarle a una audiencia reducida, privilegiada y ya convencida de lo que estaba diciendo”⁴².

Decidió retomar la vida creativa y así dio con la Maestría de Cine Documental en Buenos Aires, donde inicia el camino de la realización cinematográfica y experimenta en lenguajes más políticos y cercanos dada la experiencia Argentina, el trabajo de memoria que viene realizándose en este país, la inspiró a pensar en los procesos de su país, de lo que estaba ocurriendo a nivel histórico y cómo poder involucrarse, al ver que el proceso de hacer un cine de memoria en Centroamérica era una necesidad y que aprendía y tomaba de referencia a otras experiencias suramericanas.

Heredera del viento nació de una lata de 8 mm que había filmado su abuelo del Terremoto en Managua de 1972. Un archivo familiar pero también de memoria colectiva, y lo que en principio partió como un cortometraje se fue transformando, a medida que sus profesores fueron preguntando sobre la dictadura, la guerra y la revolución. Ella se negaba a entrar en esos capítulos dolorosos y aún recientes.

Mientras desarrollaba el proyecto apareció otra señal, su padre le regaló un Beta-max, era el cierre de campaña del frente sandinista de 1989, otro archivo que une la historia familiar con el relato histórico de su país, ya que ambos padres se dedicaron de lleno a la revolución sandinista. “Esta historia se quiere contar por sí mismo, el hallazgo *aleatorio* de estas piezas del rompecabezas, de estos archivos fue llevándome a querer contar la historia”⁴³ me confiesa Gloria. Ambos archivos terminarían incluidos en la obra.

La película se construyó con un narrador omnisciente al principio, una primera versión que nunca veremos, este dato llamó mi atención, así que pregunté qué ocurrió con esa versión: “me fui percatando que no podría hablar de mis padres y de semejante intimidad sin tener que involucrarme, involucrarme se volvió también político,

⁴¹ Ibid.

⁴² Carrión Fonseca, Gloria, Entrevista. Entrevista realizada por el autor 22/11/2022

⁴³ Ibid.

como la primera persona es el resultado de retazos de esta gran historia, del yo y del nosotros están relacionado y se retroalimentan”⁴⁴.

La decisión o necesidad de incluir esta primera persona hizo que replantease todo el proyecto, empezó de nuevo toda la edición, el visionado, quitándose las estructuras pasadas, escribió un nuevo guion en un ejercicio que la misma directora llamó de “Escritura Salvaje” y añade: “Si yo no abrazaba completamente esa primera persona entonces yo no iba a poder abrir los niveles de diálogo que quería abrir en la sociedad nicaragüense y centroamericana”⁴⁵.

Esta nueva versión, la definitiva, vería su estreno internacional en IDFA, recorrió festivales importantes y se estrenó en Nicaragua 6 días antes del estallido social de 2018.

Antes de llegar a los hechos ocurridos luego del estreno de la película quiero repasar las motivaciones y límites de la realizadora a la hora de plantear el proyecto que involucra la historia de ambos padres, revolucionarios sandinistas, y el proceso de su país como forma de mezclar lo particular y privado con la historia reciente de su país.

Para Gloria en Nicaragua estaba ocurriendo algo parecido a los otros países de su región y era el *silencio*, nadie habla del tema ni desde las instituciones, ni en la familia, un silencio lapidario que fue lo que llevó a que la directora dejase la negación de hablar sobre los temas de la guerra civil, la dictadura y la revolución por la que preguntaban sus profesores en Argentina. En sus palabras:

“Yo quería hacer un terremoto, quería sacudir todas esas ideas, creencias, palabras no dichas y transformarlas en diálogo, en un encuentro entre generaciones, en cierta forma me veía a mí misma como un puente entre aquellos que habían hecho una revolución y esta otra generación que no había vivido eso...Sentía que estaba haciendo falta ese diálogo a nivel nacional y a nivel familiar”⁴⁶.

Tengamos en cuenta los eventos históricos en Nicaragua. parecidos en parte a la de sus vecinos de El Salvador y Guatemala, un siglo XX lleno de intervencionismo, dictaduras y guerras civiles. Desde 1937 hasta 1979 estuvo el régimen somocista, una cleptocracia nepotista que llevó las riendas del país por todo ese tiempo, la inestabilidad política se fue profundizando, evidenciada en el terremoto del 23 de Diciembre de 1972 que destruyó parte de Managua⁴⁷. “Fueron gobernantes crueles”⁴⁸, dice la voz de Gloria en la película, sobre la época en la que nacieron sus padres.

La situación desencadena otra de las luchas revolucionarias apoyadas por el bloque socialista en plena guerra fría, el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN)

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ En la sociedad nicaragüense la desigualdad de riqueza era latente, parte de la población (incluyendo oficiales) realizó saqueos en las calles, el gobierno convocó a la ley marcial, y que “detengan la robadera” provocando fusilamientos en la calle. Luego incluso saldrían a la luz acusaciones de corrupción en el manejo de la ayuda humanitaria recibida.

⁴⁸ *Heredera del viento*. min 14

saldría triunfador, y esta es la diferencia clave con los vecinos de la región. Luego de años de preparación y con ataques esporádicos, reunieron fuerzas para llevar adelante una ofensiva que derrocó al régimen somocista, seguido por una primera etapa de gobierno. Ahora el enemigo, y nuevo conflicto, pasaría a ser con la resistencia nicaragüense, un grupo contrarrevolucionario, llamados popularmente *contras*.

La directora creció en el conflicto con una visión del heroísmo de sus padres que lucharon en el FSLN, esto queda claro a lo largo de la película, su uso del archivo histórico, las canciones revolucionarias, entre otros. Un punto de quiebre es en relación a los *contra*, el archivo familiar de un funeral al comienzo de la película dónde vemos a una niña (la directora), este archivo reaparece con mayor contexto más adelante, se comparte la información de que ese archivo familiar es el entierro de su tío asesinado por los *contra* a los 22 años, escuchamos los cantos revolucionarios durante la ceremonia.

En 1990 gana la oposición en las elecciones “hemos perdido, se acabó la revolución”⁴⁹ dice la voz en *off*. Más adelante se entrevistan a un par de *contras* para escuchar su lado de la historia, darle la voz al llamado enemigo, algo que no hace *La Asfixia*, quizá por miedo a los militares en el poder, y si se hace en *Los Ofendidos* pero a un torturador.

Los *contra* que vemos son dos personas del campo, nos cuentan la violencia de los sandinistas en el poder, de los asesinatos y violaciones en *contra* del campesinado y minorías étnicas que se vieron obligados a tomar las armas y defenderse. Genaro, uno de estos *contras* lo explica: “Estábamos ante un sistema totalitario, donde no miraba más que eras revolucionario o eras contrarrevolucionario por el simple hecho de disentir”⁵⁰.

La búsqueda de paz y reconciliación parten de la verdad y del diálogo, del perdón son parte de la propuesta de la película, le da voz al lado omitido internamente y busca dar herramientas para dar pie a ese proceso de reconciliación y romper la dicotomía. “Gracias por ser tolerante con mi forma de pensar” dice Genaro, el campesino de la *contra* al final de su entrevista en un abrazo con la directora.

Durante este conflicto, desde el somocismo hasta la primera etapa de gobierno del FSLN (1979 - 1990), se calculan alrededor de 65.000 muertes, entre soldados y civiles⁵¹, con múltiples acusaciones de violaciones de derechos humanos en todos los bandos, desde torturas, desapariciones forzadas, hasta masacres y ejecuciones masivas, sobre todos estos hechos pesa el silencio en el país.

El valor del archivo personal de Gloria tiene gran peso y apuesta por su uso al incluirlos, lo familiar a la vez mezclados con la historia de su país, incluyendo formatos en fílmico y cintas magnéticas, sumado a las decisiones de la directora, la película

⁴⁹ Ibid., min 68.

⁵⁰ Ibid., min 76.

⁵¹ Avilés Farré, «Dos guerras en Nicaragua». Recuerdo que no existen cifras oficiales y las cifras son estimadas, siendo una tarea pendiente del país. En este estudio hablan de 35.000 muertes durante la insurrección somocista y 25.000 durante la guerra con la *contra*.

es igualmente la única de las tres que hace las paces con el *otro* bando y le da voz al sumar testimonios de la *contra*.



Fotograma de *Heredera del Viento* (2017). Los Padres de Gloria visitan el lugar dónde estuvieron detenidos.

Gloria Carrión Fonseca decide dejar de lado completamente la tortura al entrevistar a su familia, tomando distancia con las otras dos obras, sus personajes son sus propios padres, militantes revolucionarios clandestinos que sufrieron estos horrores, la directora deja fuera estos detalles, tan sólo llevándolos al predio donde estuvieron detenidos pero sin hacerles revivir el trauma de contar los detalles de lo vivido, la directora no los quería violentar de esa manera.

Toda la escena del predio va generando tensión y ansiedad visible en sus personajes, su madre narra algunos detalles de los momentos vividos: “la capucha es inolvidable, la capucha es saliva, la capucha es vómito, la capucha es sangre, la capucha es sudor, la capucha es asfixia”⁵² se detiene y agarra aire en el punto dónde vendría el comienzo de la descripción de la tortura, pero tenemos un fundido a negro.

Sobre la decisión de la directora de dejar esto por fuera me cuenta en la conversación que “horrores así son inenarrables, cómo los vas a contar, cómo los vas a poner en escena, jamás le va a hacer justicia, es inabarcable”⁵³.

Es por esto que la construcción en la película apela a que este vacío lo llene el espectador, la historia lleva a ese punto dónde puedan imaginar qué es lo que ocurre luego de la captura de los personajes, ¿cómo lidiar con el tema de la tortura y la violencia?

⁵² *Heredera del viento*, min 25

⁵³ Carrión Fonseca, Gloria, Entrevista realizada por el autor 22/11/2022.

Para Gloria su estrategia pasa por la dejar este vacío: “Dejar en la antesala a la audiencia era una manera de completar esa imagen inconclusa y tal vez de una mejor forma, que la audiencia misma pudiera completar esa imagen, esa vivencia con su propia imaginación y en ese sentido también confiar en el espectador”⁵⁴.

Estreno y levantamiento social

Es destacable el contexto social en Nicaragua al momento de estrenarse la película, fue el 12 de abril de 2018, 6 días después estalló la primera rebelión cívica en 40 años. “la metáfora cumbre es preguntarse por lo que le sucedió a ese movimiento, genealogía de la insurgencia de abril de 2018”⁵⁵.

Durante esos días que se logró mostrar la película fue un éxito que superó las expectativas, hubo una campaña de comercialización de la película que llenó de posters la ciudad y vendió más de 2000 entradas antes de que abrieran las salas de cine, ante la incredulidad de la empresa del cine que desplazó de la sala principal a una película de Hollywood para darle cinco salas a la película en el estreno, un documental exitoso en taquilla, al menos en la primera semana.

Para la directora fue una celebración de la memoria que quedó en el imaginario colectivo. Presentó la película en salas y compartió charlas y preguntas con el público que asistía a las proyecciones.

Empezaría el levantamiento cívico y uno de los puntos neurálgicos de la protesta era en la esquina donde se encuentran ubicadas las salas de cines, Gloria resume la experiencia de esos días: “La gente iba al cine y escuchaba bombas que explotaban en el archivo y escuchaba las bombas fuera del cine. Se abrió un umbral de pasado, presente, futuro”⁵⁶.



Afiche de *Heredera del Viento* utilizado en las barricadas durante el levantamiento cívico de 2018

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Rodríguez, «Descansar el caso», 65.

⁵⁶ Carrión Fonseca, Gloria, Entrevista realizada por el autor 22/11/2022.

La nueva generación estaba presenciando escenas de represión al igual que en la época de la dictadura somocista: “Empezamos a verbalizar, en plural porque fue una conversación colectiva, sobre el legado de la guerra, sobre la represión estatal en general, sobre la violencia cíclica en Nicaragua, cosa que uno nunca hablaba y sobre el impacto que eso tenía en la familia y en el individuo”⁵⁷.

La realidad del país abrió este diálogo generacional, la directora recibió comentarios de gente que se sumó a las marchas y protestas luego de ver la película. Este levantamiento dejaría más de 300 muertos⁵⁸.

Las consecuencias para la cineasta

El gobierno mostró su cara represiva en el levantamiento cívico y desde entonces la situación de los derechos humanos en el país ha venido en deterioro. El líder de la revolución asumió su quinta presidencia y cuarta consecutiva, en una reelección no libre de polémicas. Los tintes autoritarios que ha tomado su gobierno con acusaciones de perseguir, intimidar y eliminar sistemáticamente a la oposición local y voces disonantes⁵⁹, algunos ahora presos políticos.

La situación empeoró particularmente en el año 2021, año de elecciones, cuando la misma Gloria fue objeto de esta persecución “comenzaron a salir acusaciones de que había recibido dinero de la CIA para hacer la película y que la película era parte del golpe contra el gobierno”⁶⁰.

La película se popularizó gracias a las discusiones que traía a colación en el momento que lo hacía, comunidades comenzaron a pedir y presentar copias, se generó un circuito de distribución nacional autónomo ante la interrupción en salas por las protestas, en un proceso que nos recuerda la distribución alternativa de obras militantes del grupo Cine Liberación donde “la propia decisión de participar del evento -en algunas etapas, bajo mayores medidas de seguridad- implicaba una experiencia militante en sí misma”⁶¹.

La película se había estrenado solamente en la capital Managua cuando estalló el levantamiento “Teníamos un plan de distribución nacional que no se pudo hacer pero que la gente lo hizo, a mucha gente le dimos la película y la proyectaron en

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ La Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) maneja la cifra de 325 fallecidos, de nuevo no hay cifras oficiales por parte del Estado.

⁵⁹ El caso de Dora María Téllez, antigua compañera de Daniel Ortega en el FSLN Insurreccional, tomó distancia de este en 1995 al fundar el Movimiento de Renovación Sandinista (MRS), se volvió su férrea opositora acusándolo de transformar el país en una “dictadura familiar”. Fue arrestada el 12 de junio de 2021, pocos meses antes de las elecciones de ese año. En febrero de 2022 fue juzgada sin debido proceso, declarada culpable del delito de conspiración para menoscabar la integridad nacional de Nicaragua. Su situación y la de los otros cientos de presos políticos han sido denunciadas en informes de la ONU.

⁶⁰ Carrión Fonseca, Gloria, Entrevista realizada por el autor 22/11/2022.

⁶¹ Mestman, «La exhibición del cine militante»

lugares recónditos del país. y ellos mismos hacían grupo de reflexión y diálogo a nivel comunitario y barrial”⁶².

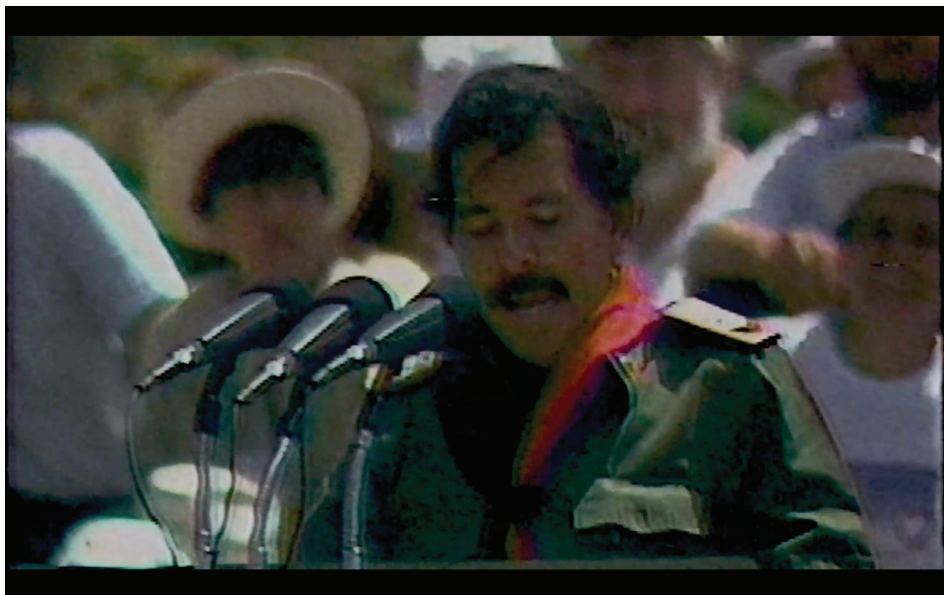
Gloria se encargó de dirigir el área de investigación social de La Fundación Nicaragüense para el Desarrollo Económico y Social (FUNIDES) dónde trabajó el tema de la memoria por medio de varias publicaciones a la par de investigaciones sobre corrupción, violaciones a los derechos humanos y otros temas que no eran de agrado al gobierno.

La ola represiva de 2021 buscó acabar con la disidencia, oposición y voces incómodas al gobierno. El 3 de junio de 2021 es arrestada Cristiana Chamorro, reconocida periodista y precandidata presidencial para las venideras elecciones, su casa se encontraba cerca de la de Gloria quien vio el despliegue policial, esto la puso en alerta. El 8 de junio apresaron al economista Juan Sebastián Chamorro, también precandidato presidencial, y anteriormente vinculado a la fundación mencionada, en la citatoria recibida la causa por la cual lo querían procesar decía “causa abierta contra FUNIDES”. Los arrestos continuaron, muchas personas conocidas, allegadas e incluso familiares comenzaron a ser asediados por la policía. “Por un lado no es justicia porque no están buscando verdad”⁶³ y dadas las actividades y trabajos llevados a cabo por la directora empezó a preocuparse por su seguridad y la de su familia.

En las continuas denuncias que han salido a la luz sobre la situación de los derechos humanos desde entonces se sigue mencionando el uso de la tortura. Dados todos estos factores Gloria planificó una salida, se pusieron restricciones migratorias, fueron congeladas cuentas de directivos de la fundación, su jefe fue citado y la noche anterior a su partida, apresaron a Támara Avila, familiar y actualmente presa política.

⁶² Carrión Fonseca, Gloria, Entrevista realizada por el autor 22/11/2022.

⁶³ Ibid.



Fotograma de *Herederas del Viento* (2017). Imagen de Archivo, Daniel Ortega luego de la victoria de la Revolución Sandinista.

Al salir del país Gloria me confiesa: “me preguntaba por la historia cíclica, mis padres pelearon para que yo no viviera esto, sacrificaron su vida para eso, ellos y toda su generación”⁶⁴, mientras en su equipaje se llevaría la semilla de su siguiente proyecto, unas entrevistas que hizo con mujeres que participaron en el levantamiento de 2018, y terminaría siendo un cortometraje documental animado hecho a la distancia, con un equipo en parte anónimo. *Hojas de k.* fue estrenado en el Sheffield Doc Fest de 2022, Sobre hacer la obra fuera del país comenta: “Me encuentro en una situación haciendo cine en el exilio, un cine político que no quieren que yo haga, por el cual perdí mi país, al tener que salir para poder seguir haciéndolo”⁶⁵.

Recientemente, en octubre de 2022 fue aprobada la nueva Ley de Cine en Nicaragua, que regula la producción fílmica audiovisual básicamente al censurar de narrativas que no se apeguen al discurso oficial. Para Gloria se prohíbe el cine que ella hace y la cinemateca se ha convertido en el ente de vigilancia de artistas que no hagan ese cine. Esto continúa con acciones como el cierre de la Asociación Nicaragüense de Cine (ACNI) y el cese de actividades de más de 2000 ONGs.

La directora continúa con su compromiso, que sólo se acentuó ante sus propias vivencias, donde para ella “las mujeres en Centroamérica estamos haciendo cine, y

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid.

estamos haciendo cine político, de memoria, un cine que repara, que busca reconstruir pedazos”⁶⁶.

***La asfixia* de Ana Bustamante (Guatemala, 2018)**

Ana Bustamante nació en Guatemala, estudió ciencias de la comunicación, no en la universidad a donde fueron sus padres ante la negativa de su madre, debido al dolor del recuerdo de todos aquellos intelectuales perseguidos y desaparecidos que pasaron por su Alma Mater (esto lo deja claro en la película) sino en la Universidad Rafael Landívar, luego estudió Montaje en la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM), España dónde reside actualmente desde hace varios años, su trabajo se centra como montadora de cine, videoclips y publicidad.

La asfixia es su ópera prima, propone una revisión intimista de la reciente historia guatemalteca. Una hija buscando el paradero de su padre ausente, parte de los 45.000 desaparecidos que dejó la larga guerra civil de este país (1960-1996), en una sociedad posguerra dónde aún persiste el silencio y miedo de hablar del tema.

El hilo conductor es una búsqueda detectivesca sobre los acontecimientos que llevaron a la desaparición de su padre, lo que une lo privado con lo público son los archivos de la época, al escuchar los testimonios de las personas cercanas (los tíos y sobre todo la madre) y al escuchar también las respuestas de los representantes de las instituciones oficiales. La película se centra en entender quién es esta persona que no conoció la directora-hija a través de quienes sí lo conocieron, buscar saber todo lo callado sobre la militancia de su padre y dejar en evidencia a un Estado que no da respuestas a las víctimas.

A diferencia de las otras dos películas del corpus, esta es la única que no posee entrevistas con el otro bando o aquellos que ejecutaron la represión, es decir, militares, torturadores, guerrilleros o posibles responsables. La situación política en Guatemala es un factor clave para esta decisión, ante la impunidad, el miedo y el hecho de que los militares mantienen documentos aún clasificados sin la disposición de dar información a familiares.

En este trabajo no interesa, ni se busca, separar el acto de la realización cinematográfica con la obra en sí y sobre todo con el contexto en el que se realiza, la apuesta estética es a la vez de ver un proceso, una búsqueda a lo largo de un rodaje a la par de una investigación. Estamos tocando memoria viva, aún maleable y tomando forma, más aún cuando muchos de los actores principales siguen activos ocupando cargos de gobierno o de empresas en el país.

El caso de Guatemala tiene sus particularidades, aquí la revolución fue derrotada, los militares se mantuvieron y mantienen en el poder, simplemente bajaron las

⁶⁶ Ibid.

armas en una transición a la democracia que acarrea la impunidad de un genocidio y continuas denuncias de corrupción de oficiales del gobierno.

Es clave tener en consideración las fechas de realización de la película y lo que estaba ocurriendo paralelamente en el seno de la sociedad guatemalteca, por un lado se había anulado la sentencia a Efraín Ríos Montt por los cargos de genocidio y crímenes de lesa humanidad⁶⁷, había recibido la condena de cincuenta años. Por otro lado salían a la luz casos de corrupción de personas vinculadas al poder en ese momento, la mayoría de los implicados eran personas relacionadas al ámbito militar con participación activa en la guerra, que en activo o retirados de la fuerzas armadas, han manejado las riendas del poder en el país.⁶⁸

Este contexto y situación influyó en el proceso de realización, la directora Ana Bustamante comenta: “Cuando fui a hacer la película justo recientemente habían dado la sentencia por genocidio a Ríos Montt, entonces el tema estaba muy latente. Había mucho miedo, de hecho hubo personas que decidieron no hablarme, otras que decidieron no contarme todo lo que iban a contarme en cámara... cuando llegue la gente estaba con las armas arriba y protegiéndose...*si tú remueves la memoria y la impunidad persiste pues el miedo continúa*”⁶⁹.

Miedo, palabra clave al hablar hoy día de la guerra civil guatemalteca; se pronunció varias veces durante la entrevista con la directora Ana Bustamante, para empezar sobre el proceso de rodaje, que a lo largo de la película incluye visitas a instituciones militares, entrevistas con funcionarios del Estado, donde la desconfianza hacia sus instituciones y en particular con los militares continúa.

⁶⁷ Sería el primer líder en Latinoamérica en ser condenado por estos crímenes aunque luego la sentencia sería anulada en el 2013.

⁶⁸ El caso “La Línea” implicaba al ex presidente Otto Pérez Molina, un general retirado del Ejército, miembro de la fuerza de élite kaibil durante la Guerra Civil de Guatemala acusado de genocidio sin ser juzgado.

⁶⁹ Bustamante, Ana, Entrevista realizada por el autor 17/11/2022.



Fotograma de *La Asfixia* (2018). Ana Bustamante en las calles de Guatemala frente a fotos de desaparecidos.

La directora en su afán de respuestas, sigue indagando a lo largo de su búsqueda en la película, una muestra es la entrevista a funcionarias de la *Unidades de Casos Especiales del Conflicto Armado Interno*⁷⁰. Bustamante hace preguntas claras: “¿Qué han logrado con la investigación?”, “¿Han logrado ver archivos de operativos que tuvo el ejército durante determinado tiempo?”. Las respuestas de las oficiales se limitan a la repetición de información ya conocida por la directora y exponer a su vez las mismas dudas a causa de la falta de información que posee el ejército. Insiste Ana “¿Ellos (el ejército) no están dispuestos a dar información?” La respuesta es una negativa clara de tono institucional, simplemente no sueltan la información.

La funcionaria nos expone todo lo que sabe del caso, la acompañamos en su rol de detective, aquí se hace pública toda la información obtenida por la Unidad, se expone lo privado en un relato que atraviesa un momento histórico del país, ser parte del proceso, y recibir el mismo discurso que muchos otros afectados reciben al querer indagar sobre el paradero de sus desaparecidos, de los nombres de oficiales responsables o de los lugares que tomaron parte en la guerra civil.

La misma oficial cuenta frente a cámara cómo meses antes ella misma había entrevistado a Ricardo Bustamante, militar implicado y primo del padre de la directora, que simplemente niega todo, mantiene su silencio y desconocimiento de los eventos.

⁷⁰ *La Asfixia*. min 17.

Las trabas burocráticas en evidencia dentro del mismo sistema, existe ese secreto del rol de los militares.

El rol de un lugar específico exagera todo aún más, el Cuartel de Matamoros, la directora pregunta claramente: “¿Han podido ustedes entrar a Matamoros?”, “¿Se ha podido establecer una exhumación?”⁷¹ y aquí vemos como no pueden entrar a un edificio militar del Estado, y no hay evidencia (no dan acceso a documentos), no hay testigos (nadie está dispuesto a hablar del asunto) entonces simplemente se llega a un impasse burocrático dónde el resultado es la muestra clara de cómo desde el Estado y los militares, no quieren tocar el tema, mantienen el *silencio*, como en muchos otros países, este aparte no cuenta con una política estatal que los presione o exponga.

Tomemos por ejemplo el caso de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) lugar que sirvió de centro de detención, tortura y exterminio⁷² en la última dictadura militar argentina y dónde los militares igualmente mantienen el silencio. Luego de 20 años de la vuelta a la democracia fue transformado en un Espacio de Memoria y Derechos Humanos, siendo referencia en las políticas de la región como espacio de entendimiento de los eventos ocurrido y el predio sirve de «un testimonio de verdad y una prueba judicial sobre el horroroso y vergonzante pasado de nuestro país»⁷³.

Por otro lado el Cuartel de Matamoros⁷⁴, luego de 20 años de finalizado el conflicto, la película la presenta como un lugar aún en activo, la misma cineasta logra *infiltrarse* en las instalaciones y grabar una quinceañera. “Al pasar dije mi nombre, nunca me había dado miedo hacerlo”⁷⁵.

En medio de imágenes de la fiesta su voz continúa: “la desaparición forzada de personas fue una de las violaciones de derechos humanos más reiterada por el Estado Guatemalteco... el cuartel de Matamoros fue uno de los principales centros de tortura, ahora es el centro de la inteligencia del ejército, cárcel para personajes VIP y local para fiestas”⁷⁶.

Durante nuestra entrevista Ana comenta el temor de moverse cerca de ámbitos militares, el miedo de hablar con militares. En un par de escenas nos comparte sus llamadas telefónicas en el intento por obtener una entrevista con Ricardo Bustamante, en cambio recibe un no tajante “asquerosamente cordial”, la voz de Ana continúa: “él puede hablar por los que se quedaron dentro, pero guarda silencio, se esconde en la enfermedad *como los asesinos*”⁷⁷.

⁷¹ La Asfixia. min 17.

⁷² Extraído de su web oficial <https://www.espaciomemoria.ar/historia/>

⁷³ Ibid.

⁷⁴ La página web oficial del Cuartel de Matamoros <https://www.mindef.mil.gt/> no hace mención a los hechos ocurridos durante la guerra civil.

⁷⁵ La Asfixia. min 26.

⁷⁶ Ibid., min 27.

⁷⁷ Ibid, min 23.

Comparte estas llamadas, a priori privadas, para llevar la discusión al ámbito público, la película trae la discusión a su sociedad llamada democrática, pero donde la desconfianza en sus instituciones persiste. La directora me comenta el miedo a que le *pinchen* el teléfono: “ya sabíamos que estábamos llamando a un militar, entonces probablemente nuestros teléfonos todos estaban pinchados”⁷⁸.

Pasar desapercibidos fue la estrategia del rodaje, el cuidado y consideración para el equipo y sus familias que viven en Guatemala, no llamar mucho la atención para no provocar incomodidades, no vulnerar a nadie, “la responsable soy yo, cualquier cosa la responsable soy yo”⁷⁹ se le escucha decir detrás de cámara a un militar que le toma los datos por filmar desde la calle el Cuartel de Matamoros.



Fotograma de *La Asfixia* (2018) soldado saca foto al equipo de filmación frente al Cuartel de Matamoros.

Actualmente Ana vive en España, país que ha sido su residencia hace varios años, si fuese por ella “reventaba todo” pero también tuvo miedo y precaución por aquellas personas que quedaban dentro del país, por un “equipo de filmación generoso” y por sus propios familiares que aún viven allí, su madre incluida, que vive más tranquila con su hija fuera de Guatemala.

Algo destacable en la propuesta de *La Asfixia* es la forma de plantear los límites, qué tanta información compartir, esto lo logra por medio del montaje al generar este sofocamiento, el desgaste al que la obra apela y que construyen con la voz en *off* narrando el trauma, a su vez conlleva una carga para la realizadora en el proceso

⁷⁸ Bustamante, Ana, Entrevista realizada por el autor 17/11/2022.

⁷⁹ *La Asfixia*. min 25.

de creación: “El cine te puede afectar pero no te debe destruir”⁸⁰. Pero vemos que un rasgo en común de estas obras es el desgaste que produce.

La película sin ser explícita deja claro un posicionamiento político, en una historia que cuenta un lugar común de una hija buscando a un padre que rebasaba cualquier tipo de ideología, los eventos ocurridos habían sido horribles y hay que generar memoria. la directora reivindica la lucha de su padre sin necesidad de usar la voz para esto, la obra en sí misma lo hace.

Pero hay momentos claves dónde la directora decide no compartir información, el más duro inequívocamente es la entrevista con su tía, ella con una foto en el cuello del desaparecido, cuenta lo que sabía, de las actividades de su hermano y lo que sería su paradero y el trato que recibía, al llegar a la descripción de la tortura la voz fue silenciada en montaje⁸¹, una decisión estética para lidiar con su propia ética y límites. Nos ahorra el horror y lo guarda para ella.



Fotograma de *La Asfixia* (2018) Entrevista a hermana del desaparecido Emil Bustamante

Estreno e impacto

La Asfixia tuvo su estreno mundial en 2008 en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano en Cuba, ha sido galardonada con el Premio Especial de Jurado en Festival Internacional de Cine de Guadalajara, Premio FIPRESCI en IFF Panamá,

⁸⁰ Bustamante, Ana, Entrevista realizada por el autor 17/11/2022.

⁸¹ *La Asfixia*. min 9.

y el Premio del Público a Mejor Película Extranjera y Premio FIPRESCI en Bafici (Argentina).

Dentro de Guatemala la película se ha visto poco, limitada a muestras especiales como la *X Muestra de Cine Memoria Verdad y Justicia*⁸² y otras proyecciones online. De las películas seleccionadas es la que menos se ha visto en su propio país, esto podría ayudar a medir cómo se viene discutiendo los temas de *memoria* en Guatemala, dónde el *miedo* ha sido clave para limitar la distribución dentro del país.

Durante el estreno en Guatemala Ana estuvo acompañada por su familia en todo momento, hubo nervios y miedo en la muestra en la proyección, no pasó nada en la pequeña sala, y así la película ha pasado casi desapercibida en las pocas proyecciones reducidas a circuitos especializados. La otra proyección ha sido a cargo de unas jornadas de memoria de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), donde el público asistente es un público ya enterado o convencidos de las discusiones que plantea la obra.

La obra sí ha generado visibilidad fuera del país, a veces necesaria para que los de dentro del país volteen o no puedan ignorar, pudiendo así ser mostrada la película en otros ámbitos dentro de Guatemala, recordamos esta es la película más reciente del corpus.

Me parece importante recalcar que en todo el proceso de realización de esta película no contó con financiamiento en Guatemala, todo se realizó con la iniciativa del equipo y fue finalizada gracias a apoyos de España y Cuba.

Valor político y generacional

"Creo que nuestra generación tiene una necesidad clara de contar la historia desde nuestros ojos, nos venían contando la historia y lo que había pasado desde los ojos de los que lucharon, los que estuvieron ahí. Pero nosotros y cómo nos había afectado a nosotros no lo habíamos contado, y nos tocaba, era evidente, es algo que te sale de la tripa, que lo necesitabas contar porque es algo que te ha atravesado y te ha atravesado por un silencio absoluto en el que tenías que aceptar asumir un montón de cosas porque te vinieron ya así, Nosotros no tomamos ninguna decisión"⁸³.

Las nuevas generaciones de guatemaltecos se debaten entre el miedo de hablar de aquello que se ha callado, una nueva generación de cineastas viene cuestionando aquello que les vino dado de antemano. Recientemente esto es visible en películas del país como *La Llorona* (2019) de Jayro Bustamante o más recientemente *El Silencio del Topo* (2021) de Anaïs Taracena, ambas un éxito en los circuitos internacionales.

⁸² Se proyectó el 25 de octubre de 2018 en el Centro Cultural España de Guatemala. Sería en esta muestra donde las tres películas compartieran espacio en una misma programación por primera vez.

⁸³ Bustamante, Ana, Entrevista realizada por el autor 17/11/2022.

Esto demuestra una necesidad desde el cine guatemalteco de hablar de su *memoria*. Y no solamente en Guatemala, sino en la región, con estas tres obras seleccionadas que hacen uso de la primera persona realizadas por mujeres, a lo que pregunto su opinión sobre el corpus seleccionado y este hecho, su respuesta sirve para plantear la pregunta de si el género influye en la narrativa:

"No es casualidad que seamos tres mujeres que abordamos los temas desde un lugar desde lo íntimo, eso lo hacemos porque somos mujeres, creo que si tres hombres de mi generación hubiesen decidido narrar estos temas no lo hubiesen hecho así, no es culpa de los hombres sino del patriarcado que es nuestra sombra, que no les ha dado la oportunidad a abrirse así, en cambio nosotras si lo hemos hecho porque es desde dónde hablamos, desde nuestros sentimientos, nuestras emociones ... es algo sintomático, y es maravilloso se haya dado sin ponernos de acuerdo"⁸⁴.

Se trae a colación momentos traumáticos de la historia reciente de sus países, traumas familiares y generacionales, donde el cine ha sido el medio para lidiar con esta necesidad intrínseca del realizador de tener una voz a la hora de hablar de estos temas, en contextos de impunidad, el cine los atraviesa.

La cineasta comparte su visión de querer crear debates, de creer en el cine como una herramienta, cree en eso, busca un impacto, pero ser consciente que al final es una película y que esta puede ser una herramienta para aquellos que generan los cambios, un documento para la memoria.

Hemos mencionado el peso y desgaste que lleva enfrentarse ante la empresa de hacer una película, al punto de no querer ver más sus películas, el agotamiento. Ana me confiesa que no sabe si toda su carrera será para hablar de estos temas porque también necesita otros temas más *luminosos*. ¿Diferirá en este sentido con la vitalidad de los documentalistas militantes de los '60? ¿Era otra la apuesta al realizar un film? o ¿será por atravesar la historia personal y llegar a tal nivel de implicación que genera tal desgaste?.

Su motivación sigue atravesada por sus valores y su posicionamiento histórico. Su próximo proyecto también revisa la memoria de Guatemala a través de la mirada femenina:

"Yo pensé que luego de hacer *La asfixia* ya estaba, ya cumplí con mi deber, no vuelvo a tratar este tema, pero es inevitable, mi historia me atraviesa y *Michelle* (el personaje y título de su nuevo proyecto) me llegó un poco de regalo".

Es la historia de una cineasta europea que se unió a la lucha en Guatemala, al investigarla Ana se ha dado cuenta que a través del personaje puede contar las historias que le interesan, *historia de mujeres y trabajo de memoria*.

⁸⁴ Ibid.,

Todo esto sin olvidar la lucha por su padre. Fuera de la realización y de la cámara, Ana junto a su madre tienen una denuncia ante Naciones Unidas por la detención y desaparición forzada de su padre. “La víctima ya rebasa a mi padre, y las víctimas también somos los que hemos quedado vivos, como para dar un golpe en la mesa y decir que habéis roto varias generaciones. No solamente es la víctima, el detenido y desaparecido, sino las generaciones siguientes”⁸⁵. El compromiso existe y no necesariamente recae solamente en la realización cinematográfica sino que permea la vida y cotidianidad de aquellas personas que levantan la voz y se ponen bajo la experiencia límite de hablar de sus traumas por su generación.

Conclusiones

Todas estas obras en sí mismas, en el archivo que contienen, privado y público, los testimonios recolectados, la reconstrucción de hechos históricos, visitas a lugares, etc., comparten una estética en sus formas de realización y búsquedas, son un documento de la memoria de su país y como tal son de gran valor para la historia de su país, para revisar y discutir.

La necesidad de la región por un cine de memoria es incuestionable. Estas películas a su vez responden a un silencio institucional mayor, a una falta de resolución y debate. Cuando las instituciones, los mandatorios o las políticas del Estado omiten esto o no se encuentra en sus agendas, crea una necesidad en aquellos que no escogen el silencio como alternativa, más aun conociendo experiencias predecesoras en la región.

Su punto de partida es particular, desde el individuo que usa la primera persona, cineastas cuyas historias personales se dieron a la elaboración de una obra cinematográfica que busca llenar el vacío sobre las discusiones del conflicto de su países, lo hace a través de sus propias historias y voces. Su búsqueda apela a un sentimiento colectivo de la *generación* post conflicto, sin herramientas para analizar los hechos históricos.

Estas obras reflejan el escenario mayor, la realidad de los países, el proceso de realización y estreno de las obras en sus territorios, y lo que conlleva a sus realizadoras en lo personal y privado, revisando los contextos generales de la situación política de los países que integran el corpus, de noticias de inestabilidad, corrupción y violencia que parece ser cíclico, la historia que se repite y que se vislumbra en estas películas gracias a la mirada aguda de estas cineastas que respondieron a esta necesidad de aportar una herramienta que ayude a sus países a tener memoria, a crear debates para lograr el concilio y la paz, y en el proceso han cargado el peso y han sufrido las consecuencias de tal empresa, y siguen haciendo cine con convicción de no pasar por alto estos evento, a la vez la memoria de reciente en el cine de Nicaragua, El Salvador y Guatemala.

⁸⁵ Bustamante, Ana, Entrevista realizada por el autor 17/11/2022.

Referencias bibliográficas

- Amado, Ana. «Las nuevas generaciones y el documental como herramienta de historia». *Historia, género y política en los '70*, n.o 1 (2005).
- Avilés Farré, Juan. «Dos guerras en Nicaragua : 1978-1988». *Espacio Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, n.o 4 (1 de enero de 1991). <https://doi.org/10.5944/etfv.4.1991.2741>.
- Bordieu, Pierre. *Sociología y Cultura*. México D.F: Grijalbo, 1990.
- Bustamante, Ana. Entrevista realizada por el autor 17/11/2022
- Carrión Fonseca, Gloria. Entrevista realizada por el autor 22/11/2022
- Gramuglio, Maria Teresa, y Nicolás Rosa. «Declaración de la muestra Tucumán Arde en CGT Rosario», 1968. <http://archivosenuso.org/viewer/2347#>.
- Mannheim, Karl. «El problema de las generaciones». *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n.o 62 (1993). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=766796>.
- Maximiliano de la Puente. «Cine militante I». La Fuga, 2008. <https://lafuga.cl/cine-militante-i/13>.
- Mestman, Mariano. «La exhibición del cine militante». En *La comunicación mediatizada: hegemonías, alternativas, soberanías*, 1. ed. Colección Grupos de trabajo. Buenos Aires: CLACSO, 2009.
- Nichols, Bill. *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Piedras, Pablo. *El cine documental en primera persona*. 1a edición. Paidós comunicación. Cine. Barcelona: Paidós, 2014.
- Renov, Michael. *The subject of documentary. Visible evidence*, v. 16. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.
- Rodríguez, Ileana. «Descansar el caso. Contemplar el afecto: hijas, madres y padres. Gloria Carrión. *Heredera del viento*». *Modalidades de memoria y archivos afectivos: Cine de mujeres en Centroamérica* 4, n.o 1 (2020).
- Rodríguez, Ileana. «Réquiem. Escribir el afecto: el estremecimiento de lo propio y lo ajeno Marcela Zamora. *Los ofendidos*». *Modalidades de memoria y archivos afectivos: Cine de mujeres en Centroamérica* 5, n.o 1 (2020).
- Zamora Chamorro, Marcela. Entrevista realizada por el autor 18/11/2022.
- Zamora Sauma, Rocío. «El documental performativo. Cuatro experiencias centroamericanas». *Centroamericana* 30.1 (2020).

Filmografía

Aguirre, Isidora, Littin, Miguel, y Pérez Turrent, Tomás. *Alsino y el Cóndor*, dirigida por Miguel Littin. Nicaragua: Instituto Nicaragüense de Cine (INCINE), 1982.

Birri, Fernando, Cabello, Juan Carlos, y otros. *Tire dié*, dirigida por Fernando Birri. Argentina: Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, 1958.

Boyle, Richard y Stone, Oliver. *Salvador*, dirigida por Oliver Stone. Reino Unido: Hemdale, Cinema '84, 1986.

Bustamante, Ana. *La Asfixia*. Dirigida por Ana Bustamante. Ciudad de Guatemala: Cine Concepción, 2018.

Bustamante, Jayro, y Sánchez, Lisandro. *La Llorona*, dirigida por Jayro Bustamante. Guatemala: La Casa de Producción, 2019.

Carrión Fonseca, Gloria. *Heredera del viento*. Dirigida por Gloria Carrión Fonseca. Managua: Caja de Luz, 2017.

Carrión Fonseca, Gloria. *Hojas de k.*, dirigida por Gloria Carrión Fonseca. Nicaragua y Costa Rica: Caja de Luz, Productora Anónima, Dos Sentidos, 2022.

García, Pedro y Taracena, Anaïs. *El Silencio del Topo*, dirigida por Anaïs Taracena. Guatemala: Asombro Producciones, 2021.

Herzog, Werner, y Reichle, Denis. *La Balada del pequeño soldado*, dirigida por Werner Herzog. Nicaragua: Süddeutscher Rundfunk (SDR), Werner Herzog Filmproduktion, 1984.

Camps, Bernat, Valencia Daniela, y Zamora Marcela. *Las masacres del mozote*. Dirigida por Bernat Camps, Daniela Valencia y Marcela Zamora. El Salvador: El Faro. 2011

Oppenheimer, Joshua. *The Act of Killing*. Dirigida por Joshua Oppenheimer. Reino Unido: Final cut for real. 2012

Pahn, Rithy. *S-21, la máquina roja de matar*. Dirigida por Rithy Pahn. Cambodia: Centre national du cinéma et de l'image animée, 2003.

Sigel, Tom y Yates, Pamela. *Cuando tiemblan las montañas*, dirigida por Pamela Yates. EEUU y Guatemala: Asociación de Comunicación Alternativa Visión y Slylight Pictures, 1983.

Zamora, Marcela. *El Cuarto de los Huesos*. Dirigida por Marcela Zamora. San Salvador: La sandía digital. 2015.

Zamora, Marcela. *El sentido de las cuerdas*. Dirigida por Marcela Zamora. El Salvador: Kino Glaz. 2022.

Zamora, Marcela. *Los ofendidos*. Dirigida por Marcela Zamora. San Salvador: El Faro, Kino Glaz, 2016.