

---

Artículos de divulgación

La presencia de la ausencia: Encontrando a Víctor y Tiempo suspendido de Natalia Bruschtein

The presence of the absence: Encontrando a Víctor and Tiempo suspendido by Natalia Bruschtein



 María José Ocroglich

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (CTCL). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina  
mjocroglich@gmail.com

**Plures. Artes y Letras**

núm. 15, e085, 2024

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 1853-6212

Periodicidad: Anual

plures@bba.unlp.edu.ar

Recepción: 20 Agosto 2024

Aprobación: 27 Agosto 2024

Publicación: 29 Octubre 2024

DOI: <https://doi.org/10.24215/18536212e085>

URL: <https://portal.amelica.org/amelijournal/186/1865004003/>

**Resumen:** *Encontrando a Víctor* y *Tiempo suspendido* de Natalia Bruschtein son dos películas que disparan preguntas acerca del rol del documental en la vida privada de hijos de desaparecidos (en contraste con la denuncia pública) y las formas de recuperar el reclamo haciendo énfasis en la ausencia. Distintos dispositivos, entre ellos, el testimonio y las fotografías, posibilitan una aproximación a estos problemas y habilitan un vínculo entre el espectador y el espacio de lo íntimo.

**Palabras clave:** desaparecidos, cine, testimonio, documental, intimidad.

**Abstract:** *Encontrando a Víctor* and *Tiempo suspendido* by Natalia Bruschtein are two films which raise questions about the role of the documentary in the private lives of the children of the "disappeared" (in contrast to public denunciation) and the ways of bringing back the condemnation by emphasizing the absence. Different devices, including testimony and photographs, enable an approach to these problems and a link between the viewer and the intimate space.

**Keywords:** disappeared, film, testimony, documentary, intimacy.

El documental nace asumiendo su singularidad como un discurso de verdad en relación con el mundo, que sería contrario al “falso” de la ficción, a pesar de hacer uso de elementos propios de ella. Esta concepción del género se cuestiona en Argentina hacia finales de la década del noventa y principios del siglo XXI, cuando los films voluntariamente adoptan un punto de vista subjetivo, muchas veces con un foco sobre lo privado. “Voces abiertas, menos conocimiento certero, más exploración” (Stábile, 2015, p. 109). El relato se construye a partir de una narrativización de los hechos, donde los sujetos participan tanto de lo real como de lo textual (Amar Sánchez, 2020), a la manera de una frontera, a la vez que el realizador mismo deviene personaje, atravesado él también por las técnicas del cine.

En las producciones de los hijos de desaparecidos, tanto en cine como en literatura, es común encontrar una búsqueda y un reclamo hacia el pasado familiar, punto de partida del documental *Encontrando a Víctor* de Natalia Bruschtein, estrenado en 2005. Alain Bergala sostiene, retomando a Philippe Lejeune, que toda empresa autobiográfica y, podríamos pensar, toda exploración hacia lo íntimo, tiene una “función reparadora” (Bergala, 2008, p. 28), además de funcionar como una estrategia para actuar sobre la propia vida y las de otros, “incluso para vivir algo que no habría vivido, o no del mismo modo, sin el pretexto o la coartada del filme” (Bergala, 2008, p. 29). Esto último es fundamental para reflexionar tanto acerca de *Encontrando a Víctor* como de *Tiempo suspendido*, también de Natalia Bruschtein pero diez años posterior, donde la directora se enfoca en su abuela, Laura Bonaparte, Madre de Plaza de Mayo línea fundadora, que padece demencia senil.

Ambos documentales recurren, en distinta medida y con objetivos diferentes, al testimonio y al archivo. El testimonio tiene una potencialidad atada a su función política, dado que hace surgir el pasado silenciado (Amar Sánchez, 2020), y no se ubica en el lugar de la verdad sino en la experiencia, que se constituye en el acto de discurso (Link, 2009). Agamben (2005) lo sitúa entre la posibilidad y la imposibilidad de decir, porque quien testimonia da cuenta de la imposibilidad de testimoniar, habla por quienes no pueden hacerlo. Esto es verificable en los testimonios viejos de Laura expuestos en *Tiempo suspendido*, en los que denuncia la desaparición y muerte de tres de sus hijos, Noni, Irene y Víctor, y de su marido, Santiago, y en *Encontrando a Víctor*, donde, frente a su ausencia, los miembros de la familia reflexionan acerca de su militancia política.

Ricoeur (2000) sostiene que el testimonio, huérfano, queda abierto a cualquiera que sepa leer y sujeto a quien tenga competencia para interrogarlo. Mientras que en *Tiempo suspendido* Natalia selecciona distintos fragmentos de los testimonios de su abuela para reconstruir no solo una denuncia sino también su historia de vida, que ya no recuerda, en *Encontrando a Víctor* Laura, su tío Luis (único sobreviviente de los hermanos), su tía Ana y su madre, Shula, entretejen de a pedacitos cuáles fueron las motivaciones de Víctor para quedarse en Argentina. La primera entrevista que vemos es con la madre de Natalia, que responde a una pregunta recurrente en las producciones de hijos de desaparecidos: “¿Nunca tuvieron miedo de que pase algo? O sea, decir: tengo un hijo. ¿No se cuidaban un poco más la vida para que el hijo no quede huérfano?” (Bruschtein, 2005). La respuesta se complementa con otra de Luis, más adelante: “(...) no era algo más, la militancia como algo que se sumaba a tu vida, sino que pasaba a convertirse en el proyecto de vida alrededor de lo cual giraba todo lo demás” (Bruschtein, 2005). Con esto, Víctor se construye de manera múltiple y fragmentaria, por momentos contradictoria. Luis y Shula recuerdan que decidió quedarse porque se sentía culpable por la desaparición de su padre y responsable por si regresaba. Su tía Ana, sin embargo, dice que, si bien pensó en volver, después Mario, su cuñado, “hizo todo un planteo que, bueno, que ya estaba Noni muerta, Cacho había muerto y que entonces cómo se iba a ir en ese momento” (Bruschtein, 2005), pero que “ellos estaban convencidos, además, de que iban a tomar el poder, o sea que nosotros íbamos a poder volver” (Bruschtein, 2005).

Los elementos ajenos al entramado de voces son fotografías. El archivo, con su “lógica insatisfactoria” (Bartalini, 2022, p. 102), también habilita y requiere de una interrogación o clave de interpretación. En ambos documentales, con mucha relevancia en *Tiempo suspendido*, aparece la desviación que puede darse sobre la intención original de aquellos materiales a partir de la intervención. La foto del padre al inicio y al final de *Encontrando a Víctor* es la misma, pero la manera de mostrarla no. Al principio, la vemos quieta, contamos con unos segundos para leer la dedicatoria que dejó escrita en ella: “Para que mi hija no me olvide y me reconozca cuando me vea de nuevo. Para que los demás no se olviden cómo soy” (Bruschtein, 2005). Inmediatamente después, el título de la película se presenta mientras un transporte circula por la calle y se detiene sobre una silueta gigantesca, que remite inconfundiblemente a las representaciones artísticas características del reclamo por la desaparición de personas, consistentes en siluetas que denunciaban la presencia de la ausencia. La última imagen de la película es esa misma foto proyectada sobre una pared que permite que Natalia se pare a su lado, le tome la mano, acaricie su rostro y lo encuentre.

Según Bartalini, podemos pensar las materialidades del archivo como objetos auráticos que se muestran y reescriben, a la vez que resignifican “las demandas históricas de los organismos de derechos humanos recuperando el valor cultural, en términos de Benjamin, que tienen las imágenes fotográficas. Un valor mágico, que asocia representación con cuerpo, que hace de la imagen fotográfica una invocación.” (Bartalini, 2021, p. 301). Los objetos auráticos hacen presente a la ausencia a través del contacto con ellos. Es necesario interpelarlos.

*Tiempo suspendido* inicia con Natalia revolviendo los archivos de Laura, imagen recurrente en el documental, como presentación ante los espectadores, mientras selecciona elementos. De a una, con detenimiento, vemos fotos de una mujer adulta en distintas situaciones y, después, una serie de papeles firmados con su nombre. La voz de su nieta lee un discurso de Laura para la Facultad de Derecho en marzo de 2006:

Solo nuestros hijos nos resignifican cuando pueden nombrarnos y ellos ya no pueden hacerlo. Pero nosotras a ellos sí. (...) Mientras los padres envejecemos, los hijos florecen, y así debe ser. Aquí es donde las fotos juegan un papel importante. La última foto es, definitivamente, la última. El tiempo: desaparecido. Suspendido. (Bruschtein, 2015)

Cuando vemos a Laura en el presente se produce un contraste entre ambos retratos. Su construcción también es colectiva y funciona no solo a partir de las voces de otros (principalmente, su hijo Luis) sino mediante su propio archivo. Allí, son fundamentales las filmaciones de sus testimonios, algunos usados en *Encontrando a Víctor*. Los relatos están acompañados por fotografías que, o bien ocupan toda la pantalla y permanecen para provocar un momento de contemplación, o vemos en los momentos en que Natalia rebusca entre el archivo y cuando se las muestra a su abuela, que muchas veces no puede ubicar quiénes son los fotografiados.

Según Langland (2005), el uso de fotografías como herramientas para la lucha por la memoria tiene tres cualidades: interviene en el vínculo problemático entre palabra escrita y verdad; logra un impacto emocional y despierta sentimientos de conexión personal y, con esto, “nos pone en la posición de testigos y amplía la colectividad del ‘nosotros’ de quienes deben recordar para no repetir” (Langland, 2005, p. 90) y, por último, su materialidad y reproductibilidad permiten que se trasladen a distintos formatos sin acabarse. Así, podemos recordar a la Laura de *Encontrando a Víctor*, en pausa, junto a la foto de sus hijos víctimas del terrorismo de Estado, o, en *Tiempo suspendido*, las que corresponden a las víctimas mientras escuchamos los testimonios.

Además, una escena de *Tiempo suspendido* nos presenta un cumpleaños donde, con un fondo de niños corriendo y conversaciones ininteligibles, vemos, quietos, los rostros de Luis y de los nietos de Laura. Pasan de a uno, están serios y algunos miran fijamente a la cámara. Inquietan, quieren hablarnos. Es un momento muy intenso que se repite cuando conocemos las historias de esos nietos. Bartalini (2022) plantea que estos procedimientos se resumen en dos dispositivos, la yuxtaposición y el extrañamiento, que sostienen la incomodidad a lo largo de la película.

Por último, algo característico de las narraciones con una subjetividad marcada es “la cuestión del retorno como configuración del espacio biográfico” (Stábile, 2015, p. 110). Natalia vuelve a la Argentina desde México para filmar *Encontrando a Víctor*, donde la vemos desplazándose por la ciudad, que permite a su vez pasar del espacio privado al espacio público. Vemos murales por la memoria, manifestaciones y una placa conmemorativa del copamiento al cuartel militar de Monte Chingolo, en el que Víctor y Noni participaron. Él logró escapar, pero ella fue fusilada y luego enterrada en una fosa común que se presenta en *Tiempo suspendido*. En ésta, las imágenes y relatos del sufrimiento se intercalan con escenas cotidianas de Laura en el geriátrico y escenas en espacios abiertos. Muchas veces, casi como permitiéndole (y a los espectadores) descansar entre denuncias, oímos el río y a los pájaros, vemos el agua y el viento mover las hojas. Hacia el final de la película, mientras la vemos en un jardín junto a sus bisnietos, escuchamos por última vez la voz de Natalia leyendo las palabras de Laura:

¿Por qué no podremos construir la vida así como el fascismo, de un plumazo, construye la muerte? ¿Por qué la vida tuvo que surgir desde las profundidades de la tierra? ¿Por qué a un hijo se lo espera nueve meses, en esa tarea minuciosa y prolija de hacer la vida? La bomba atómica en segundos destruyó una población entera. Para volver a florecer, demoraron Hiroshima y Nagasaki más de veinte años. Para los que murieron, nunca floreció. Cuando yo muera, mis hijos desaparecidos morirán conmigo. Morirá el recuerdo de sus nacimientos y de su crianza y ese es un gran desconsuelo. Estoy sola con mis recuerdos, observando el lentísimo florecer de Hiroshima. (Bruschtein, 2015)

¿Está sola con sus recuerdos? La elección de este fragmento para finalizar la película marca la responsabilidad de tomar el rol de lucha y memoria de Laura. La manipulación de ese escrito, su ubicación y su recorte, condensa cómo el archivo aparece usado en contextos específicos, intervenido y reapropiado por la realizadora, para componer dos historias que se preguntan por la identidad de los sujetos, el problema de la memoria, las maneras en que lo íntimo se entrelaza con lo público y cuál es nuestro rol en torno a estas cuestiones.

## Referencias

- Agamben, G. (2005). *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo (Homo sacer III)*. Pre-Textos.
- Amar Sánchez, A. A. (2020). El narrador, el testigo y la víctima. Los sujetos del testimonio. En M. Chiani y T. Basile (Comps.), *Voces de la violencia: avatares del testimonio en el Cono Sur* (pp. 33-52). EDULP.
- Bartalini, C. (2021). Testimonio y autobiografía: hacia una noción de narrativas testimoniales del yo en el cine y la literatura de posdictadura argentina. *Lexis*, 45(1), 287-316. <https://dx.doi.org/10.18800/lexis.202101.008>
- Bartalini, C. (2022). Una Memoria material del olvido. *RevIISE - Revista De Ciencias Sociales Y Humanas*, 20(20), 99-111. <https://ojs.unsj.edu.ar/index.php/reviise/article/view/869>
- Bergala, A. (2008). Si 'yo' me fuera contado. En G. M. Gutiérrez (Coord.), *Cineastas frente al espejo* (pp. 27-33). T&B Editores.
- Bruschtein, N. (2005). *Encontrando a Víctor*. Centro de Capacitación Cinematográfica.
- Bruschtein, N. (2015). *Tiempo suspendido*. Centro de Capacitación Cinematográfica.
- Langland, V. (2005). Fotografía y memoria. En E. Jelin y A. Longoni (Comps.), *Memorias de la represión. Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* (pp. 87-91). Siglo XXI.
- Link, D. (2009). *Fantasmas: Imaginación y sociedad*. Eterna Cadencia Editora.
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Stábile, A. A. (2015). El Yo autorial en los documentales del noventa. Mujeres que retornan por sus muertos. *Arte e Investigación*, (11), 106-113. <https://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei/article/view/35>



**Disponible en:**

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/186/1865004003/1865004003.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,  
España y Portugal  
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la  
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

María José Ocroglich

**La presencia de la ausencia: Encontrando a Víctor y  
Tiempo suspendido de Natalia Bruschtein**

The presence of the absence: Encontrando a Víctor and  
Tiempo suspendido by Natalia Bruschtein

*Plurentes. Artes y Letras*

núm. 15, e085, 2024

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

[plurentes@bba.unlp.edu.ar](mailto:plurentes@bba.unlp.edu.ar)

**ISSN:** 1853-6212

**DOI:** <https://doi.org/10.24215/18536212e085>



**CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE**

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional.**