

**Pour citer cet article :**

Camille Pouzol, « *Vies volées – Buenos Aires Place de Mai*, una ficción al servicio de la historia y de la memoria », *K@iros* [En ligne], 6 | 2022,  
URL : <http://revues-msh.uca.fr/kairos/index.php?id=753>



La revue *K@iros* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *K@iros*.

## VIES VOLÉES – BUENOS AIRES PLACE DE MAI, UNA FICCIÓN AL SERVICIO DE LA HISTORIA Y DE LA MEMORIA

Camille Pouzol

*Catedrático de español, doctor en civilización latinoamericana, Sorbonne Université.*

Desde hace varias décadas, la historieta se afirma ahora como un potente medio para abordar temáticas históricas. Francis Lacassin calificó el Noveno arte como “espejo del mundo” y parece evidente que esta expresión cobra aún más actualidad cuando, en estos días, las colecciones dedicadas a la historieta histórica florecen en las editoriales. Sin embargo, algunos no vacilarán a objetar que la historieta sólo puede ser un espejo imperfecto en la medida en que, muchas veces, su narración mezcla dos discursos: ficción y realidad. Antes de interesarnos precisamente al álbum de Matz y Goutz, queremos recordar la distinción establecida por el historiador Pascal Ory entre historieta histórica e historieta historiadora. La historieta histórica “pretende reconstituir la Historia – entonces siempre con mayúscula – mediante el arte ; juega con el efecto de realidad”<sup>1</sup> (Ory, 2015). Mientras que la historieta “historiadora” es “una ficción que confiesa sus artificios – la creación de personajes y de intrigas imaginarias – ; no juega con la veracidad, sino con la verosimilitud”. Así, la obra de Matz y Goutz es una historieta histórica ya que el guión es ficcional y, al mismo tiempo, saca a luz hechos reales: los quinientos bebés robados por la dictadura argentina y la búsqueda identitaria de una nación.

El 24 de marzo de 1976, Argentina es víctima de un golpe de Estado. La junta militar toma el poder y el teniente general Jorge Rafael Videla se vuelve el nuevo jefe del Estado. Como lo escribió Pierre Vayssière, “el nuevo régimen inicia entonces una lucha “antisubversiva” dirigida en contra de todos los (supuestos) marxistas ; grupos paramilitares (entre ellos la Alianza anticomunista argentina o Triple A) atacan a Montoneros peronistas, y las víctimas se contaban por miles – entre 10 000 y 30 000. Un puñado de madres y esposas, bautizadas por los militares “las Locas de Mayo”, inauguraron un ritual de protesta silenciosa cada jueves en la plaza de Mayo, frente

---

1. Nota del traductor: texto original: « *prétend reconstituer l'Histoire – toujours alors à majuscule – par les moyens de l'art ; elle joue sur l'effet de réel* ».

al palacio presidencial”<sup>2</sup> (Vayssière, 2006: 166). El gobierno dictatorial “se definió como el salvador de la nación, y concibió su misión en términos de lucha contra el caos y la “subversión” que amenazaban los valores y las instituciones “naturales” de la argentinidad. Para restaurar estos valores, había que proteger a la nación, la familia y las personas de los peligros de dicha “subversión””<sup>3</sup> (Jelin, 2014). Misión sagrada de los militares autoproclamada “Proceso de Reorganización Nacional”, eufemismo que esconde en realidad un proceso de eliminación y de depuración. Al fin y al cabo, poco se aborda el trauma nacional que representaban aquellos años oscuros de la historia contemporánea argentina en la historieta en la medida en que el contexto histórico poco se representa (dos páginas en el álbum) y que el combate y el trabajo realizado por la asociación de las Abuela de la Plaza de Mayo sólo aparecen en filigrana a lo largo de la historia. No obstante, el relato consigue llevar al lector en busca de la historia y sitúa en el corazón del relato la problemática de la búsqueda identitaria que aún permanece vigente hoy en día en Argentina. Los autores recurren a la ficción con unos personajes inspirados de hechos reales. La galería de los entes de esta novela gráfica contribuye en la elaboración de una voz coral en la que se entremezclan los destinos individuales trágicos que todos tienen en común: la pérdida de un ser querido. El dúo principal – la pareja Mario-Santiago, el doble inseparable – lleva el relato en la odisea que representa la búsqueda identitaria enfrentada a los fantasmas del pasado que siguen atormentando el presente. Los otros protagonistas vienen densificando el relato y ampliando la personalidad de los dos héroes: Elena, la abuela valiente de la Plaza de Mayo, metonimia de aquellas mujeres ejemplares, referencia fundamental de la vuelta de la democracia y del combate por la verdad y la justicia ; Victoria, la hermosa enfermera, eslabón esencial del proceso de recuperación de la identidad robada (Ilustración 1); los padres respectivos de Mario y Santiago, también víctimas colaterales de la ignominia de la dictadura. Todos ilustran en cierta medida los traumas pasados que siguen pesando en el presente y con los que debe enfrentarse la nación argentina, como lo explica Elena, la abuela de la historieta:

[D]ebes vivir, sino no sólo habrán tomado la vida de tus padres, también habrán tomado la tuya. No puedes dejarlos ganar. No completamente<sup>4</sup>.

- 
2. NDT: texto original: « *le nouveau régime entame alors une lutte “antisubversive” dirigée contre tous les (supposés) marxistes ; des groupes paramilitaires (dont l’Alliance anticommuniste argentine ou Triple A) s’attaquaient aux Montoneros péronistes, et les victimes se comptaient par milliers – entre 10 000 et 30 000. Une poignée de mères et d’épouses, baptisées par les militaires “les Folles de Mai”, inauguraient un rituel de protestation silencieuse chaque jeudi sur la plaza de Mayo, face au palais présidentiel* ».
  3. NDT: texto original: « *s’est défini comme le sauveur de la nation, et il a conçu sa mission en termes de lutte contre le chaos et la “subversion” qui menaçaient les valeurs et les institutions “naturelles” de l’argentinité. Pour restaurer ces valeurs, il fallait protéger la nation, la famille et les personnes des dangers de ladite subversion* ».
  4. NDT: texto original: « *[i]l te faut vivre, sinon ils n’auront pas seulement pris la vie de tes parents, ils auront pris la tienne, aussi. Tu ne peux pas les laisser gagner. Pas sur toute la ligne* ».



«El ADN, la piedra angular de una lucha por la verdad y la justicia».

©Rue de Sèvres.

Los elementos contextuales narrados en la historieta permanecen fieles a la realidad histórica, aunque la evocación de los avances científicos en parte permitidos por el combate de las madres y abuelas de la plaza de Mayo padezca imprecisión o, por lo menos, una posible confusión por culpa de la fecha evocada al principio del relato. En efecto, la historia empieza en 1998 y el encuentro entre Santiago y las abuelas permite la evocación de la prueba ADN, etapa clave que permite probar la filiación

entre los desaparecidos y los niños robados. Cabe precisar aquí que la dictadura argentina instauró la desaparición como mecanismo fundamental del Proceso de Reorganización Nacional así como lo explica Pilar Calveiro:

[E]l golpe de 1976 representó un cambio sustancial: la desaparición y el campo de concentración-extermínio dejaron de ser una de las formas de la represión para convertirse en la modalidad represiva del poder, ejecutada de manera directa desde las instituciones militares. Desde entonces, el eje de la actividad represiva dejó de girar alrededor de las cárceles para pasar a estructurarse en torno al sistema de desaparición de personas, que se montó desde y dentro de las Fuerzas Armadas (Calveiro, 2004: 15).

En la página 11 de la historieta, Elena, la abuela de la plaza de Mayo, participa en un programa de televisión y evoca los progresos de la ciencia y la investigación sobre el ADN utilizadas en las búsquedas de los niños robados. El lector no experto podría creer que estos avances remontan a 1988 pero estos avances son mucho más antiguos. En efecto, en los años 1980, después del descubrimiento de una nota en la prensa que evocaba una prueba de sangre para probar la filiación entre un padre y su hijo, una minúscula esperanza nace en el corazón de las abuelas de la Plaza de Mayo. Y ¿si el ADN pudiera utilizarse para probar la identidad de un niño robado? Con el concurso de Marie-Claire King, genetista estadounidense, y de otros científicos, crearon el índice de abuelidad que garantizaba una eficiencia del 99,99%. El uso de una secuencia ADN (el ADN mitocondrial), que permite establecer la filiación entre la abuela y la nieta o el nieto, ocurre por primera vez en 1984, y luego en 1987, para identificar a dos niñas robadas. Las fichas de identificación evocadas, aún en la página 11, hacen referencia al BNDG (Banco Nacional de Datos Genéticos) creado por el Congreso y el ADN pudo, a partir de ese momento, ser utilizado como prueba en los procesos de identificación y de recuperación. Los personajes de Mario y Santiago entonces encarnan a esta generación de personas nacidas entre 1975 y 1980. Uno de los intereses de esta historieta, más allá de su dimensión histórica y memorial, reside en la puesta en dibujo de la duda, consecuencia directa del régimen dictatorial y de su política de desaparición y de apropiación, que puede asediar a cualquier individuo que atraviesa un periodo de crisis existencial. Los tres personajes principales, Santiago, Mario y Victoria, encarnan tres destinos, tres finales posibles en esta búsqueda identitaria y en este duelo con la duda. Santiago, que duda de la paternidad de sus padres, se ve tranquilizado sobre su filiación mientras que Santiago, que no se imaginaba ser hijo de desaparecidos, ve la suya cambiar dramáticamente. Victoria encarna a estos niños que saben que son hijos de desaparecidos, pero que nunca tuvieron la suerte de encontrar de nuevo a los miembros de su familia biológica y que deben aprender a reconstruirse en la soledad que les impusieron a pesar suyos.

La doble página 48-49 es sin duda una de las más impactantes de la historieta y refleja totalmente el trabajo de reconstrucción que experimentan los niños apropiados y educados en la ignorancia. Mientras que el padre adoptivo revela a Mario su historia, los rasgos de su cara desaparecen progresivamente. El mundo tal como lo percibía se

derrumba y se ve tragado por un abismo. Su identidad se borra y empieza entonces el camino de la verdad, del descubrimiento de su ser real, biológico. Los autores de la historieta, mediante un trazo poético y depurado, consiguen hacer visibles las dudas, aportando al mismo tiempo cierta ligereza que no reduce para nada la dimensión dramática del relato; alternan los campos contracampos y las focalizaciones e ilustran así los tormentos de los personajes. Por otra parte, los autores consiguen evitar un escollo, que puede resultar frecuente en este tipo de relato, ya que no proponen una visión maniquea de la Historia. Los padres adoptivos de Mario no son descritos como individuos repugnantes y despreciables, sino como seres afectuosos y atentos. El proceso de adopción se realizó en la legalidad e ignoraban completamente el origen del niño. Estos personajes ofrecen así la posibilidad de ver que la historia de los niños desaparecidos es mucho más compleja y no se reduce a la visión binaria entre el bien y el mal. Como lo recuerdan las abuelas de la Plaza de Mayo en su sitio institucional, destacaban tres posibilidades en aquella época trágica:

[E]n la ESMA, Campo de Mayo, Pozo de Banfield y otros centros de detención de la dictadura, funcionaron verdaderas maternidades clandestinas, incluso con listas de matrimonios en “espera” de un nacimiento, y unos 500 hijos de desaparecidos fueron apropiados como “botín de guerra” por las fuerzas de represión. Algunos niños fueron entregados directamente a familias de militares, otros abandonados en institutos como NN, otros vendidos. En todos los casos les anularon su identidad y los privaron de vivir con sus legítimas familias, de sus derechos y de su libertad (Abuelas de Plaza de Mayo).

En la segunda parte de la historieta, los autores ilustran los reencuentros entre Mario y su familia biológica, entre los que su hermana gemela y su abuela. De nuevo, consiguen evitar tejer un relato demasiado meloso al mostrar la ambivalencia de los sentimientos y el proceso de aceptación del descubrimiento de esta nueva familia que surge como un huracán en su vida adulta. La página 65 hace eco a las palabras pronunciadas por Estela de Carlotto, presidenta de la asociación de las abuelas de la plaza de Mayo:

[Y]o siempre me acuerdo de una abuela que yo acompañaba. La abuela, muda, porque le habíamos dicho: «[n]o lo abrace, no le hable, esperá, no fuerce ninguna situación». Y lo primero que le dice el chico es: «Señora, no me pida que la quiera porque yo a usted no la quiero». Y ella le contestó: «[m]irá, yo te quiero. Y te voy a esperar». Y algunas abuelas han esperado diez años (Estela de Carlotto, 2014).

La historieta logra dar cuenta de la dificultad de este proceso de reapropiación de una identidad que fue robada y negada, pero también de las consecuencias directas o indirectas que esto puede tener sobre varias vidas. Así en las páginas 67-68 y 69, los autores deciden mostrar esta dificultad de aceptación de una realidad insoportable. Eugenia, hermana gemela de Mario, aprende durante el juicio que su padre es en realidad su padre adoptivo y que es hija de desaparecidos. Mientras que rechaza

inicialmente mirar la realidad en la cara, debe resignarse frente a las confesiones de su padre adoptivo. Esta reconstrucción, que así puede convertirse en huella memorial o testimonio visual, hace eco a la historia de varios hijos de desaparecidos que rechazaron en un momento dado aceptar lo que les decían las abuelas de la plaza de Mayo. Por ejemplo, podemos recordar el caso de Evelyn Karina Vázquez<sup>5</sup>, hija de desaparecidos, que rechazó someterse a la prueba de sangre para no perjudicar a la familia que la crió. Frente a su rechazo, la abuela biológica, Angélica Chimeno, recurrió a la justicia para que se realizara la prueba de sangre y el padre adoptivo de Evelyn Karina, durante un juicio, reconoció haber adoptado ilegalmente a la niña. Tales revelaciones, cuando uno creció pacíficamente, rodeado de un amor sincero y sin embargo falso, representan un trauma que es difícil concebir, el derrumbe de un mundo anterior, el agrietamiento de su identidad.

Finalmente, uno de los otros intereses de este álbum es su capacidad para hacer visible lo invisible, narrar lo inenarrable y, de hecho, contribuir así en cierta escritura visual de la memoria. En la página 70, en una puesta en página particular, en tres viñetas verticales, los autores nos muestran en parte el drama de los vuelos de la muerte y, por consiguiente, el destino de los detenidos-desaparecidos (Ilustración 2).

---

5. « Confirman que la argentina que se negó a las pruebas de ADN es hija de desaparecidos », RTVE, 24-04-2008 [En línea] URL: <https://www.rtve.es/noticias/20080424/confirman-argentina-se-nego-pruebas-adn-hija-desaparecidos/35590.shtml>.

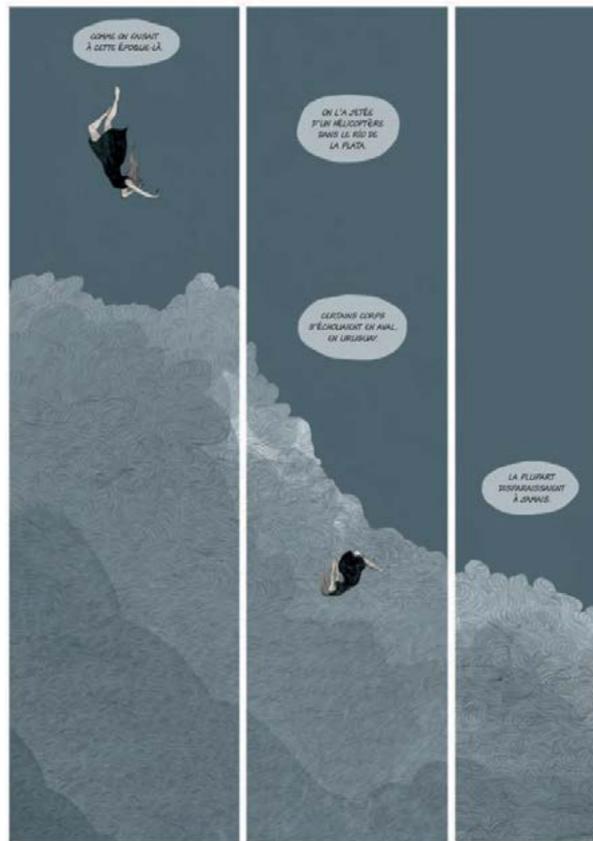


Ilustración 2: Vies volées: Buenos Aires, Place de Mai, p. 70.

« Vuelos de la muerte o terrorismo de Estado institucionalizado ».

©Rue de Sèvres.

Es necesario recordar que, desde el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, la desaparición, ejecutada por la triple A, se volvió la modalidad represiva principal y oficial en la lucha antiterrorista. Así, como lo recuerda Pilar Calveiro, “[l]a desaparición no es un eufemismo sino una alusión literal: una persona que a partir de determinado momento desaparece, se esfuma, sin que quede constancia de su vida o de su muerte. No hay cuerpo de la víctima ni del delito. Puede haber testigos del secuestro y presuposición del posterior asesinato, pero no hay un cuerpo material que dé testimonio del hecho” (Calveiro, 2004: 15). Y los vuelos de la muerte fueron uno de los principales métodos utilizados por la dictadura con el fin de desaparecer los cuerpos, así como lo explica Charles Lancha:

En algunos años, 5000 detenidos fueron exterminado por diferentes medios: unos fueron ejecutados y enterrados en lugares secretos; otros fueron tirados al río de la Plata; otros, una vez anestesiados, fueron tirados vivos al océano desde aviones; los cuerpos de varios fueron incinerados – «el asado» decían los militares<sup>6</sup> (Lancha, 2003: 295).

Los autores reconstruyen lo que fueron los vuelos de la muerte, pero no recrean las imágenes tales como fueron, ya que una de las particularidades de estos crímenes es que no conservamos ninguna huella, así como lo recuerda Claudia Feld:

[H]acer desaparecer a personas, torturarlas y mantenerlas cautivas en lugares secretos, asesinarlas y ocultar sus cuerpos, fue consustancial al acto de no crear imágenes de esos crímenes que pudieran circular públicamente (Feld, 2014: 30).

Nos ofrecen la posibilidad de ver, de representarnos lo que pudieron ser estos vuelos sin por ello ser infieles a la Historia porque, como lo escribe Christophe Cagnet, “dibujar es abstraerse del mundo que representamos y al mismo tiempo estar aún más fuertemente en relación con él”<sup>7</sup> (Cagnet, 2014). Los autores consiguen abordar la gravedad del tema sin caer excesivamente en el pathos ni en la sobrerrepresentación de los horrores cometidos.

Para concluir, nos parece importante precisar que esta historieta se asemeja a la literatura no ficcional ya que la trama de fondo es sin lugar a dudas real, aunque el relato esté inventado. Podría ser totalmente calificada de factografía, es decir una escritura de los hechos, en el sentido en el que lo utiliza Marie-Jeanne Zenetti: “escrituras de lo real, que pertenecen a la literatura teniendo potencialmente al mismo tiempo un valor documental: producen conjuntamente lo que podemos llamar «un efecto de documento» y un «efecto de cualidad de literario»<sup>8</sup> (Zenetti, 2014). Al leer este álbum, leemos la historia de Argentina y el drama vivido por tres generaciones, y aunque los autores nos ofrecen, en cierta medida, una escritura visual de la Historia falsa, ya que reconstruida, “las representaciones que resultan de ella corresponden así con un *verdadero imperativo social*, de un *deber de memoria*”<sup>9</sup> (Sombra, 2011).

En su manifiesto, *Pour un neuvième art. La bande dessinée*, Francis Lacassin recuerda a propósito de las historietas “más importante aún es su aptitud al testimonio. Destinadas a las masas y reflejando sus preocupaciones, a menudo en relación estrecha con la realidad, desempeñan el papel de un espejo que conservaría indefinidamente

6. NDT: texto original: « [e]n quelques années, cinq milles détenus furent exterminés par différents moyens: les uns furent exécutés et enterrés dans des lieux tenus secrets; d’autres furent jetés dans le Río de la Plata d’autres, une fois anesthésiés, furent largués vivant depuis des avions dans l’océan; les corps d’un certain nombre furent incinérés – “el asado” disaient les militaires ».

7. NDT: texto original: « dessiner c’est à la fois s’abstraire du monde qu’on représente et en même temps être encore plus fortement en relation avec lui ».

8. NDT: texto original: « des “écritures du réel”, qui relèvent de la littérature tout en ayant potentiellement une valeur documentaire: elles produisent conjointement ce qu’on peut appeler un “effet de document” et un “effet de littérarité” ».

9. NDT: texto original: « les représentations qui en découlent relèvent ainsi d’un véritable impératif social, d’un devoir de mémoire ».

las imágenes que refleja»<sup>10</sup> (Lacassin, 1982: 249). *Vies volées* desempeña totalmente su papel contribuyendo al trabajo de memoria.

## Bibliografía

- Abuelas de Plaza de Mayo, site institutionnel : <https://www.abuelas.org.ar/abuelas/historia-9>.
- CALVEIRO, Pilar (2004), *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 180 p.
- COGNET, Christophe (2014), « De quoi l'image est-elle le témoin ? », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* n° 118, [En línea] URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1236>, [consultado el 21-07-2021].
- DE CARLOTTO Estela, PEREGIL, Francisco (2014), « La Justicia decidirá sobre las personas que criaron a mi nieto », *El País*, 17/08/2014, [En línea] URL : [https://elpais.com/internacional/2014/08/16/actualidad/1408226149\\_938178.html](https://elpais.com/internacional/2014/08/16/actualidad/1408226149_938178.html) [consultado el 21-07-2021].
- FELD, Claudia (2014), « ¿Hacer visible la desaparición?: las fotografías de detenidos-desaparecidos de la ESMA en el testimonio de Víctor Bastera », *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, n° 1, p. 28-51.
- JELIN, Elizabeth (2014), « Familles et victimes. Quelle place pour les citoyens ? », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n°118 [En ligne] [En línea] DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.934> [consultado e 21-07-2021].
- LACASSIN, Francis (1982), *Pour un neuvième art. La bande dessinée*, Paris-Genève, Slatkine, 510 p.
- LANCHA, Charles (2003), *Histoire de l'Amérique hispanique de Bolívar à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 544 p.
- ORY, Pascal (2015), « Trois questions à Pascal Ory, historien de la culture et de la bande dessinée », *Cases d'histoire* [En línea] URL : <https://casesdhistoire.com/trois-questions-a-pascal-ory-historien-de-la-culture-et-de-la-bande-dessinee/> [consultado el 6 juin 2021].
- SOMBRA, Paula (2011), « Écrire à partir de la parole ou l'appréhension des souvenirs : une réélaboration au présent du passé récent en Argentine », *Conserveries mémorielles* n°9 [En línea] URL : <http://journals.openedition.org/cm/844> [consultado el 21-07-2021].
- VAYSSIÈRE, Pierre (2006), *L'Amérique latine de 1890 à nos jours*, 3<sup>e</sup> édition, Paris, Hachette, 287 p.
- ZENETTI, Marie-Jeanne (2014), « Factographies : « l'autre » littérature factuelle », in Alison James et Christophe Reig (dir.), *Frontières de la non-fiction : Littérature, cinéma, arts*, Rennes, Presses universitaires de Rennes. [En línea] DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.56127>.

---

10. NDT: texto original: « [p]lus importante est encore leur aptitude au témoignage. Destinées à la masse et reflétant ses préoccupations, souvent en prise très étroite avec la réalité, elles jouent le rôle d'un miroir qui conserverait indéfiniment les images qu'il reflète ».