



Fotograma de AVC (Mauricio Samaniego, 2014).

Memoria y documental: una lucha por el pasado a través de la película *AVC*, de Mauricio Samaniego

Rommel Aquieta Núñez

Universidad Andina Simón Bolívar
rommelaquietanunez6@gmail.com

RESUMEN

Tomando como centro de gravedad a la memoria, el archivo y el testimonio, el cine documental es capaz de remover los restos de la historia, transformándose en un campo de disputa, donde es posible obtener otros relatos y miradas históricas del pasado que ponen en conflicto las versiones oficiales del ayer. Este ensayo toma como objeto de análisis al documental *AVC*, de Mauricio Samaniego, entendiéndolo como una muestra audiovisual del rescate de esas otras miradas y relatos que superan la memoria intencionalmente ocultada sobre el conflicto guerrillero de Alfaro Vive Carajo, vivido en los años 80 en Ecuador. Se abre así un nuevo espacio para el debate sobre la memoria reconstruida desde el cine a partir de una reflexión crítica que hace frente a la clásica historiografía, configurando otras visiones que chocan con la interpretación doctrinaria de un episodio particular del pasado.

Palabras clave: cine documental, Alfaro Vive Carajo, memoria, guerrilla, Ecuador

ABSTRACT

Taking memory, archive and testimony as the center of gravity, documentary cinema is capable of removing the remains of history, becoming a field of dispute, where it is possible to obtain other stories and historical views of the past that put in conflict the official versions of yesterday. This essay

takes as an object of analysis, the documentary AVC by Mauricio Samaniego, understanding it then, as an audiovisual sample of the rescue of those other views and stories that overcome the intentionally hidden memory about the guerrilla conflict of Alfaro Vive Carajo, lived in the 80's in Ecuador. Thus, a new space is opened for the debate on the reconstructed memory from the cinema and from a critical reflection that confronts the classic historiography, by configuring other visions that clash with the doctrinaire interpretation of a particular episode of the past.

Keywords: documentary cinema, Alfaro Vive Carajo, memory, guerrilla, Ecuador.

La memoria en el cine documental: un espacio de disputa y reflexión

12

Transitar en un túnel de tiempo. Llegar hasta una pared cualquiera del centro histórico de la ciudad de Quito, y leer un grafiti. Uno que, en 1983, pocos entienden. Uno donde el pasado adquiere sentido en la medida en que es evocado desde el presente con miras al futuro. Aquella pared ya no solo es una pared, sino también un pedazo de la historia nacional y política del Ecuador de los años 80. Un trozo de historia que, en los recuerdos de algún personaje celebre de la política nacional, revivirá muchos años más tarde. En aquella pared se escribió: «1983 año del pueblo. Alfaro Vive Carajo».

Esa pared y su leyenda, al igual que muchos otros fragmentos de pasado y de memoria sobre el conflicto guerrillero que precisamente el movimiento Alfaro Vive Carajo (AVC) encarnó en el Ecuador en los años 80, se olvidaron e incluso se perdieron o quedaron ocultos. Desenterrar y recuperar una ver-

sión más sobre la historia de este grupo insurgente significó en este marco, traer al presente un episodio olvidado, tergiversado e interpretado muchas veces desde una visión doctrinaria y única del pasado —aquella visión que muchos conocen como la de los vencedores—, para entonces, y desde los vencidos, poder perforar en la construcción sedimentada del ayer, al punto de explorar y llegar hasta la propia humanidad de los protagonistas centrales de este capítulo del pasado reciente.

El pasado ya pasó, es algo determinado, no puede cambiarse. Lo que cambia es el sentido de ese pasado, sujeto a reinterpretaciones que están, momento a momento, ancladas en la intencionalidad y en las expectativas hacia el futuro. Por eso, es un sentido activo, elaborado por actores sociales en escenarios de confrontación y lucha frente a otras interpretaciones, a menudo contra olvidos y silencios. Actores y militantes hacen uso del pasado, colocando en la esfera pública del debate sus lecturas e interpretaciones, en función de sus compromisos emocionales y políticos con el pasado y con el futuro.¹

13

El pasado, como lo señala Elizabeth Jelin, es un sentido activo y es precisamente esa característica la que permite encontrar en su interior historias y legados vinculados a la memoria colectiva de la lucha de los pueblos y a la reivindicación de sus derechos. Desde este sentido, que permite generar una lucha por otras interpretaciones contra el olvido y el silencio, cabe preguntarse entonces: ¿cómo es posible que la historia oficial haya invisibilizado ciertos capítulos y hechos del ayer y cómo con el paso del tiempo esa misma historia decidió hacer un voto de silencio para no nombrarlos jamás? Fue acaso con la intención de

¹ Elizabeth Jelin, *La lucha por el pasado | cómo construimos la memoria social* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2017), 12.

borrarlos para que no se sepa de ellos, o que, si en el peor de los casos algo se llega a saber, ese algo, inmediatamente expuesto a la sociedad, se convierta en una mentira o un simple recuerdo que a nadie le importa.

Frente a pasados de violencia política y represión estatal en situaciones límite, la intención político-estatal puede ser llegar a una narrativa que logre consenso y permita una solución o sutura, como cierre final de las cuentas con ese pasado.²

14 Como una sociedad que ha experimentado violencia política en muchos episodios de nuestro pasado nacional, hemos consumido una narrativa que actuó como cierre final, una versión oficial de los hechos, que se elaboró desde el poder político-estatal y el orden establecido impuesto, desde los vencedores y sus instituciones modernas, con sus propios discursos y relatos históricos que bien pudieron en su momento decidir si algo era memoria viva o muerta.

Tras vivir este tipo de realidades y contextos es que se vuelve indispensable con el paso de los años, y siguiendo una tradición en América Latina —desarrollada ampliamente sobre todo en Argentina—, pensar mecanismos y trabajos sobre la memoria que contribuyan a desmitificar y romper el silencio y el olvido sobre algunos episodios del pasado reciente. En Ecuador, estas búsquedas, trabajos y experiencias tuvieron su mayor despunte y auge a partir del año 2000, con el surgimiento de una serie de producciones audiovisuales que recurrentemente, y desde la memoria y el pasado, elaboraron toda una serie de nuevas narraciones, interpretaciones y versiones que pusieron en debate varios hechos ocurridos en el ayer, despertando interrogantes y posicionando nuevamente en el orden público problemas todavía resueltos.

² Jelin, *La lucha...*, 14.

La historia de Alfaro Vive Carajo —y su protagonismo en el conflicto político y guerrillero vivido en los años 80 en el país— es uno de esos episodios del pasado que pudo ser recuperado y trabajado desde una producción fílmica y documental en Ecuador. El documental *AVC*, de Mauricio Samaniego (2014), es un trabajo de memoria que se activó como mecanismo para romper inexcusablemente el silencio del ayer, permitiendo que la historia de este grupo tenga una nueva versión capaz de ser analizada, estudiada y compartida entre la sociedad, para comprender desde otras voces, otros recuerdos y protagonistas, aquello que ocurrió en una parte de nuestro pasado reciente.

La producción documental de 120 minutos a la que Samaniego tituló *AVC*, tomando como centro de gravedad a la memoria, permite a su director convertirse en «agente de transformación, en cuyo proceso se transforma así mismo y al mundo»³. Es decir, se vuelve un ente activo y protagonista que intenta transmitir algo para debatirlo y cuestionarlo. En este caso, su versión de los hechos, sus recuerdos y los de sus compañeros buscan compartir con la sociedad contemporánea una nueva interpretación de las huellas y los registros que quedaron de su propia historia, dándole sentido a una parte del pasado que estaba olvidado.

15

¿Quiénes deben darle sentido al pasado? ¿A qué pasado? Son individuos y grupos en interacción con otros, agentes activos que recuerdan, y que a menudo intentan transmitir y aún imponer sentidos del pasado a otros, diversos y plurales, que pueden tener o no la voluntad de escuchar. Hay pasados autobiográficos, acontecimientos vividos en carne propia. Para quienes atravesaron un evento, puede ser un hito central de su vida y su me-

³ Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria* (España: Siglo XXI de España Editores, 2002), 14.

moria. Están también quienes no tuvieron la experiencia pasada propia. Esta falta los pone en una aparente otra categoría: son 'otros'. Para este grupo, la memoria es una representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos 'otros'.⁴

El trabajo cinematográfico de Samaniego reconstruye audiovisualmente los acontecimientos y contextos vividos en carne propia por su director —es decir, él mismo— y sus compañeros de militancia. Su visión política incorpora la memoria como base para representar el pasado desde la vivencia personal, integrando a su vez el testimonio y el relato, con imágenes y videos de archivo que ilustran y ubican temporalmente los hechos suscitados.

16 En este sentido, gráficamente la película permite que se pueda corroborar todo lo que la narración y las voces protagonistas cuentan. Desde estas construcciones, la confrontación entre la visión doctrinaria del pasado y una nueva historia alternativa o nueva versión del grupo subversivo toma forma evidenciando a lo largo del desarrollo del filme una investigación profunda y una reflexión política e histórica crítica sobre una parte del pasado y la memoria nacional.

Siguiendo esta línea de reflexión, el investigador argentino Gustavo Aprea recalca que las producciones documentales y los lenguajes audiovisuales relacionados con la memoria y la historia reciente tienen una fuerte influencia «como herramienta pedagógica, como ámbito de discusión con respecto a la historia nacional y como espacio en el que se construyen memorias e identidades colectivas»⁵.

4 Jelín, *La lucha...*, 14.

5 Gustavo Aprea, «Documental, historia y memoria: un estado de la cuestión», en *Filmar la memoria: los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado* (Los Polvorines, Prov. de Buenos aires, Argentina: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012), 78.

AVC, el documental, construye un relato audiovisual, poético y político, capaz de recuperar distintas y otras narraciones que viabilizan una discusión sobre lo acontecido en el ayer. De este modo la ópera prima del director quiteño se proyecta como el tipo de espacio donde es posible repensar la memoria colectiva y nuestra propia identidad como sociedad, tal como lo sostiene Aprea.

Este es precisamente un documental que usa a la memoria para dar vida contemporáneamente a los recuerdos de exmiembros de AVC, incluyendo los del propio Samaniego. La narración que se construye a lo largo de toda la cinta adquiere con esta peculiaridad un tinte más directo y sensible. Es así que la voz y los relatos de los 49 entrevistados en la película permiten crear sentidos de denuncia y búsquedas de justicia en medio de los recuerdos de un pasado conflictivo. Samaniego no solo ejecuta con esto un trabajo de indagación para seguir el rastro de los exmiembros del movimiento subversivo, sino que también consigue entrevistar a autoridades de la época, dotando a su ópera prima de una fuente testimonial única, capaz de enriquecer su potencia mientras devela una historia real a partir de experiencias vividas.

17

Hace 30 años, Mauricio Samaniego era parte de la agrupación Alfaró Vive Carajo (AVC). En su primer operativo, dentro de la organización, fue capturado por la policía. Lo torturaron durante cuatro días y estuvo preso en el expenal García Moreno, en Quito, por un año.⁶

AVC es, entonces, una producción documental que tiene como base sólida la subjetividad única de su director, miembro ac-

⁶ Gabriel Flores, «Mauricio Samaniego: El documental de Alfaró Vive Carajo no es la historia de víctimas ni de héroes», *El Comercio*, 2015, sec. Tendencias. Cultura, 1, <https://www.elcomercio.com/tendencias/mauriciosamaniego-documental-alfarolivecarajo-edoc-entrevista.html>.

tivo y protagonista real de lo que quiere contar; militante cuyo trabajo cinematográfico es capaz de romper el silencio que muchas veces tiñó la historia de los Alfaro para revelar, a partir de su experiencia, su sentir y su visión política y social, aquello que también se vivió en el Ecuador de los 80.

El silencio se rompe cuando quienes sufrieron directamente comienzan a hablar y narrar sus experiencias. El testimonio es, a la vez, una fuente fundamental para recoger información sobre lo que sucedió, un ejercicio de memoria personal y social que intenta dar algún sentido al pasado, y un medio de expresión personal por parte de quien relata y quien pregunta o escucha.⁷

18

Este documental, efectivamente, intenta dar otro sentido al pasado y, siendo un canal de expresión personal de su propio director y exmilitantes, se vuelve una muestra de aquellos trabajos denominados de la memoria que se encargan de contribuir a la construcción de un nuevo relato histórico. La película, producida en 2014, recoge una serie de premios y reconocimientos tanto nacionales como internacionales, lo que la vuelven un objeto de análisis seductor e interesante a la hora de reflexionar sobre los archivos, testimonios e imágenes que presenta y el valor de las mismas en la construcción de sentidos dentro de la memoria.

El filme recopila no solo imágenes de archivo y fragmentos de videos con declaraciones importantes de varias autoridades de turno de ese entonces, sino que además suma un compendio de anécdotas e historias de protagonistas especiales —sobrevivientes del movimiento guerrillero fundado en 1983— que guían desde la emotividad el relato de

⁷Jelín, *La lucha...*, 17.

los acontecimientos. Las representaciones del pasado que se logran producir desde este filme brindan entonces la oportunidad a toda una sociedad para repensar la construcción de la memoria colectiva desde sus propios procesos de análisis singular.

En este punto, bien podría decirse que uno de los aportes específicos que este documental le brinda a la memoria histórica de la agrupación subversiva es la exposición de varios hechos —todavía desconocidos parcialmente para gran parte de la población nacional— que marcan en la actualidad una disputa por el relato y un choque con la imposición de una sola «verdad absoluta».

Con *AVC*, Samaniego logra reunir y compactar aquellos trozos de vida históricos, que, tomando forma de archivos, se convierten en un todo articulado por los procesos de rememoración. Este marca, a su vez, un nuevo orden que propicia interrelaciones entre las versiones ocultas de la historia y el desarrollo de la realidad política, social y cultural actual. La nueva composición que se produce como resultado de este proceso adquiere dimensiones renovadas dentro del espacio de debate que pasa a producirse y quedar insertado en la sociedad contemporánea.

Es decir, se ubica dentro de un nuevo escenario de disputa por la memoria, actuando como una marca traumática que todavía tiene nudos y preguntas que resolver y responder. Una marca que en el presente demanda atención para ser interpretada y analizada como parte de los hechos pasados que sellaron el devenir histórico de toda una generación en el ayer y que todavía guarda relación directa con los sucesos que siguen ocurriendo en el hoy.

«Entre las nuevas generaciones existe una avidez de relatos complejos que den explicaciones sobre el pasado más

allá de los relatos estandarizados que se enseñan en la escuela»⁸, señala Christian León refiriéndose a los realizadores ecuatorianos que trabajan temas relacionados a la reconstrucción del pasado reciente.

Siguiendo su planteamiento, es evidente que el trabajo de Samaniego es parte de esos nuevos relatos complejos que se producen para dar explicaciones sobre el pasado. Así, dentro del documental AVC se hace uso de diverso material de archivo y de varios testimonios para que la memoria cobre vida y se vuelva narrativa. Es entonces que se crea una especie de conexión entre presente y pasado. La creación de este vínculo es una de las claves de los trabajos audiovisuales de memoria, ya que representa para la sociedad, un espacio de encuentros y enfrentamientos. Uno donde surge como nuevo protagonista de la historia pasada, intentando encontrar respuestas a los episodios que marcaron a toda una generación.

20

Por tanto, aquella marca traumática del pasado que fue configurada desde el borramiento y el silencio, regresa y es reconstruida por la memoria dentro de un nuevo contexto político y un nuevo trabajo donde se hacen visibles otros relatos capaces de activar focos de debate y reflexión crítica para que las nuevas generaciones tengan una oportunidad y herramientas múltiples para discutir una vez más acerca del rol que el pasado cumple dentro del contexto actual y su desarrollo.

8 Christian León, «Maneras de evocar el pasado. Archivo y testimonio en el documental ecuatoriano del siglo XXI», *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano* // e-ISSN: 2007-4999, n.º 19 (5 de septiembre de 2019): 14, <https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i19.318>.

AVC: un documental que lucha por el pasado

La narrativa de la memoria histórica bosquejada en el documental *AVC* está atravesada por una reconstrucción de lo ocurrido en los 80, elaborada a partir de un conjunto de imágenes y relatos testimoniales que se entrecruzan en la búsqueda de una identidad colectiva que intenta construir e interpelar a un nosotros. Al respecto de la historia recogida en el filme, su propio director precisa en una entrevista para diario *El Comercio* de Quito:

Fueron mis ganas de mostrar una historia que durante 30 años ha sido ocultada y tergiversada. A Alfaro Vive Carajo le achacaron cosas impensables. Se llegó a decir que era un grupo de terroristas y narcoguerrilleros, cosas que no tenían sustento. Con el equipo de producción decidimos que esta tenía que ser una historia con rasgos del relato contemporáneo para que enganche a las nuevas generaciones. Mi intención, con este documental, fue contar la historia de gente normal que asumió un compromiso. No la historia de víctimas ni de héroes. Esta es nuestra versión de la historia, todo lo que decimos ahí es absolutamente verdadero.⁹

21

La memoria, en este espacio, nos permite mostrar esa historia oculta a la que hace alusión Samaniego. Los archivos dentro de su película, cumplen un rol fundamental, ya que su misma existencia pone en peligro el relato construido por las voces oficiales desde medios que monopolizaron el discurso alrededor de los hechos suscitados, volviéndose el único canal con credibilidad en un momento determinado del pasado. Este peligro

⁹ Flores, «Mauricio Samaniego: El documental de Alfaro Vive Carajo no es la historia de víctimas ni de héroes», 1.

se vuelve una verdadera amenaza para el Estado y sus políticas de borramiento, ya que, desde trabajos cinematográficos como este, los archivos y su naturaleza son capaces de destruir la habilidad que tiene el mismo poder y sus políticas estatales al usar los archivos a su favor, al entenderlos como un recurso desde el cual ganan tiempo y propician el adormecimiento de los hechos suscitados en el ayer.

El acto que crea el Estado es un acto de "cronofagia". Es un acto radical porque consumir el pasado hace posible que esté libre de toda deuda. La violencia constitutiva del Estado descansa, al final, en la posibilidad, que nunca puede ser descartada, de rechazar el reconocimiento de una u otra deuda (o de saldarla). Esta violencia es definida en contraste con la misma esencia del archivo, ya que la negación del archivo es equivalente, *stricto sensu*, a la negación de la deuda.¹⁰

22

AVC, el documental, se convierte así también en un articulador de la memoria, ya que, al usarla como columna vertebral, resulta una pieza capaz de remover el pasado de toda la sociedad e incluso poner en la cuerda floja al propio Estado, sus gobernantes de turno y por supuesto con ello a su versión dominante y hegemónica de una parte de la historia. El trabajo fílmico y todos los resultados de la investigación que se generó de forma paralela para la producción de la película exige en este punto transparencia y rectitud en el manejo de la información que se proyecta a la sociedad.

Desde un proceso de visionado y el análisis de algunas de las secuencias del trabajo documental de Samaniego, resulta evidente encontrar que el contenido de la película y su cons-

10 Achille Mbembé, «El poder del archivo y sus límites», *Orbis Tertius* 25, n.º 31 (junio de 2020): 4, <https://doi.org/10.24215/18517811e154>.

trucción narrativa son parte de aquel nuevo lenguaje audiovisual que le recuerda a los poderes políticos y estatales que hay mucho todavía por develar, que quedan muchas deudas por saldar y responsables por señalar. En este sentido, los hechos que se repasan desde otras nuevas visiones y relatos reposicionan el concepto de «verdad absoluta», criticándolo y buscando que sus ramificaciones y puntos de quiebre también se transparenten de tal modo que pueda existir no solo un discurso dominante y una versión y verdad única sobre lo ocurrido, o una verdad acomodada a ciertos intereses. Se persigue así la creación de una nueva verdad amplia, donde puedan caber otras voces y lecturas.

Adormecer el pasado, manteniendo enterrados los hechos que nos marcaron en el ayer, resulta inútil aquí; la tarea estratégica levantada con esfuerzo se derrumba y poco a poco los trabajos de la memoria atacan y dismantelan el esfuerzo estatal y sus redes de ocultamiento y anestesia que permitieron cubrirlo todo con vacíos y mutismos. El trabajo documental se convierte, entonces, en una herramienta pedagógica para provocar reflexión y análisis al momento de reclamar políticas de memoria que actúen como los cimientos de un proceso de apropiación y reconocimiento de la historia y el pasado reciente. Este cambio y apertura que las nuevas producciones audiovisuales y sus temas de interés relacionados con la reconstrucción del pasado nos permiten generar, darán pautas también y, al mismo tiempo, para repotenciar nuestras propias búsquedas de identidad histórica.

El desarrollo del cine documental en Ecuador, por el contexto particular en el que se produce, tiene características muy singulares respecto de otras cinematografías latinoamericanas. En la actualidad, el cine documental despunta, incluso sobre la

ficción, acumulando reconocimientos nacionales e internacionales y un fuerte respaldo del público local. Esta situación exige ser comprendida dentro de la historia social del país y en el contexto particular de la historia del cine nacional.¹¹

Dentro del marco particular al que hace mención Christian León, cuando se aproxima a contextualizar la actualidad de la producción documental nacional, la memoria actúa esencialmente como una llave que permita abrir la puerta desde la cual podemos conducirnos a escenarios más amplios para recoger información sobre lo que sucedió y poder producir con ese material nuevas versiones y lecturas de aquello que hemos vivido. Es desde ese ejercicio de producción de lecturas múltiples que podemos propiciar la generación de una nueva mirada sobre los acontecimientos históricos perdidos tras el paso de los años.

24

Varias de las propuestas documentales y los trabajos cinematográficos de las últimas décadas —no solo en Ecuador, sino también alrededor del mundo— han propiciado reflexiones amplias y nuevas discusiones sobre la memoria, el pasado y la importancia de recordar. Utilizar estos ejes como fuente principal de diferentes producciones audiovisuales ha permitido identificar nuevas construcciones y relatos sobre el ayer, potenciando indagaciones profundas, cuyos resultados son capaces de contraponer y enfrentar los discursos y versiones irrefutables que, hasta recientemente y por ser consideradas oficiales, eran aceptadas de manera radical como la historia repetida de hechos históricos recientes. La sociedad vuelca su interés hacia la memoria hoy más que nunca. La acogida de producciones documentales que trabajan temas de memoria marcan una

11 Christian León, «El documental ecuatoriano en el nuevo siglo», en *Hacer con los ojos. Estados del cine documental*, ed. Christian León y Cristina Burneo (Ecuador: Corporación Cinememoria, 2015), 107.

línea de reflexión que revela una necesidad de respuestas y de conocer y adentrarse en una búsqueda histórica propia a la vez que individual y también colectiva.

La tarea de recordar no es lo único indispensable en este contexto. Hoy los procesos de rememoración que se ejecutan desde trabajos de memoria y productos cinematográficos, como el documental AVC, también dan paso a la búsqueda de justicia, propiciando la apertura de los olvidos y los silencios, el develamiento de lo que fue, la reconstrucción de episodios y momentos en conjunción con reclamos todavía activos por lo que aún está pendiente por resolver y en especial posiciona y problematiza el debate sobre la información, la historia, los hechos y el impulso por volver sobre el ayer para entender que lo que antes nos marcó no puede volver a suceder una vez más.

Las luchas para definir y nombrar lo que tuvo lugar durante períodos de guerra, violencia política o terrorismo de Estado, así como los intentos de honrar y homenajear a las víctimas e identificar a los responsables, son vistos como pasos necesarios para ayudar a que los horrores del pasado no se vuelvan a repetir nunca más.¹²

25

Somos parte de un momento caracterizado por recuperar esos espacios de lucha desde donde se insiste en nombrar lo que tuvo lugar para recuperar un pasado que también nos pertenece, que nos invita a indagar en él y saber que, si tiramos del hilo correcto, incluso podríamos encontrar un rastro de lo que muchos fuimos, de lo que somos hoy por hoy y sobre todo del lugar que ocupamos dentro de la sociedad.

12 Elizabeth Jelin, *Las tramas del tiempo: familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales* (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, CLACSO, 2020), 564.

Reflexionar sobre el género documental, y específicamente sobre la ópera prima de Samaniego, adquiere una importancia trascendental al momento de problematizar no solo el quehacer particular del género documental, sino el quehacer del propio cine ecuatoriano en general, especialmente con las preguntas que este tipo de cine se está haciendo desde la memoria y sobre todo con las respuestas que ha encontrado y nos ha permitido conocer de cerca. Es este un momento crucial, no solo para examinar ampliamente ciertas experiencias históricas que marcaron a la sociedad, sino también para y desde narrativas de denuncia que nos terminan previniendo y alentándonos a tomar conciencia, generar nuevas lecturas y demandas que aborden desde visiones múltiples los abusos e incluso la violación de los derechos humanos que muchos capítulos de nuestra historia nacional albergan en su composición.

26

Los documentalistas se construyen como agentes tenaces que no cesan de intentar revelar lo negado. Sus trabajos devienen una crónica de investigación —por momentos cercanos al policial negro—, una búsqueda de claves, yendo de aquí para allá, rescatando estas imágenes de archivos quemados, evidencias perdidas del período.¹³

Mauricio Samaniego, desde su trabajo documental, elabora un relato coral que mezcla las múltiples historias de sus protagonistas, recuperando evidencias extraviadas en el devenir del tiempo, juntando archivos rescatados entre las cenizas, dándole un nuevo toque visual que resalta los sentidos de lo vivido. Es así que está dotada del estilo de la crónica a la que bien hace alusión León cuando intenta descifrar la profundidad de la in-

13 Alejandro Aguirre, «Identidad, memoria y disputas de sentido en el documental contemporáneo ecuatoriano», en *Hacer con los ojos. Estados del cine documental*, ed. Christian León y Cristina Burneo (Ecuador: Corporación Cinememoria, 2015), 135.

investigación que estos trabajos guardan. El pasado en este punto retorna desde instrumentos de la memoria social para permitirnos ver e ir más allá de lo que nos dijeron y nos dicen todavía hoy los discursos mediáticos históricos.

Las imágenes recuperadas en el documental de Samaniego elaboran, entonces, una reconstrucción de episodios y producen nuevas narrativas sobre momentos específicos del pasado reciente. Estas imágenes cargadas de relatos nos ayudan a explorar en nuestra propia historia oculta, nos permiten indagar en los sentidos que se construyen desde el ayer, la memoria y sus trabajos múltiples y diversos.

En conclusión, desde el cine documental de los últimos años y dentro de la producción nacional contemporánea hemos tenido la oportunidad de conocer lo no contado, las historias de horror que muchas veces ocultó la versión oficial. Profundizar en la idea y la necesidad que existe desde el cine en trabajar producciones que nos cuenten algo que nadie más quiere contar es una clave en este campo de disputa. Solo así entenderemos por qué vivimos ahora como lo hacemos, como se configura nuestro modelo de sociedad y, sobre todo, cómo nos hemos configurado nosotros como ciudadanos y nuevos actores protagónicos de los hechos históricos.

Los documentales que trabajan temas de memoria se enfrentan hoy «a una sociedad con tendencias a la desmemoria y que excluye, por ejemplo, luchas pasadas»¹⁴. En este punto es importante entrever que fue nuestra propia sociedad la que durante años no solo excluyó de la historia a la lucha subversiva de AVC, sino también a la de muchos otros movimientos y sectores sociales.

La pregunta que surge en medio de este panorama de olvido obligatorio y excluyente es: «¿Qué imágenes tendría la

14 Aguirre, «<Identidad, memoria...>», 137.

historia del Ecuador si en algún momento comenzaran a hablar todos nuestros silencios?»¹⁵. Serían acaso también las imágenes de los rostros de los Alfaro sobrevivientes, sus miradas, sus expresiones o incluso las lágrimas y quiebres que la composición humana de estos personajes revela al narrar sus experiencias, o tal vez podrían ser las fotografías y artículos de prensa que muy bien Samaniego nos coloca frente a la pantalla para recordar la guerra mediática que el grupo libró contra el discurso y la narrativa oficial de aquella época.

Lo cierto es que Samaniego, desde su propio documental, se ha convertido en el foco de una búsqueda y el revelador de uno de los conflictos con el pasado y la memoria histórica y política de la sociedad ecuatoriana. Para ello fue capaz de conseguir una amalgama no solo entre narraciones visuales y las voces de sus 49 entrevistados, sino que también se permitió construir, desde un proceso de selección y creación, una nueva configuración de imágenes, archivos y restos de pasado, de aquello que tantos años después parecía imposible y lejano de reconstruir.

28

Reflexiones finales: una especie de conclusión y búsqueda

Quizás nunca antes los archivos fueron abiertos por otras manos, por otras búsquedas. Quizás nunca antes las preguntas hicieron que los testimonios cobren tanta relevancia. Quizás nunca antes se habló de lo que nadie pudo hablar en un momento determinado de la historia nacional. «Nunca antes, según parece, la imagen se había impuesto con tanta fuerza en nuestro universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico. Nunca antes mostró tantas verdades tan crudas»¹⁶.

¹⁵ Aguirre, «Identidad, memoria...», 137.

¹⁶ Georges Didi-Huberman, *Arde la imagen* (Madrid: Ediciones VE, 2012), 10.

En diversas secuencias de *AVC*, podemos hallar a los protagonistas mismos reviviendo su historia como detenidos y torturados, su sentir al evocar el antes y el después de sus interrogatorios. Algo jamás contado. Hablar de lo que no pudieron hablar, decir lo que no se podía decir. Sin duda, este tipo de imágenes recoge en su naturaleza un espectáculo casi intolerable para la sensibilidad humana. La estrategia de Samaniego consistió en redistribuir esas imágenes de lo intolerable, en resaltar eso que no se pudo decir antes, para a partir de allí y sumando las reconstrucciones de sus testigos-protagonistas, lo intolerable se vuelva un dispositivo de visibilidad.

Así, este documental, además de trabajar con un conjunto amplio de piezas de archivo que cobran nueva vida y vigencia en el espacio contemporáneo, también proyecta una serie de acciones y procesos que le permiten sumergirse en el ayer y rescatar los relatos y las narraciones testimoniales en las que los recuerdos de aquellos que son protagonistas de la historia aún se mantienen fuertes y activos.

29

El cine documental ecuatoriano enrumbo sus armas a trabajar los intersticios de la vida social, a enfocar realidades socioculturales invisibilizadas, a marcar los olvidos de la historia oficial, a visibilizar los vacíos existentes en los grandes relatos de la nación. En este sentido, el documental ha tomado la tarea de reinsertar, a manera de un inquietante suplemento, todo aquello que ha sido marginado y olvidado por los discursos estatales y mediáticos. Gracias al poder y la elocuencia de la imagen cinematográfica, el documental se ha convertido en un potente dispositivo que pluraliza las temáticas del debate público en tono menor y cotidiano.¹⁷

17 Christian León, «Memoria y subjetividad del cine documental ecuatoriano (2000-2015)» (2017), 6.

Las imágenes intolerables, los archivos escondidos —que pensaron que podían eliminar el pasado—, los testimonios y la memoria se complementan para actuar como elementos fílmicos dentro de la producción de esta película, creando un sentido de realidad común. Uno donde la sensibilidad humana se descubre como parte clave de la lectura del pasado, uno que es capaz de mostrar con la crudeza del dolor algunas de las condiciones reales y propias de los momentos de recordación recopilados.

Es válido, entonces, comenzar a engendrar una nueva forma de reivindicación contra la derrota mediática que la historia de este movimiento y otras piezas del pasado han sufrido como parte del ataque discursivo que recibieron. Desde allí se podrá abrir un campo de recuperación de la memoria histórica, no solo la de este movimiento insurgente, sino la de todos los vencidos. Buscar su victoria, cualquiera que esta sea, cualquiera que se haya mantenido resguardada en la memoria. Es momento de apelar al derecho a conocer, ese derecho que no será conquistado sin una lectura crítica del pasado y también de sus sombras y marcas.

30

Las marcas institucionales, territoriales y simbólicas ancladas de manera explícita en el pasado reciente de violencia y represión han proliferado en el mundo contemporáneo. Se trata de expresiones producidas por actores y movimientos sociales diversos y por políticas estatales que responden a sus demandas. Las justificaciones son diversas e incluyen procesos individuales y grupales (expresión y elaboración de sufrimientos vividos, solidaridad con víctimas, homenaje a quienes ya no están) y argumentaciones y creencias que ligan el 'deber de memoria' con la construcción de futuros más democráticos y sin violencias.¹⁸

18 Jelin, *La lucha...*, 237.

Es nuestro tiempo para reeducar y reeducarnos. Salgamos al encuentro con la memoria y tratemos de conquistar ese deber que ella produce desde sus trabajos y experiencias, amplíemos el debate público sobre el pasado con y desde otras visiones de lo acontecido en el ayer. Abandonemos las doctrinas y las miradas que nos enseñaron a ver lo que estaba estructurado como una «única verdad». Tengamos presente en lo que se ha convertido la memoria dentro de muchos contextos históricos —especialmente los latinoamericanos— y repensemos su potencia generadora, rescatándola en todo momento de la función del olvido.

... las marcas ligadas al pasado tienen inscripto un horizonte de futuro, una idea de que lo que se inscribe hoy (en relación con el ayer) carga un mensaje para mañana, una intención de intervenir para que el futuro sea mejor y no repita los errores y horrores del pasado.¹⁹

31

Comencemos, pues, la reflexión crítica y el análisis profundo sobre las marcas que están siendo reveladas por los trabajos de la memoria. Vayamos más allá todavía y dispongamos la mirada para visualizar las imágenes de horror que esas marcas albergan. Pongamos nuestras historias y recuerdos como fuentes válidas al servicio de la memoria y la rememoración. No permitamos que las distorsiones y los discursos amparados en el poder político estatal manchen el sentido de los hechos históricos que determinaron lo sucedido en el ayer. La historia de los vencidos es la historia que muchos seguiremos intentando rescatar para no olvidar y tampoco detenernos.

Hoy más que nunca estamos sumidos en un mundo fantasmagórico y espectral que nos somete a la farsa de la imagen y la dictadura de lo ilusorio. Generemos propuestas y trabajos

¹⁹ Jelin, *La lucha...*, ..., 237–38.

audiovisuales que revivan imágenes y narraciones capaces de hacerle frente al olvido. Propiciemos condiciones para que proyectos documentales como el de Samaniego puedan ser parte de un material pedagógico que cuestione el pasado y sus relatos. Seamos custodios de lo perdido y lo olvidado, no sucumbamos ante la amenaza de los vacíos y la omisión intencionada. Si tenemos claro que se recuerda con los otros, no olvidemos nunca que aquellos que somos capaces de recordar tenemos el deber colectivo de establecer una relación entre transmisión, conservación y resguardo de la memoria en todo momento y ante cualquier situación o hecho histórico.

32

Libremos una batalla en el campo de la memoria y el pasado, una batalla que nos permita generar dinámicas fuertemente empáticas con lo ocurrido en el ayer, con sus protagonistas y con sus recuerdos. Entendamos el pasado y sobre todo propongamos creaciones y trabajos que sacudan la memoria de manera más profunda, crítica y perturbadora. Es momento de saldar varias deudas históricas, hagamos de las propuestas artísticas un espacio para que la memoria colectiva se active y actúe como una de las herramientas que nos permita liberarnos y no mantenernos esclavizados en las mentiras y las omisiones que siguen siendo parte de las narrativas y discursos del presente y el futuro.

Bibliografía

Aguirre, Alejandro. «Identidad, memoria y disputas de sentido en el documental contemporáneo ecuatoriano». En *Hacer con los ojos. Estados del cine documental*, editado por Christian León y Cristina Burneo, 127–38. Ecuador: Corporación Cinememoria, 2015.

- Aprea, Gustavo. «Documental, historia y memoria: un estado de la cuestión». En *Filmar la memoria: los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*, 19–85. Los Polvorines, Prov. de Buenos aires, Argentina: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012.
- Didi-Huberman, Georges. *Arde la imagen*. Madrid: Ediciones VE, 2012.
- Flores, Gabriel. «Mauricio Samaniego: El documental de Alfaro Vive Carajo no es la historia de víctimas ni de héroes». *El Comercio*. 2015, sec. Tendencias. Cultura. <https://www.elcomercio.com/tendencias/mauriciosamaniego-documental-alfarovivecarajo-edoc-entrevista.html>.
- Jelin, Elizabeth. *La lucha por el pasado | cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2017.
- . *Las tramas del tiempo: familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, CLACSO, 2020.
- . *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI de España Editores, 2002.
- León, Christian. «El documental ecuatoriano en el nuevo siglo». En *Hacer con los ojos. Estados del cine documental*, editado por Christian León y Cristina Burneo, 107–25. Ecuador: Corporación Cinememoria, 2015.
- . «Maneras de evocar el pasado. Archivo y testimonio en el documental ecuatoriano del siglo XXI». *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano // e-ISSN: 2007-4999*, n.º 19 (5 de septiembre de 2019): 11–25. <https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i19.318>.
- . «Memoria y subjetividad del cine documental ecuatoriano (2000-2015)». 2017, 60.
- Mbembé, Achille. «El poder del archivo y sus límites». *Orbis Tertius* 25, n.º 31 (junio de 2020). <https://doi.org/10.24215/18517811e154>.