

# *Las cosas que perdimos en el fuego. Espectros y memoria colectiva en *El futuro es nuestro* (2014) y *Sinfonía para Ana* (2017) de Eduardo Ardito y Virna Molina<sup>1</sup>*

ARÉVALOS, Valeria / IAE – IHAAL (UBA) – arevalosvaleria@gmail.com

---

Eje: Cine y Artes Audiovisuales - Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras claves: memoria – canción – resistencia – Dictadura - setentas*

---

## » **Resumen**

Este artículo analiza los casos del documental *El futuro es nuestro* (2014) y *Sinfonía para Ana* (2017), dirigido por Ernesto Ardito y Virna Molina, para revisar la espectral y aterradora constitución de los años 70 en el imaginario argentino. Siendo una época marcada por el terror y el terrorismo de Estado, la década de 1970 es uno de los períodos más revisados por el arte cinematográfico y las artes en general. En el caso del corpus seleccionado, se prestará especial atención a cómo el plano sonoro construye significado en torno a la idea de memoria colectiva, cuerpos ausentes y espacios espectrales. De esta forma, la vida cotidiana transcurre entre canciones de los Beatles y Sui Géneris como signo de una generación que izó la bandera del amor para librar sus batallas.

## » **Presentación**

Partiré de los casos de *El futuro es nuestro* (2014) y *Sinfonía para Ana* (2017), dirigidos por Ernesto Ardito y Virna Molina, para revisar la espectral y aterradora constitución de los años 70 en el imaginario argentino. Siendo una época marcada por el terror y el terrorismo de Estado, se constituyó como uno de los períodos más revisados por el cine y las artes en general. Se prestará especial atención a cómo el plano sonoro construye significado en torno a la idea de memoria colectiva, cuerpos ausentes y espacios espectrales. De esta forma, la vida cotidiana se configura entre amores, resistencias y muerte mientras suenan canciones de los Beatles y Sui Géneris.

---

<sup>1</sup> Una versión extendida de este trabajo fue publicado en la *Revista Musimid. Revista brasileira de estudos em música y medios*, Vol 1, N°3, sept-dic 2020, disponible en <http://www.musimid.mus.br/revistamusimid/index.php/musimid>

*El futuro es nuestro* es un documental del 2014 emitido en una primera instancia como una miniserie de cuatro capítulos por el canal Encuentro y luego transformado en largometraje; mientras que *Sinfonía para Ana* es una película de ficción del 2017, que retoma el eje central trabajado en el documental, pero agregándole un perfil narrativo melodramático. El tema central es la lucha de lxs estudiantes de la UES y su posterior exilio, muerte y/o desaparición. El diálogo entre ambas producciones es evidente estableciéndose límites desdibujados entre ficción y realidad tanto en un filme como en otro.

Los dos se construyen como patchworks sensoriales que mezclan desde fotografías, comics, recortes de diarios, hasta poesías, generando un fuerte impacto emotivo que cubre no sólo lo visual, sino también el dato histórico y los testimonios de los actantes. Para ello, el lugar que ocupan las canciones populares es clave como disparador emotivo y conmemorativo de una época pasada que continúa irrumpiendo espectralmente en el presente.

El resultado es una atmósfera fantasmagórica y terrorífica. Los espacios y los cuerpos son atravesados por el horror y, a medida que avanza el relato, la quietud y la oscuridad ocuparán el lugar que antes estuvo lleno de vida y de energía adolescente.

## > **Las canciones**

A continuación, repasaré algunos ejemplos musicales que aparecen en ambas producciones en donde la percepción de lo sonoro manifiesta su poder multi evocativo.

El documental parte de los testimonios de familiares de las víctimas y los inserta en un entramado visual que refleja la complejidad de una etapa en donde el fervor adolescente y el compromiso político se cubren con un manto tenebroso ante la certeza del trágico final. La ilustración sonora de ese escenario está, principalmente, a cargo de dos grupos de rock perfectamente identificables por el espectador. Por un lado, el conjunto inglés The Beatles y, desde latitudes autóctonas, el grupo conformado por Charly García y Nito Mestre, Sui Géneris.

Tras comenzar el recorrido que propone el filme a través de las distintas vidas de lxs jóvenes, el espectador pasa, sin previa advertencia, de una imagen oscura y lúgubre del colegio a un disco de The Beatles girando en un tocadiscos y a un cambio total de clima con la irrupción del tema *Mr Postman* (1963). El relato que nos anticipaba la tragedia se ve interrumpido por la alegría juvenil e inocente, reforzando la idea de lo siniestro. La canción relata la desesperación de alguien por recibir noticias de su ser amado: “Mr. Postman look and see / (Oh, yeah) Is there a letter in your bag for me? / (Please, please, Mr. Postman) I been waiting a long, long time / (Oh, yeah) Since I heard from that girl of mine”.<sup>2</sup> Bajo el

---

<sup>2</sup> “Señor cartero, mire, vea / (Oh, sí) ¿Hay una carta para mí en su bolso? / (Por favor, por favor, Señor cartero) He estado esperando mucho, mucho tiempo / (Oh, sí) Desde que supe algo de mi chica” (Traducción propia).

prisma de los hechos que interrumpen la vida de los personajes, la canción cobra otra magnitud ya no al referirse al anhelo de un enamorado sino a la espera de los familiares de aquellxs que desaparecieron no muchos años después de la escena de ese baile. Allí, se los muestra en total ejercicio de su joven vitalidad, bailando, enamorándose, creando lazos. El tema anticipa un futuro cercano, la incertidumbre, el desentendimiento de los organismos oficiales, la falta de cuerpos aún, en algunos casos, hasta la actualidad.

Ante el estímulo sonoro de la música alegre, el receptor responde con una sensación traducible en bienestar y placer. Pero, al mismo tiempo, los cuerpos de esos jóvenes, casi niños, que bailan en un pasado registrado por una mirada familiar y amorosa, devienen fantasmas que nos interpelan en un presente de incertidumbres y falta de respuestas. Esos cuerpos concretos en la actualidad de un baile estaban prontos a desaparecer. Los testimonios continúan sucediéndose, expresando la represión aplicada sobre las sexualidades en aquella época. Una vez más, la mente repasa las imágenes festivas y reflexiona sobre los vínculos de amor y amistad, sobre los besos y caricias que, entendidos como falta de moral, estaban prohibidos en la vía pública. Mientras que las demostraciones de violencia y odio crecían, las demostraciones de afecto se castigaban.

Algo similar sucede con la segunda irrupción de la música beatle con el tema *While my guitar gently weeps* (1968), exponiéndose la preocupación ante un mundo en donde el amor permanece dormido mientras el mundo se carga de odio. Basándose en la lógica aleatoria del I Ching, Harrison comenzó a escribir la letra con las dos primeras palabras que vio en un libro al azar “Gently weeps” y, a partir de ahí, compuso una canción que diera cuenta de su sensación de abulia y desamor generalizado en el mundo occidental. Una de las modificaciones que sufrió la letra, incluía una estrofa que versaba lo siguiente: “I look at the trouble and see that it’s raging, / While my guitar gently weeps / As I’m sitting here, doing nothing but aging / Still, my guitar gently weeps.”<sup>3</sup> En esta estrofa se expresa con claridad la motivación del compositor y la idea de inactividad de quienes ven que las cosas están mal y no forman parte de la acción. Los personajes del filme ocupan el lugar del sujeto de la palabra en este caso, observando como a su alrededor falta conciencia social y militancia y cómo el hecho de levantar la voz en un estado en donde el amor está dormido es una sentencia de muerte. En la versión final del tema, existe otra estrofa que grafica lo dicho anteriormente: “I don’t know why nobody told you / how to unfold your love / I don’t know how someone controlled you / they bought and sold you.”<sup>4</sup>

En virtud de burlar la censura, la letra de la canción *Instituciones* debió ser modificada previo a su lanzamiento en el disco *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones* (1974). En su versión original, el dúo

---

3 “Miro el problema y veo que se está enfureciendo / mientras mi guitarra llora suavemente / Mientras estoy aquí sentado, sin hacer más que envejecer / Aún así, mi guitarra llora suavemente.” (Traducción propia).

4 “No sé por qué nadie te dijo / cómo revelar tu amor / No sé cómo alguien pudo controlarte / Te compraron y te vendieron.” (Traducción propia).

renegaba de aquellas generaciones pasadas que permitían y hasta en algunos casos avalaban los golpes de Estado: “Pero es que ya me harté de esta libertad / y no quiero más padres / que acaricien mi espalda. / Soy un hombre que quiere andar / sin permiso para ir a llorar.” Aquí se propone un distanciamiento a la figura del joven que necesita del beneplácito paterno y se plantea como un hombre libre y dueño de sus decisiones tanto políticas como emocionales. La posibilidad de llorar condensa en este caso, tanto la sensibilidad como el duelo, el dolor por los compañeros de lucha que ya no están. En la versión final modificada, comienza cristalizando el punto de vista de un sujeto de acción en un enfrentado diálogo hacia un otro inactivo pero consciente de la realidad: “Yo miro por el día que vendrá / Hermoso como un Sol en la ciudad / Y si me escuchas bien / Creo que entenderás / Por qué yo esperé en vano / que me dieras tu mano / De mis huesos la humanidad / debes salvar.” En este punto, el narrador se posiciona en un lugar de no retorno, hablando desde la muerte a un auditorio en otro intento de invitarlo a la acción. Mirar el día que vendrá significa aquí que las acciones tomadas por los militantes aspiraban a un mundo mejor para todos y no sólo para aquellos que se unieron a la lucha.

Más adelante, la letra critica el rol de los medios de comunicación como modo de control hacia adentro de los hogares, contraponiendo, de este modo, el discurso paterno acatador de las reglas a la joven rebeldía antigolpista. “Oye, hijo, las cosas están de este modo / Una radio en mi cuarto me lo dice todo / ¡No preguntes más! / Tenés sábados, hembras y televisores / Tenés días para andar aún sin los pantalones / ¡No preguntes más!” Al mismo tiempo, los elementos del confort (radio, tv) funcionan como aplacadores de la fuerza revolucionaria, como símbolos de la comunidad burguesa que acompaña la inacción.

En el caso de *Sinfonía para Ana*, la connotación política y de resistencia se evidencia más directamente con la incorporación de los temas *El ejército del Ebro* (en una versión acústica interpretada por lxs estudiantes durante la toma) y *Evita montonera* (cantada por Ana en la intimidad de su habitación mientras dibuja). En los dos casos, se remite a la lucha y a la pertenencia ideológica, siendo el primero la canción interpretada por los soldados españoles en la Guerra de la Independencia Española y luego en la Guerra Civil contra las fuerzas invasoras<sup>5</sup>; y, la segunda, retoma la figura de Eva como abanderada del

---

5 : “El Ejército del Ebro / ¡Rumba la rumba la rum bam bam! / Una noche el río cruzó, / ¡Ay, Carmela, ay, Carmela! / Y a las tropas invasoras / ¡Rumba la rumba la rum bam bam! / Buena paliza les dio, / ¡Ay, Carmela, ay, Carmela! / Viva la quinta brigada / ¡Rumba la rumba la rum bam bam! / Que se ha cubierto de gloria, / ¡Ay, Carmela, ay, Carmela! / Luchamos contra los moros / ¡Rumba la rumba la rum bam bam! / Mercenarios y fascistas, / ¡Ay, Carmela, ay, Carmela! / El furor de los traidores / ¡Rumba la rumba la rum bam bam! / Lo descarga su aviación, / ¡Ay, Carmela, ay, Carmela! / Pero nada pueden bombas / ¡Rumba la rumba la rum bam bam! / Donde sobra corazón, / ¡Ay, Carmela, ay, Carmela! / Contrataques muy rabiosos / ¡Rumba la rumba la rum bam bam! / Deberemos combatir, / ¡Ay, Carmela, ay, Carmela! / Pero igual que combatimos / ¡Rumba la rumba la rum bam bam! / Prometemos resistir, / ¡Ay, Carmela, ay, Carmela!”.

grupo Montoneros a la vez que ubica al personaje de Ana dentro de ese grupo por la utilización que el tema hace de la primera persona del plural “vamos a hacer”, “nuestra Evita montonera”<sup>6</sup>.

Con el eje puesto en la historia de amor entre Ana y Lito, el vaticinio de la tragedia y la inminente separación propician el momento para el amor, pero, como lo remarca la canción que suena durante toda la escena *Cuando ya me empiece a quedar solo* (Sui Generis, 1973), se trata de un acto triste que funciona como umbral del dolor. Una vez más, al igual que en *El futuro es nuestro*, Sui Generis como adalid de la música de una generación que ama con la misma intensidad que con la que lucha. García experimentó con el registro del tango en este tema, otorgándole así una impronta nostálgica y triste. La utilización del mismo para el momento climax de amor entre la pareja de jóvenes remite a un final trágico anunciado, a una vejez en pareja imposible y a la ambivalencia de un recuerdo que se reconoce como melancólico desde el momento mismo de su producción. En el momento esperado y anticipado durante todo el filme, los dos protagonistas devienen una figura fusionada y espectral.

### › ***A modo de cierre***

La utilización de canciones populares en ambos filmes busca lograr un efecto empático en el espectador (Chion, 1993). La inserción de canciones de The Beatles y Sui Génerois en el caso del documental y de Sui Génerois y canciones militantes en el segundo, dan cuenta de un espíritu de época y de una configuración de lxs jóvenes que combina resistencia y amor.

Al mismo tiempo, el cancionero genera evocaciones ambivalentes que van desde la alegría a la tristeza, plasmando en el acto complejo de la percepción, el entramado múltiple y heterogéneo de la memoria.

---

<sup>6</sup> “con los huesos de Aramburu (bis) / vamo’ a hacer una escalera (bis) / para que baje del cielo / nuestra Evita montonera ea ea ea ea”

## **Bibliografía**

Chion, Michel. *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós, 1993.

Lázaro López, José Angel. "Agora non. La nana de Víctor Erice a la luz de Federico García Lorca" en *Conozco la canción: melodías populares en los cines posclásicos de América Latina y Europa*, editado por Pablo Piedras y Sophie Dufays, 309-323. Buenos Aires: Librería, 2018.

Pujol, Sergio. *Canciones argentinas*. Buenos Aires: Emecé, 2010.