



HAL
open science

Memoria y novela gráfica: el ejemplo de "ESMA" (Juan Carrá, Iñaki Echeverría, 2019, Evaristo Editorial)

Aurélia Gafsi

► To cite this version:

Aurélia Gafsi. Memoria y novela gráfica: el ejemplo de "ESMA" (Juan Carrá, Iñaki Echeverría, 2019, Evaristo Editorial). Arte y memoria en la historia reciente de América Latina: miradas interdisciplinarias, Grupo de Investigadores en Memorias y Artes Latinoamericanas (GIMAL), Sep 2022, Buenos Aires, Argentina. hal-03967381

HAL Id: hal-03967381

<https://hal.science/hal-03967381>

Submitted on 1 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Memoria y novela gráfica: el ejemplo de ESMA

Aurélia Gafsi⁸⁰

Esta ponencia se enfoca en la novela gráfica *ESMA* de Juan Carrá e Iñaki Echeverría publicada en 2019. El título de la obra ya anuncia que se trata de una producción acerca de la última dictadura cívico-militar argentina. La sigla ESMA corresponde a la Escuela de Mecánica de la Armada que fue uno de los 340 centros clandestinos de detención, tortura y exterminio entre 1976 y 1983. Durante la dictadura la Junta militar llevó a cabo una violencia represiva ilegal y sistemática. La ESMA representa aquel período y es representativa de dicha represión. Fue uno de los tres centros clandestinos de detención, tortura y exterminio más grandes del país, los otros dos siendo el de Campo de Mayo (Buenos Aires) y el de La Perla (Córdoba). Sin embargo, cabe subrayar que la ESMA también es un lugar singular en el marco de la represión ilegal. Los investigadores destacaron cuatro singularidades de ese centro clandestino: la ubicación en una avenida muy concurrida de Buenos Aires (la avenida del Libertador), la amplitud de la masacre (entre 4.500 y 5.000 personas fueron detenidas ilegalmente en la ESMA y menos de doscientas sobrevivieron), la complejidad del sistema represivo llevado a cabo y por fin la presencia de detenidos emblemáticos (el periodista Rodolfo Walsh, Azucena Villaflor — una de las fundadoras de las Madres de plaza de Mayo —...). La ESMA es entonces un tema muy significativo para abordar la memoria de la última dictadura cívico-militar argentina desde el arte. La creación de Juan Carrá e Iñaki Echeverría es una novela gráfica original que se caracteriza por dos tramas. La primera trama se sitúa en el presente, en el contexto de la Megacausa ESMA III (2012-2017). La segunda trama reconstruye gráfica y textualmente el pasado de la dictadura. Ambas tramas coexisten y el hilo conductor es la figura de un periodista ficticio cuya tarea es cubrir el juicio. Ese juicio es el punto de partida de la obra y también remite al contexto de creación. En el escenario judicial, el

⁸⁰ Aurélia Gafsi es *normalienne*, *agregée* de español desde 2021. Prepara una tesis en la Sorbonne Université (París) y más precisamente en el CRIMIC (« Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains »). El tema de su tesis es el activismo memorial de la sociedad civil argentina entre 2003 y 2019 acerca de las víctimas de la última dictadura cívico-militar. Entre 2019 y 2020, durante su movilidad estudiantil en Buenos Aires, escribió una tesina sobre la cobertura periodística de la violencia durante el primer año de la última dictadura cívico-militar argentina en el diario *La Opinión*. Entre 2021 y 2022 escribió otra tesina sobre la novela gráfica *ESMA* (Juan Carrá, Iñaki Echeverría, 2019). Se acepta su publicación en actas.

contexto de creación también fue atravesado por el escándalo del « dos por uno » en mayo de 2017. Es necesario mencionar otro escándalo que ocurrió durante los años de creación de la novela gráfica. Se trata del comentario del ministro de Cultura del gobierno de Mauricio Macri (Darío Lopérfido), en febrero de 2016, acerca del número de desaparecidos. Esos dos escándalos subrayan que el sentido atribuido al pasado reciente de la dictadura sigue provocando conflictos. La novela gráfica *ESMA* se inscribe en este contexto y es una forma de compromiso memorial mediante el arte. La relación entre arte y memoria en este caso concreto implica una concepción política del pasado que consiste en defender a las víctimas de la represión ilegal y en denunciar a los represores. La ponencia se organizará en dos partes: primero analizaremos la estructura híbrida que permite la transmisión memorial, segundo nos enfocaremos en el uso de los testimonios.

Para empezar analizando esta obra cabe subrayar la singularidad de la estructura. *ESMA* se compone de dos primeras partes que coexisten y de una tercera parte al final del libro. Primero, se destacan nueve capítulos que adoptan el estilo de la novela gráfica y sus rasgos genéricos: las viñetas, los globos de narración y algunos globos de diálogo. El hilo conductor de los capítulos es el personaje del periodista que representa a los autores y cuya misión es cubrir la Megacausa ESMA III. Luego, al final de cada capítulo una doble página se asemeja a un artículo ilustrado, o sea al género de la crónica gráfica. Juan Carrá ya había publicado algunos de esos textos ilustrados en la revista *Infojus Noticias* en 2015. Esas páginas se enfocan en las memorias individuales o familiares de desaparecidos concretos y completan así los capítulos que muestran una memoria más colectiva. La última de las tres partes de esta obra se distingue de las otras dos por su ubicación: está al final del libro. Se trata de los anexos que se caracterizan por los numerosos datos históricos que transmiten. En esta parte no desaparecen las ilustraciones. Al contrario, una serie de mapas y de definiciones ilustradas permite entender la ESMA en el contexto más amplio del terrorismo de Estado.

En la obra, Juan Carrá e Iñaki Echeverría reconstruyeron textual y gráficamente dicho contexto. La denuncia de la violencia de la última dictadura pasa por los recursos artísticos de la novela gráfica. La representación de la represión ilegal es central en el capítulo 3 que reconstruye varias técnicas represivas: las detenciones clandestinas, el cautiverio en la ESMA, los vuelos de la muerte. Nos vamos a detener en las tres últimas páginas del capítulo que muestran los vuelos de la muerte denunciando así el terrorismo

de Estado. Las viñetas se caracterizan por poco texto y por la presencia de elementos simbólicos. El primer símbolo que anuncia el tema es la jeringa que aparece en primerísimo plano. El texto alude al pentonaval, la droga usada por los militares. La imagen siguiente confirma el tema con un gran plano general de un avión en vuelo. El claroscuro entre: por una parte, el color negro del avión y de la estela que deja; y por otra parte, el fondo gris; crea una tensión cromática que se puede relacionar con la violencia del fenómeno. El dibujo del avión se repite después. En la primera viñeta de la página siguiente, un plano general muestra una oposición de tamaño entre el avión y un cuerpo que va cayendo. El cuerpo de la víctima está en el centro del dibujo y cobra una gran importancia en la denuncia del terrorismo de Estado que aplastaba a los individuos. El capítulo se concluye con la repetición de la primera imagen del avión. Esas páginas representan entonces la desaparición forzada mediante los vuelos de la muerte al mismo tiempo que denuncian la represión ilegal.

En *ESMA*, esta denuncia se acompaña de una visibilización de las víctimas y de sus memorias. Como ya lo hemos mencionado, la memoria colectiva y las memorias individuales coexisten en la estructura híbrida de la obra. El capítulo 8 ilustra la construcción textual y gráfica de la memoria colectiva. En ese capítulo, los autores reconstruyen la detención clandestina del grupo de « los doce de la Santa Cruz », el 8 de diciembre de 1977. Ese grupo de familiares de desaparecidos aparece visualmente a través de una serie de retratos. Doce primerísimos planos muestran sus rostros, de frente, salvo en el penúltimo retrato. Los retratos ponen de manifiesto una comunidad de víctimas y una memoria colectiva en torno a los desaparecidos. Dicha memoria pasa por la visibilidad que los autores dan a esos individuos que forman juntos un grupo de víctimas.

La coexistencia de las memorias individuales presentadas en las páginas en el estilo de la crónica gráfica y de la memoria colectiva en los capítulos subraya la doble dinámica de la memoria. Es un fenómeno individual que puede participar de la construcción de una memoria colectiva tal y como lo teorizó Maurice Halbwachs⁸¹. En *ESMA*, la labor memorial aparece artísticamente con la representación de la represión clandestina y de diversas figuras concretas de víctimas. La transmisión memorial también se basa en el uso de los testimonios.

⁸¹ Halbwachs, M. (1997). *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel.

Pasamos entonces a la segunda parte. En los capítulos de la novela gráfica, el testimonio de dos sobrevivientes: Miriam Lewin y Graciela Daleo, coexiste con el testimonio de la fiscal, a través de tres escenas de entrevistas entre cada una de ellas y el periodista ficticio. La representación textual y gráfica de esas entrevistas pone de manifiesto el trabajo de investigación previo a la creación de la obra. La interacción del periodista ficticio con la fiscal y las dos sobrevivientes se inscribe en tres espacios distintos y simbólicos. En el capítulo 4, el encuentro del periodista con la fiscal se relaciona con el ámbito judicial, no solo por la profesión de ésta sino también por el lugar de la entrevista: la oficina de la fiscal en Comodoro Py. Este capítulo casi se sitúa en la mitad de la obra. Las palabras de la fiscal aparecen en globos de diálogo, sin comillas. A partir de las preguntas del personaje del periodista, el testimonio de Mercedes Soiza Reilly se centra en la singularidad del juicio y en las dificultades que planteó. El valor explicativo de sus palabras completa las citas de su alegato que están en las dobles páginas de crónica gráfica. Su testimonio pone de relieve la lucha por la memoria de las víctimas y contra la impunidad llevada a cabo durante la Megacausa ESMA III.

Luego, en el capítulo 6, el espacio de la entrevista con Miriam Lewin cambia el enfoque sin dejar de insistir en la lucha por la justicia, la memoria y la verdad. El periodista ficticio habla con esa sobreviviente durante la marcha del 24 de marzo de 2016 en Buenos Aires. Este espacio público aparece marcado por una muchedumbre que reivindica la memoria de las víctimas de la dictadura, el día de los 40 años del golpe de Estado militar. En una entrevista que realizamos con Juan Carrá e Iñaki Echeverría, nos indicaron que no entrevistaron a Miriam Lewin tal y como aparece en la obra, es decir durante la marcha. Esta representación es una elección artística de la cual la sobreviviente fue informada. Eso muestra que los autores tomaron una libertad artística para que el segundo espacio de entrevista remita al papel activo de toda una parte de la sociedad civil argentina acerca de la memoria de las víctimas. Por fin, en el último capítulo la entrevista con Graciela Daleo también se inserta en un contexto parecido: la espera del veredicto del juicio afuera del Comodoro Py por los sobrevivientes, los familiares de desaparecidos, las asociaciones.

Tanto en los capítulos como en las dobles páginas, las citas permiten reconstruir textualmente fragmentos de memorias individuales de víctimas. En función del origen de las citas esa reconstrucción es de dos tipos: se hace mediante el testimonio vivencial de sobrevivientes o mediante las declaraciones de la fiscal en el ámbito judicial.

Para concluir, la obra de Juan Carrá e Iñaki Echeverría es una producción artística sobre la violación a los derechos humanos durante la última dictadura cívico-militar argentina. *ESMA* pone de relieve las memorias individuales mediante citas, testimonios y escenas de entrevista. Los recursos artísticos de la novela gráfica y las herramientas periodísticas de la crónica gráfica permiten mostrar al lector fragmentos de memorias individuales que conforman una memoria colectiva de las víctimas de la última dictadura. La estructura híbrida permite entonces una doble transmisión memorial a través de escenas colectivas en los capítulos y de experiencias individuales o familiares en las dobles páginas con el estilo de la crónica gráfica. Las memorias individuales de desaparecidos y de sobrevivientes llevan a una reconstrucción textual y gráfica del período de la dictadura con la representación de la represión ilegal. Los autores transmiten ese pasado desde el presente y, de hecho, la trama de la Megacausa ESMA III coexiste con la trama sobre el pasado de la dictadura. El juicio no solo constituye el contexto de creación de la obra, sino también la situación de enunciación. Desde una perspectiva narrativa, el periodista ficticio es el hilo conductor de ambas tramas. Desde una perspectiva temática, el hilo conductor es la denuncia del terror y de la represión ilegal a través del contexto del juicio y de la figura de la fiscal. Dicha denuncia se nutre de los testimonios que subrayan el anclaje de *ESMA* en la realidad y el trabajo de investigación llevado a cabo por Juan Carrá e Iñaki Echeverría. Así, en su obra, arte y memoria se mezclan para transmitir un pasado reciente y traumático.

Bibliografía

Carrá, J., Echeverría, I. (2019). *ESMA*. Buenos Aires: Evaristo Editorial.

Carrá, J. (27 de octubre de 2015). Causa ESMA: morir dos veces a manos del terrorismo de Estado. Infojus Noticias, recuperado de <http://www.infojusnoticias.gov.ar/nacionales/causa-esma-morir-dos-veces-a-manos-del-terrorismo-de-estado-10336.html>.

Carrá, J. (6 de noviembre de 2015). "El Capuchino": la historieta que cruzó los muros de la ESMA. Infojus Noticias, recuperado de <http://infojusnoticias.gob.ar/nacionales/il-capuchino-la-historieta-que-cruzo-los-muros-de-la-esma-10777.html>.

Carrá, J. (18 de noviembre de 2015). ESMA: Inés Ollero, "el ave más bella de nuestra patria". Infojus Noticias, recuperado de

<http://www.infojusnoticias.gov.ar/nacionales/esma-ines-ollero-el-ave-mas-bella-de-nuestra-patria-10577.html>.

Feld, C. (2019). El “adentro” y el “afuera” durante el cautiverio en la ESMA. Apuntes para repensar la desaparición forzada de personas. *Sociohistórica*, 44, 87-87. Recuperado de <https://doi.org/10.24215/18521606e087>.

Feld, C., Franco, M. (2019). Las tramas de la destrucción: prácticas, vínculos e interacciones en el cautiverio clandestino de la ESMA. *Quinto sol*, 23 (3), 109-20. Recuperado de <https://doi.org/10.19137/qs.v23i3.3844>.

Halbwachs, M. (1997). *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel.

Halbwachs, M. (1952). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Les Presses universitaires de France.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.

Le Goff, J. (2004). *Histoire et mémoire*. Paris: Gallimard.

Novaro, M., Palermo, V. (2003). *La dictadura militar 1976/1983: Del golpe de Estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós.

Ricœur, P. (2003). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil.

Robert, M. (2003). *Connaissance historique et bande dessinée*. *Le Philosophoire*, 20 (2), 215-236.

Todorov, T. (1995). *Les abus de la mémoire*. Paris: Arléa.

Traverso, E. (2005). *Le passé, modes d'emploi: histoire, mémoire, politique*. Paris: La fabrique éditions.

Vezzetti, H. (2001). El imperativo de la memoria y la demanda de justicia: el Juicio a las juntas argentinas. *Iberoamericana*, 1 (1), 77-86.