

La mirada intergeneracional: la representación del trauma de la dictadura uruguaya a través del documental *Secretos de lucha* (Bidegain, 2007)

Sonia Dueñas Mohedas | sduenas@hum.uc3m.es

Universidad Carlos III de Madrid

Natalia Martínez Pérez | nmperez@hum.uc3m.es

Universidad Carlos III de Madrid

Palabras clave

“dictadura”; “documental”; “exilio”; “memoria colectiva”; “migración”; “Uruguay”.

Sumario

1. Introducción
2. Metodología
3. Marco conceptual
 - 3.1. Presentación del documental *Secretos de lucha* (Maiana Bidegain, 2007)
 - 3.2. “Habrà Patria para todos o no habrá Patria para nadie”
 - 3.3. Representación de la Intrahistoria, la memoria histórica
4. Análisis
 - 4.1. Viaje de retorno tras el exilio
 - 4.2. Atrapados entre el pasado y el futuro: la justicia transicional
 - 4.2.1. El castigo o el perdón: escuchando al verdugo
 - 4.2.2. Revelar la historia oculta. La memoria y el olvido
5. Conclusiones
6. Bibliografía
7. Filmografía

Resumen

La dictadura cívico-militar (1973-1985) ha causado una terrible herida a la población uruguaya, provocando que el pasado reciente esté aún presente en la memoria colectiva. Actualmente, la transmisión intergeneracional propicia la revisión de la memoria histórica despertando y dando voz a nuevos relatos sobre presos políticos, desapariciones, migración y violencia, (re) construyendo el ayer a través de discursos del pasado en torno a la representación de la historia más reciente de Uruguay y la memoria del trauma. Un ejemplo de ello es el documental *Secretos de Lucha* (2007), de la directora francesa de origen vasco Maiana Bidegain quien, a partir de la compilación de testimonios, inicia un proceso de descubrimiento y restauración de la memoria histórica familiar como hija de migrantes uruguayos.

Este artículo analiza la representación del conflicto y el trauma generado por la dictadura a través de la mirada intergeneracional. Bidegain sigue los pasos que un día dieron sus padres para profundizar en la identidad de sus orígenes, permitiendo que el foco de atención resida en el discurso de la experiencia. Por medio de la exploración de su obra, se pretende estudiar cómo es la representación de la memoria histórica contemporánea de Uruguay en uno de los capítulos más dolorosos para su población.

Cómo citar este texto:

Sonia Dueñas Mohedas y Natalia Martínez Pérez (2021): La mirada intergeneracional: la representación del trauma de la dictadura uruguaya a través del documental *Secretos de lucha* (Maiana Bidegain, 2007), en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 12(2), pp. 445 a 464, Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v12i.1333

The intergenerational gaze: The representation of the Uruguayan dictatorship's trauma through the documentary film *Secretos de lucha* (Bidegain, 2007)

Sonia Dueñas Mohedas | sduenas@hum.uc3m.es

Universidad Carlos III de Madrid <https://orcid.org/0000-0002-5077-7569>

Natalia Martínez Pérez | nmperez@hum.uc3m.es

Universidad Carlos III de Madrid <https://orcid.org/0000-0003-2704-3572>

Keywords

"Collective memory"; "Dictatorship";
"Documentary"; "Exile"; "Migration"; "Uruguay".

Summary

1. Introduction
2. Methodology
3. Theoretical Framework
 - 3.1. Presentation of the documentary film *Secretos de lucha* (Maiana Bidegain, 2007)
 - 3.2. "There will be a Homeland for all or there will be no Homeland for anyone"
 - 3.3. Representation of the Intrahistory, historical memory
4. Analysis
 - 4.1. Return journey after exile
 - 4.2. Trapped between the past and the future: transitional justice
 - 4.2.1. Punishment or forgiveness: listening to the executioner
 - 4.2.2. Revealing hidden history. Memory and forgetting
5. Conclusions
6. References
7. Filmography

Abstract

The civil-military dictatorship (1973-1985) has caused a terrible wound to the Uruguayan population, causing the recent past to still be present in the collective memory. In these moments, intergenerational transmission favours the revision of historical memory, awakening and giving voice to new narratives about political prisoners, disappearances, migration and violence, (re)constructing yesterday through discourses of the past around the representation of Uruguay's most recent history and the memory of trauma. An example of this is the documentary *Secretos de Lucha* (2007), the work of the French director of Basque origin Maiana Bidegain who, through the compilation of testimonies, begins a process of discovery and restoration of her family's historical memory as the daughter of Uruguayan migrants.

This article analyses the representation of the conflict and trauma generated by the Uruguayan dictatorship through the eyes of a new generation. Bidegain follows in the footsteps of her parents to delve deeper into the Uruguayan identity of her origins, allowing the focus to reside in the discourse of experience. Likewise, through the exploration of his documentary work, the aim is to study the representation of Uruguay's contemporary historical memory in one of the most painful chapters for its population.

Sonia Dueñas Mohedas y Natalia Martínez Pérez (2021): La mirada intergeneracional: la representación del trauma de la dictadura uruguaya a través del documental *Secretos de lucha* (Maiana Bidegain, 2007), en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 12(2), pp. 445 a 464, Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v12i.1333

1. Introducción

La revisión de la memoria histórica de Uruguay durante los años de dictadura continúa siendo una cuestión inconclusa, especialmente a causa del forzado “perdón y olvido” que trajo consigo la Ley nº 15848 de la Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado, que entró en vigor poco tiempo después del final de este periodo, el 31 de diciembre de 1986, y según la cual:

Reconócese que, como consecuencia de la lógica de los hechos originados por el acuerdo celebrado entre partidos políticos y las Fuerzas Armadas en agosto de 1984 y a efecto de concluir la transición hacia la plena vigencia del orden constitucional, ha caducado el ejercicio de la pretensión punitiva del Estado respecto de los delitos cometidos hasta el 1º de marzo de 1985 por funcionarios militares y policiales, equiparados y asimilados por móviles políticos o en ocasión del cumplimiento de sus funciones y en ocasión de acciones ordenadas por los mandos que actuaron durante el período de facto (Ley nº 15848, art. 1, 31 de diciembre de 1986).

Esta plena y libre potestad de la que disfrutaba el Poder Ejecutivo para seleccionar los casos que podían ser amparados por dicha ley contrasta, sobre todo, con el informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) de 1985-86, el cual hace especial hincapié a lo acontecido en Uruguay al igual que en otros países del Cono Sur, señalando, en su capítulo V, que:

[...] uno de los pocos asuntos que la Comisión no desea inhibirse de opinar en esta materia, es el de la necesidad de esclarecer las violaciones a los derechos humanos perpetradas con anterioridad al establecimiento del régimen democrático. Toda la sociedad tiene el irrenunciable derecho de conocer la verdad de lo ocurrido, así como las razones y circunstancias en las que aberrantes delitos llegaron a cometerse, a fin de evitar que esos hechos vuelvan a ocurrir en el futuro. A la vez, nada puede impedir a los familiares de las víctimas conocer lo que aconteció con sus seres más cercanos (CIDH, 1986: 205).

Pese a que la Comisión volvió a subrayar sus palabras en el informe de 1992-1993, en su artículo 37, el silencio forzado por la propia legislación se mantuvo hasta el 1 de noviembre de 2011, fecha en la que se publicó la Ley nº 18831 de Restablecimiento de la Pretensión Punitiva del Estado para los Delitos Cometidos en Aplicación del Terrorismo de Estado hasta el 1º de Marzo de 1985, en cuyo primer artículo se restituye la posibilidad de revisar la memoria histórica de este periodo, refiriéndose, en este caso, a “crímenes de lesa humanidad de conformidad con los tratados internacionales de los que la República es parte” (art. 1). Por tanto, han transcurrido tres décadas en las que la memoria histórica uruguaya se construyó en torno, para unos, a la prudencia y discreción en favor de una transición pacífica; para otros, a la omisión y encubrimiento de un pasado lleno de crímenes contra la población.

El favorecimiento de las narrativas hegemónicas en las que se daba por concluido este periodo represivo y que tuvieron lugar especialmente durante los primeros años

de transición forzaba a mayores cuestionamientos desde el exilio, en donde, desde la distancia, poco a poco se comenzó a palpar la necesidad de revisar críticamente los hechos acontecidos y que traspasaron los límites legales. Es, por ello, que nunca se ha podido silenciar la voz de los exiliados y supervivientes, a los que se les exigía implícitamente una reconciliación con su mayor trauma, sin mencionar la carga de culpabilidad e invisibilización que aquellas narraciones llevaban consigo.

Más allá de la búsqueda de la verdad, de la objetividad de la historia de este periodo, existe una cuenta pendiente con el trauma generado en Uruguay, un aspecto ya señalado por Marchesi, Markarian, Rico y Yaffé en la publicación *El presente de la dictadura: estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay* (2003) o Feierstein, según el cual la discusión académica sobre este tipo de hechos sucedidos en América Latina y los efectos en cuanto a los discursos sobre la exploración del trauma apenas han sido investigados. “Supuestamente interesados por la ‘verdad histórica’, muchos de estos trabajos han anulado su propia responsabilidad en la gestión de efectos discursivos hegemónicos” (2009: 74). Es, en este caso, que el cine se ha convertido en una de las herramientas más utilizadas, especialmente entre la segunda generación¹ para dar espacio a los testimonios, ya sea a las vivencias en primera persona como a las narraciones en torno a la memoria por medio de imágenes de archivo.

2. Metodología

El presente artículo se centra en la representación de la memoria histórica uruguaya de las décadas de los años 70 y 80 a través del análisis textual de *Secretos de Lucha* (Bidegain, 2007). El documental retrata la vivencia del viaje de retorno tanto de la cineasta francesa, que regresa e investiga las raíces de su familia; como de su padre, Jean Paul Bidegain, exiliado político durante la dictadura militar de Juan María Bordaberry. Así pues, y por medio de los testimonios de la familia Bidegain, se pretende explorar el conflicto y el trauma generado que permanece en los recuerdos, siendo claves para el proceso de descubrimiento y restauración de la memoria histórica que la cineasta persigue en su objetivo de conocer más a una familia que ha quedado distanciada en el espacio y en el tiempo y que guarda en secreto el dolor de la experiencia.

Secretos de Lucha se localizó a través del Archivo de Cine de Movilidad², creado por el proyecto de investigación en el que se enmarca este capítulo, *Cartografías del Cine de Movilidad en el Atlántico Hispánico* (CSO2017-85290-P)³, financiado por FEDER y el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y perteneciente al grupo de investigación TECMERIN (Televisión-cine: memoria, representación e industria) de

¹ Porta (2006) considera que los hijos de exiliados se han visto enmarcados dentro del contexto de exilio político forzoso de sus padres de una forma indirecta y que el reconocimiento de sus circunstancias conlleva la consideración de ser una segunda generación de exiliados.

² Véase <https://humanidadesdigitales.uc3m.es/s/cine-de-movilidad/page/inicio> (Acceso: 15/01/2021).

³ Véase <https://culturasdelcine.uc3m.es/> (Acceso: 15/01/2021).

la Universidad Carlos III de Madrid. A pesar de ser una producción francesa, la obra suscita un especial interés al mostrar la visión de aquellos hijos de exiliados uruguayos que recogen la experiencia del viaje de retorno de sus progenitores, los cuales se enfrentan al pasado una vez más para rememorar y describir su memoria.

Por este motivo, y como sustento de dicho análisis, se ha partido de una breve introducción contextual que enmarca los hechos narrados en los discursos del pasado incluidos para, a continuación, facilitar la comprensión de la representación de la intrahistoria, distanciándose, a su vez, de los relatos “oficiales” de la memoria histórica en torno a la dictadura militar uruguaya que se han difundido a lo largo de estas últimas décadas en favor de las tendencias más actuales, centradas en las “historias de vida”, que aportan una visión más intimista del hecho histórico.

A través de los festivales de cine internacionales, se ha podido observar una clara disposición a revisar los años más convulsos de los países latinoamericanos gracias a las voces tanto de quienes han formado parte de la historia de estas décadas, especialmente desde la resistencia; como de sus descendientes, que, motivados por ahondar en sus raíces, descubren las calamidades del pasado que ha conformado la memoria colectiva de un país y que, en la actualidad, están engrosando una compilación fílmica muy sustancial. Esta memoria intergeneracional explora la clandestinidad, las torturas, las desapariciones, los asesinatos, el exilio, la orfandad, la crisis identitaria o los traumas del recuerdo; y en la que se profundiza con extrema sensibilidad sin pretender descubrir, sino tan solo intentar no olvidar.

3. Marco conceptual

3.1. Presentación del documental *Secretos de lucha* (Bidegain, 2007)

Maiana Bidegain nació en Bayona (Francia) en 1977. Ha trabajado como editora de cortometrajes en Australia⁴, así como tráileres, anuncios publicitarios y videoclips musicales. En Francia, ha realizado tres documentales para la serie *Les petits univers* (France 3 Aquitaine, 2008-2009) y *Encuentro con mi agresor* (*Rencontre avec mon agresseur*, 2019) para la serie *Le monde en face* (France5, 2009). Precisamente, *Secretos de Lucha* (2007) es una coproducción entre France 3 Aquitaine y ETB, que, en formato documental, recoge los testimonios de la familia Bidegain, exiliados uruguayos residentes, la mayoría de ellos, en el País Vasco francés. Galardonado como mejor documental en Biarritz Latino film Festival y con el premio del público en Pessac History Film Festival y Sydney Latino Film Festival, el trabajo supone una revisión a la memoria histórica a través de los recuerdos de su padre, Jean Paul Bidegain, durante la dictadura militar uruguaya, sacerdote secularizado, obrero de industria y sindicalista. Fue encarcelado y torturado hasta definitivamente marcharse a Bayona junto a su familia. Es importante

⁴ *A Little Death* (Manefield, 2006), *Kindle* (White, 2007), *Homerun* (Hetherington, 2006), *Tin City* (Dumas, 2007) y *Undressing Vanessa* (Pond, 2007).

señalar que los abuelos de Bidegain, de origen francés, emigraron a Uruguay, donde nacieron y vivieron los padres de la realizadora, hasta que la dictadura militar de 1975 se volvió contra el movimiento social y la oposición política.

El documental se descubre como una oportunidad de unir a la familia Bidegain, separada durante décadas entre Latinoamérica y Europa. Siete hermanos divididos por una dictadura que se reunieron por última vez en 1968 y que suponen para la cineasta una absoluta incógnita, puesto que todos ellos han mantenido en silencio los horrores del pasado, tan solo revelados a través de sus testimonios. Es, por ello, que el análisis que procede en este artículo supone el estudio de la memoria histórica uruguaya por medio de la experiencia de exilio, aquel que, tanto en este como en otros muchos casos, supuso la desintegración de la familia, de la cultura, e incluso, de otros detalles identitarios, como bien pudiera ser la entonación melódica del uruguayo. Asimismo, se atiende también al viaje de retorno familiar y a aspectos más específicos, generados en la distancia temporal y espacial del exiliado político, como son los sentimientos de odio, venganza, perdón y/u olvido.

Secretos de lucha se configura como un trabajo de investigación de la directora en una doble vertiente. Por un lado, para comprender la Historia de su país, y, por otro, para descubrir los devenires de su familia. El documental está, en cierto modo, establecido como un “viaje de regreso”, un viaje iniciático de vuelta a las raíces, al origen, pero que termina convirtiéndose en un estudio en busca de las verdades, al enfrentarse a los testimonios, silencios y ocultaciones de sus familiares entrevistados. En este sentido, Tadeo Fuica aplica el concepto de “narrativa de regreso” de Hirsch (2012) a *Secretos de lucha*, tratándose, pues, de experiencias “en las que los hijos de los supervivientes regresan para encontrar los antiguos hogares de sus padres, para ‘caminar por donde alguna vez caminaron’” (Hirsch, 2012: 205; Tadeo Fuica, 2015: 303).

La directora lo articula a través de la biografía familiar a partir de los testimonios de sus tías y tíos. Se percibe, por consiguiente, un documental autorreflexivo en tanto es protagonizado por la familia de la directora con el fin de profundizar en sus raíces para reflexionar en torno al exilio que ha conducido a los miembros a verse divididos en el extranjero. La voz de Bidegain es la voz de la perspectiva, que invita al espectador a mirar por sí mismo los testimonios de los recuerdos y la visión de sus tíos. Esa familiaridad entre directora/narradora y entrevistados determina el recurso formal intimista del propio relato. En este sentido, el documental en primera persona es entendido por Bruzzi como un documental performativo, que muestra “la presencia intrusiva del cineasta” (2006: 187). *Secretos de lucha* parte del recuerdo colectivo de una familia, que, a su vez, conforma una parte de la historia del pueblo uruguayo, aunque la realizadora sea natural del País Vasco francés. Si bien su dimensión testimonial se configura a partir de su propia experiencia, el contenido de los testimonios sobre el pasado trasciende hacia lo histórico-social. Teniendo en cuenta las características que lo conforman, se puede clasificar este documental como cine político, que, en palabras de Campo (2017), se refiere a:

Todo aquel que, apelando a un discurso histórico basado en registros sobre lo real convencionalizados como de no ficción, mencione partidos o movimientos políticos o personajes de la política nacional y/o exponga tópicos asociables a cuestiones del debate público argentino en imágenes (movilizaciones, protestas, personajes, simbología) o relatos (presencia de palabras como ‘revolución’, ‘democracia’, ‘dictadura’, ‘capitalismo’, ‘socialismo’ [...]) (2017: 17).

De esta forma, es apropiado considerar *Secretos de Lucha* “desde su propuesta ética (la justicia) y, simultáneamente, sus imágenes y narrativas, que buscan una forma estética (justa, en tanto que lograda)” (Amado, 2009: 11) con el fin de reconstruir la memoria y reflexionar al respecto, tratándose de una tendencia entre cineastas de la segunda generación, como se puede apreciar en los casos de *DF: Destino Final* (2008), en donde Mateo Gutiérrez dedica su trabajo a la vida de su padre, Héctor “Toba” Gutiérrez Ruiz, asesinado por la dictadura uruguaya; *Todos somos hijos* (Barja y Conti, 2015), documental que sigue la historia de Valentín Enseñat y la búsqueda de su padre Miguel Ángel Río Casas, desaparecido en 1977 tras su paso por un centro de detención clandestino bajo tutela de la dictadura argentina; o, en un plano más generalizado, *Estados clandestinos* (Iglesias y Monteiro, 2016), en el que se parte de testimonios de supervivientes e hijos de desaparecidos de los grupos militares secuestrados en Argentina ante la acción represiva del Plan Cóndor contra los militantes del Partido de la Victoria del Pueblo.

3.2. “Habrá Patria para todos o no habrá Patria para nadie”

El 6 de diciembre de 1967, con el fallecimiento del general retirado Óscar Diego Gestido, subió al poder su vicepresidente, Jorge Pacheco Areco, quien gestionó el gobierno con un fuerte autoritarismo represivo. Su progresiva instauración de “medidas de seguridad” provocó el aplastamiento de grupos guerrilleros, las represalias contra protestas sociales que se incrementaban cada vez más, la prohibición de los partidos políticos y la censura de los medios de comunicación. Tan solo un año después, en 1968, se produjo una crisis económica que desató nuevamente importantes movimientos sociales. A causa de ello y viéndose imposibilitado para frenarlo, el presidente endureció las medidas de represión con el paso de los años hasta el establecimiento de una dictadura el 27 de junio de 1973 tras el alzamiento militar del 9 de febrero de ese mismo año; que duró hasta el 1 de marzo de 1985, cuando subió a la presidencia Julio María Sanguinetti.

A partir de 1968, tomó especial relieve el Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros (MLN-T)⁵, una organización política y social de izquierda marxista. Pese a haber sido prácticamente desmantelado en 1966, su lucha fue cada vez más activa gracias al aprovisionamiento de armas y a una mayor financiación, pero, aún más importante, se asumió “como la gran corriente en la que desembocaban y a la que se subordinaban las

⁵ Existían otros grupos armados de menor relevancia surgidos al albor de la dictadura, como las Fuerzas Armadas Revolucionarias Orientales (FARO) o la Organización Popular Revolucionaria 33 (OP 33) tras una reestructuración de la Federación Anarquista Uruguaya (FAU).

restantes reivindicaciones” (Gatto, 2004: 121), permitiendo, con ello, el planteamiento de una fuerza hermanada de izquierdas frente al autoritarismo. A partir de los primeros actos de represión ejercidos por el gobierno de Pacheco Areco, los Tupamaros comenzaron a actuar como una guerrilla urbana, siendo causantes del ataque a la emisora de Radio Ariel, los secuestros del abogado y político Ulyses Pereira Reverbel o el robo al Hotel Casino Carrasco, entre otros.

Para 1972, el cerco en torno a la MLN-T se hizo más estrecho con el avance del autoritarismo, de tal forma que, en poco tiempo, los principales militantes de la organización fueron capturados por las Fuerzas Armadas y, por tanto, el movimiento quedó prácticamente desarticulado, forzando, con ello, el encarcelamiento de los restantes miembros o, incluso, el exilio. No obstante, la MLN-T evidenció, pese a todo, la vulnerabilidad de este sistema autoritario. La dictadura, cimentada bajo la excusa de conspiración contra la Patria por la confabulación de diversos grupos políticos, supuso una etapa de suspensión de los derechos civiles, que, desde noviembre de 1972, autorizaba a llevar a cabo una represión política y militar por parte del ejército. Se trata, por tanto, de un periodo marcado por el terrorismo de estado, durante el cual se torturó, se asesinó, se hizo desaparecer y se encarceló a centenares de presos políticos y solo quienes tuvieron oportunidad, se vieron forzados al exilio, que, según los autores Alonso y Figueredo (2012), supuso más bien una estrategia de reorganización desde la frontera⁶, siendo una posición geográfica que les permitía cierta cercanía a Uruguay y les facilitaba una posible reestructuración.

Bajo esta situación, Jean Paul Bidegain llegó a Bayona en 1976, poco antes del nacimiento de la cineasta y, precisamente, en un año en el que, a pesar de continuar la ola de represión en Uruguay, tenía lugar el primer cambio con la llegada del presidente del Consejo de Estado Alberto Demicheli y que, a su vez, terminó pocos meses después delegando su poder en Aparicio Méndez, iniciando con ello una etapa de exterminio del Partido Comunista de Uruguay (PCU) y la Confederación Nacional de Trabajadores (CNT) en el país. Jean Paul se marchó, por tanto, para buscar refugio cerca de la cuna de sus abuelos, los cuales habían emigrado a América del Sur para construir un futuro mejor. Como si de un *boomerang* se tratase, la familia Bidegain es presentada, durante los primeros minutos del metraje, con la marca del exilio desde sus ancestros. Tanto él como el resto de su familia suponen una de las muchas consecuencias de las políticas represivas tomadas durante este periodo.

3.3. Representación de la Intrahistoria, la memoria histórica

“Lo que estoy tratando de alcanzar a través de ella [Jeanne Marie] o mi padre es esa otra historia, la que no es oficial, la de sus vivencias, de sus luchas y sus esperanzas. Aquella historia que tantos miedos precisamente enterraron en el fondo de sus gargantas y que ningún libro me podrá contar” (Bidegain, 2007). Así es como la cineasta narra el fundamento sobre el que se basa su trabajo: la intrahistoria. Esta, por tanto, se erige frente a la historia selectiva,

⁶ Entiéndase “la frontera” como la acción realizada desde el exterior del país, independientemente de su ubicación final. Por tanto, no se hace referencia de forma literal.

es decir, a un discurso hegemónico transmitido generación tras generación, según el cual, el gobierno uruguayo pretendía incentivar el inmediato olvido y perdón al periodo más doloroso de la historia del siglo XX del país, contentándose simplemente con la celebración en el presente de un pasado desfamiliarizado (Todorov, 2001). No obstante, y como señalan Mestman y Varela (2013), este tipo de producciones implican “una articulación permanente entre la indagación teórica y la interpretación histórica” (2013: 10). Es decir, solo pueden adquirir “sentido desde algunos presupuestos teóricos que, sin embargo, deberían ser permanentemente revisados a partir del trabajo sobre una empiria históricamente situada” (2013: 10). Al respecto, la construcción del relato parte de un inesperado encuentro con un pasado oculto en la memoria familiar, habiendo sido silenciado, incluso, entre los propios hermanos de sus padres. Al ver el nombre de su padre, Jean Paul Bidegain, en el libro *Las Fuerzas Armadas al Pueblo Oriental*⁷ -publicado por el ejército uruguayo durante los años 80 en donde se incluía un listado de todas aquellas personas que había formado parte de grupos religiosos simpatizantes con la subversión y que, según ellos, suponían un peligro para el establecimiento de la democracia- se convierte en el punto inicial de una búsqueda de la identidad personal no a través de una memoria histórica impuesta, sino más bien por medio del testimonio oral de los supervivientes de la dictadura uruguayana.

Tras preguntarse cómo era posible que un sacerdote pueda ser una amenaza para el gobierno, la directora se sumerge en la memoria individual de su progenitor, partiendo, en los primeros minutos del documental, con el viaje de retorno de Jean Paul. Pronto se transforma en una memoria colectiva nutrida tanto por otros miembros de la familia como de amistades, vecinos y militares. Los testimonios, deconstruidos por su identidad en el exilio y congelados prácticamente desde su desplazamiento, resisten, por consiguiente, a los discursos impuestos que han dominado las décadas posteriores a la dictadura. Son capaces de realizar una autocrítica desde la distancia, desde un contexto transnacional que les otorga la libertad de expresar sus vivencias, pero que tan solo se hace evidente cuando la cineasta profundiza en los recuerdos de sus más allegados.

Efectivamente, Jean Paul Bidegain fue sacerdote y, a su vez, obrero sindicalista en riego, corte de caña y en el azucarero El Espinillar durante su juventud en Villa Constitución, puesto que no quería vivir de otros. Su visita (Figura 1), décadas después, a la fábrica ya abandonada rememora la degradación paulatina que los trabajadores sufrieron a partir de las Medidas Prontas de Seguridad, las cuales restringieron sus derechos laborales y de movilización, provocando una respuesta activa al ver finalizar, con ellas, la democracia.

Pese a la política encauzada durante la etapa de restauración democrática en Uruguay, “los «problemas irresueltos del pasado» afloraron por los resquicios del muro de silenciamiento y olvido en forma de demanda e interés públicos crecientes, hasta ser hoy un tema aún no resuelto, pero aún muy presente en la memoria social y cultural.” (Fried Amilivia, 2016: 3). El pueblo uruguayo sigue siendo consciente de que la revisión de la memoria histórica es

⁷ El documental muestra imágenes del libro *Las Fuerzas Armadas al Pueblo Oriental: La Subversión*, escrito por la Junta de Comandantes en Jefe de la República Oriental de Uruguay. En la página 346, nota al pie 93, aparece un listado de sacerdotes y laicos que han participado o se sospecha su relación con el comunismo en Uruguay, entre ellos, Jean Paul Bidegain. Se trata de dos tomos: *Las Fuerzas Armadas al Pueblo Oriental: La Subversión* (1976) y *Las Fuerzas Armadas al Pueblo Oriental: El Proceso Político* (1978).

una cuenta pendiente a resolver. En las últimas décadas, se ha tomado una mayor conciencia de la necesidad de regresar al pasado para sanar heridas. No obstante, y según Mauren y Marcelo Viñar, se puede considerar que la sociedad uruguaya se ha sentido dividida en dos posiciones frente a la experiencia del terror, “para unos, la vida siguió y el terror fue un detalle en el curso de la historia; para otros, fue una convulsión que rompió la continuidad de sus destinos y los obligó a cicatrizar heridas a veces irreparables” (1993: 121). Es en esta segunda postura en la que se ven inmersos los exiliados como la familia Bidegain, puesto que su silencio con respecto a sus hijos responde más bien al trauma concebido. La fractura de la memoria y la huella colectiva que enmudece ante el horror y la violencia que los ha originado supone “[...] la razón de su persistencia, es decir, que, aunque cese la causa no cesan los efectos: ruptura de pactos y alianzas transubjetivas, que tejen y sostienen los lazos sociales y aportan, en una lógica freudiana, los factores de cohesión grupal y comunitaria.” (Viñar y Viñar, 1993: 121).

Figura 1. Jean Paul en su visita a El Espinillar. Youtube. Fuente: Maiana Bidegain. ©



4. Análisis

4.1. Viaje de retorno tras el exilio

Los relatos personales sobre la memoria y el exilio de la población uruguaya han conformado una especie de frente activista transnacional que reivindica el valor de los recuerdos individuales y la sombra de las consecuencias del autoritarismo de la dictadura, siendo muy destacable la publicación del Instituto Testimonios de las Comarcas en el Mundo (1989): *Memorias y vivencias de uruguayos por el mundo*, una obra colectiva en torno a la vivencia del desplazado en el exterior del país que, en definitiva, es puramente testimonial.

Destinos europeos como Francia y Suiza estaban relacionados con el exilio de miembros de la MLN-T (Dutrénit Bielous, 2006), aunque, en el caso de Jean Paul, también priman las

raíces familiares, puesto que, como se mencionaba anteriormente, sus padres (abuelos de la cineasta) son originarios del País Vasco francés, por lo que se presupone que la elección de destino corresponde más a causas identitarias que a cuestiones políticas, al contrario de lo que se puede presuponer en este tipo de desplazamientos. En contraposición, destaca las vivencias de su hermana Jeanne Marie, quien se refugió en Argentina, siendo este país uno de los destinos principales del exilio uruguayo junto a Chile, precisamente por la cercanía geográfica que facilitaba seguir con el activismo desde un punto exterior, aunque finalmente terminase marchándose a París. Asimismo, y desde una perspectiva de género, es interesante destacar la lectura que hace el documental sobre estas mujeres con agencia. Las tías de la autora son definidas por su voluntad política y el ocultamiento de su militancia, pese a las torturas a las que fueron sometidas o el exilio forzado que emprendieron. De hecho, Jeanne Marie señala que son “secretos de lucha”, siendo un calificativo que adquiere tal importancia como para que la directora titule su metraje. El retorno de Jean Paul para visitar a sus conocidos y vecinos de Villa de Constitución sirve para recordar las causas de su marcha. Es, por ello, que este desplazamiento se presenta como parte de un recorrido turístico que lleva consigo un nuevo viaje de retorno a su lugar de residencia, Bayona, siendo considerada una estancia temporal. A partir de este objetivo, padre e hija inician su recorrido.

El silencio mantenido a lo largo de su vida desde su salida de Uruguay en 1976, se rompe en una deconstrucción identitaria que parte, a simple vista, del idioma (del francés al español) y que concluye con una reconstrucción de una identidad que le permite nuevamente adaptarse a su “madre patria”. El recordatorio de la experiencia de desplazamiento de su juventud provoca el sentimiento de pertenencia a una familia, una comunidad y un movimiento. Estos tres ángulos son los que conforman la travesía de Jean Paul, mostrando su cercanía provocada por el reencuentro con sus hermanos, unidos por un mismo pasado y convicciones; adaptándose a su conexión religiosa que le llevó a formar parte de la comunidad de Constitución junto a feligreses y obreros; y sintiéndose arrastrado por las viejas heridas aún sin cicatrizar como obrero sindicalista dentro de la MLN-T. Todas estas referencias conllevan a un sentido de pertenencia al colectivo, independientemente de su naturaleza, evidenciando, con ello, el aspecto social que ha formado parte de su propio exilio.

Este viaje de retorno también revela la permanencia en la Otredad a pesar de que sea su lugar de origen. Han transcurrido cuatro décadas y, por ende, las variables de espacio y tiempo determinan el impacto psicológico en el que se ve sumergido, generando una ambivalencia entre la “persona exiliada” y el “visitante”⁸. Así, se puede apreciar las impresiones que suscitan su visita a la antigua industria en la que trabajaba: “Mira, los pedazos que quedan. [...] Parece mentira tener que entrar como un ladrón, pero en esto, acá, ya han robado todo. Ya pasaron otros antes.”. A través de este choque con la realidad, Jean Paul enlaza con sus recuerdos con el sindicalismo y las primeras reacciones tanto del gobierno como de sus compañeros.

⁸ El concepto “visitante” hace referencia al exiliado que regresa a su país de origen con la única finalidad de hacer turismo en un viaje de ida y vuelta al lugar en el que reside.

Su identidad fracturada responde a la dualidad de su mirada, por un lado, nostálgica frente a los recuerdos y vivencias junto a su familia; y, por otro lado, a la seguridad que le ha aportado la distancia en el presente y que, ahora, en su viaje, le permite explorar un espacio conocido al que, aun con el transcurso del tiempo, puede adaptarse nuevamente. Es, por tanto, que el documental se erige como una experiencia que combina la memoria individual y la colectiva, puesto que la cineasta logra, por medio de este desplazamiento, conocer el pasado de su padre y sus tíos, pero, al mismo tiempo, reunir a todos ellos en un mismo lugar.

Es importante destacar que el espacio narrativo revela la transnacionalidad del exilio a partir de los diversos paraderos de los familiares, conformando una conexión entre Francia (Bayona y París), España (San Sebastián), Argentina (Buenos Aires) y Uruguay (Montevideo, Constitución). Esta red geográfica constituye la cartografía afectiva del desplazamiento realizado por Jean Paul y sus hermanos, de los cuales, tan solo una de ellos, Maite, permaneció en Uruguay a pesar de sufrir las calamidades del régimen, narradas explícitamente en el documental. Se trata, de hecho, de un elemento emotivo, puesto que su tratamiento vincula el pasado con el presente por medio de lazos familiares que se rompieron durante la dictadura y que no han vuelto a ser restaurados hasta las imágenes finales del metraje, en donde el espectador puede apreciar, por fin, la reunión de los hermanos y demás parientes por primera vez desde 1968.

4.2. Atrapados entre el pasado y el futuro: la justicia transicional

Como señala Aguilar (2008) existe una gran variación en cuanto a las medidas de Justicia Transicional adoptadas según los países, por ejemplo, “Argentina fue pionera en cuanto a la celebración de juicios contra los responsables de violaciones de derechos y fue el país del Cono Sur en el que antes se anuló la Ley de amnistía que garantizaba su impunidad” (2013: 282). La existencia de procesos judiciales contra los responsables de la represión autoritaria como la voluntad del Estado de esclarecer lo acontecido y reparar a las víctimas son fruto de la correlación de fuerzas existente entre los viejos y los nuevos gobernantes, las preferencias y cálculos estratégicos de las élites políticas, la legitimidad residual de la dictadura, la presión ejercida por las organizaciones de derechos humanos y la presencia de una memoria traumática fruto de la violencia política anterior.

Uno de los mecanismos de Justicia Transicional ha sido a través de la creación de comisiones de investigación o comisiones de la verdad⁹, concebidas y diseñadas para contribuir al

⁹“Una comisión de la verdad es un organismo temporal de carácter oficial, aunque trabaja de forma independiente y que es creado para investigar un patrón de violaciones y abusos de derechos humanos ocurridos en un pasado relativamente reciente, dentro de un contexto geográfico y temporal concretos que, además, forman parte de un más amplio episodio de violencia política generalizada o represión por parte del estado que ha dejado tras de sí un gran número de víctimas” (Ramírez Barat, 2007: 94-95).

esclarecimiento de los hechos ocurridos. Desde esta, óptica el derecho a la verdad, es decir, a averiguar y establecer públicamente el alcance y naturaleza de las atrocidades acontecidas, se ha ido conformando con el tiempo en una forma de entender la justicia independiente y valiosa en sí misma (cfr. Ramírez Barat, 2007: 93). En el caso de Uruguay, la comisión, creada en 1985, reabría el proceso con la creación en 2003 de la Comisión para la Paz, por la que Bordaberry fue condenado en 2006 por la justicia uruguaya por crímenes de lesa humanidad ocurridos en el golpe de Estado y la dictadura que encabezó, siendo acusado de violar la Constitución y de ser el autor intelectual de secuestros y desapariciones de opositores políticos al régimen.

4.2.1. El castigo o el perdón: escuchando al verdugo

Secretos de lucha se ubica temporalmente en el momento que se producen los juicios. En la parte final del documental, se plantean dos reflexiones. Por un lado, cómo se articula el castigo y el perdón, y, por otro, el papel de la memoria. La directora, narradora *over*, explica que “rompe un tabú” al pedir a su tía Marcela que le rememore las torturas que padeció como mujer no militante, pero bajo “el punto de mira” por ser hermana de Bidegain. Dice la autora: “Me conmovió aún más su relato, al saber que cuando la llevaron en el 75, ella ya no era miembro del movimiento. Pero no me imaginaba que [...] descubriría yo nuevos aspectos de la historia de mi propio padre”. El testimonio de Marcela se intercala con una dramatización que muestra a una mujer desnuda y encapuchada con las manos atadas a la espalda a la espera de ser torturada en una mugrienta celda mientras suenan acordes de guitarra. Por su parte, el tío José María afirma que “La vivencia de la tortura y de la prisión en un penal como el de Libertad al que no las vivió son intransferibles por más que se haga fuerza, entonces no vale la pena tampoco preocuparse. No se puede transmitir, entender”. Los planos de la cárcel abandonada con las paredes carcomidas por el paso del tiempo, el interior de una celda y de los pasillos se alternan con recreaciones de los prisioneros ante la falta de material de archivo en tales circunstancias. Jean Paul relata entonces cómo estuvo prisionero casi un mes en 1974, llegando a ser condenado al paredón, en donde le pusieron un revolver en la sien.

Más adelante, la directora aclara que descubrió por casualidad los rastros de la última lucha de su padre para mostrar la conversación apasionada en casa entre este y su tía Marcela sobre qué postura deberían tener ante sus torturadores. Jean Paul señala “Las cosas duras que uno tuvo que aguantar, tener que romperte psicológicamente. Y otras que me costó mucho saber perdonar. Yo decía como cristiano: no puedo odiar” y concluye revelando que “[...] todo eso, psicológicamente, me hizo daño y me costó años reconstruirme y decirme no. Sacarme lo que me darían sentimientos de venganza, y no es humano tener sentimientos de venganza”. Marcela, por su parte, manifiesta que ella misma llegó a reconocer a uno de los torturadores, un antiguo alumno suyo, “y, yo, aunque estaba en un aspecto insostenible, me decía ‘pobre muchacho’”. En este sentido, Bidegain plantea de qué forma las víctimas deberían reaccionar ante sus torturadores y verdugos, de qué forma se puede hacer frente a las demandas de las víctimas.

La obra trata de comprender cómo debería ser esa reparación, intangible, y en mostrar

el papel de las víctimas y la importancia de su propia perspectiva. La justicia restaurativa, centrada en el espacio privado entre el ofensor y la víctima, es un tema que Maiana Bidegain aborda también en *Encuentro con mi agresor* (2019), documental que narra la entrevista de la realizadora cara a cara con el hombre que la violó a la edad de 7 años, desarrollado entre 2017 y 2018 al amparo de la francesa “ley Taubira”. La cineasta reconoce que “puede resultar difícil de entender para muchas personas, ya que se sale del cauce habitual de la justicia exclusivamente punitiva” (Ubiria, 2019). Por tanto, el objetivo es doble, ya que busca ayudar a la víctima en su reconstrucción, pero también al agresor, al que se sitúa frente a sus responsabilidades, primero, y se hace partícipe después del proceso de reparación de la persona a la que causó daño. Es, entonces, que Bidegain sorprende a su padre con una grabación de una llamada telefónica de ella con su verdugo (Figura 2). Este, declina el encuentro ofrecido por la directora y responde con unas sucintas declaraciones, explicando que no está “autorizado” a participar porque es un militar retirado. Si bien, recuerda en todo momento quién era Jean Paul.

Figura 2. La cineasta contacta con el verdugo de su padre. Youtube. Fuente: Maiana Bidegain. ©



Tras escuchar la cinta, responde a su hija: “Así como yo no me olvido, se ve que él tampoco se olvida de mí. Para que pueda haber perdón es importante que haya reconocimiento de que estuvo mal, y de que no se va a hacer más. Si no hubo nada es lo malo, que podría repetirse” (Figura 3). En este sentido, el documental pone el foco en las víctimas y en la importancia de su papel. Es necesario “considerar como punto de partida la realidad de las víctimas. Atender a las víctimas implica ver tanto el daño como la ofensa que lo ha causado y, por lo tanto, la acción correctiva de la justicia desde su perspectiva (...)” (Ramírez Barat, 2007: 235).

Figura 3. Jean Paul escucha a su torturador. Youtube. Fuente: Maiana Bidegain. ©



4.2.2. Revelar la historia oculta. La memoria y el olvido

Dice Susan Sontag que “Toda memoria es individual, no puede reproducirse, y muere con cada persona. Lo que se denomina memoria colectiva no es un recuerdo sino una declaración: que esto es importante y que ésta es la historia de lo ocurrido [...]” (Sontag, 2003: 100). Al respecto, Bidegain se plantea, a través de los testimonios de su familia, si para alcanzar la consolidación democrática y finalizar esa etapa de transición es necesario el silencio y olvidar o, por el contrario, recordar. El tío José María indica que “Del 85 al 89 se trató de ocultar [...] que no hubo desaparecidos, que era una guerra contra la subversión, que había peligros institucionales, cuando no había ningún tipo de peligro de nada [...] ahora se empiezan a descorrer los velos y sin buscar revancha ni mucho menos”.

Por otro lado, el olvido difiere del perdón al que aludían anteriormente Marcela y Jean Paul. Como señala Echeburua Odriozola, perdonar no implica que lleve consigo el olvido ni la aceptación de las actitudes del ofensor, sino que permite librarse del dolor y colaborar para que la herida cicatrice. “Nada puede cambiar el pasado, pero el perdón puede cambiar el futuro. La memoria sin ira, sin afanes vengativos, no abre, sino cierra las heridas” (2013: 66). En el caso de Uruguay, esto se hace evidente en sus procesos de reparación.

Los discursos en torno a la memoria plantean por qué se tiene la obligación de recordar, la importancia del pasado y qué aspectos se deben recordar. Hasta qué punto la justicia va unida a la memoria, especialmente en las sociedades que han vivido episodios de

extrema violencia y cómo estas deben relacionarse con ese pasado, puesto que se trata de una responsabilidad moral a la hora de ejercer el derecho a la memoria histórica con el fin, por tanto, de no olvidar los efectos psicológicos y físicos que entraña el autoritarismo en Uruguay. De esta forma, para conseguir una memoria se debe trazar una línea de separación con el pasado para que este no se perpetúe en el presente.

El olvido trae consigo ciertos costes. Como dice Brandon Hamber, “los traumas del pasado no se pasan simplemente o desaparecen con el paso del tiempo. Psicológicamente el pasado no puede ser nunca ignorado y siempre puede esperarse que los traumas del pasado tengan consecuencias sobre el individuo” (2000: 3). Elaborar de manera adecuada la memoria colectiva deber servir para evitar alimentar el resentimiento y los círculos de odio que perpetúan la violencia. Como se muestra en la parte final documental, las políticas de justicia transicional son necesarias para alcanzar una sociedad democrática que pueda articular el recuerdo colectivo de una manera justa.

5. Conclusiones

Secretos de lucha plantea temas como los procesos de Justicia Transicional, el perdón de las víctimas, la memoria y el olvido, pasando del relato en primera persona hasta la acción social, y de qué forma el primero tiene cierta repercusión en el segundo. Bidegain muestra la necesidad del recuerdo del pasado como vía posible para construir un marco de convivencia entre las víctimas y verdugos. El final del documental revela a Jean Paul vindicando por la importancia del recuerdo para hacer justicia, de que la memoria es reconocimiento a las víctimas y sus supervivientes.

Por supuesto, el metraje surge en un momento histórico idóneo, ya que su producción coincide con la reapertura de los juicios de lesa humanidad. A su vez, el documental viene marcado por instantes cruciales para el pueblo uruguayo en su proceso de vencimiento al temor inculcado. Por primera vez, y a pesar de que la Ley de impunidad sigue sin abolirse, se produjo la comparecencia ante la justicia de antiguos generales y civiles implicados en el régimen dictatorial¹⁰ como un paso al frente en pos de la búsqueda de la verdad. Este tipo de obras contribuyen a mantener en el debate público la memoria histórica más reciente y las consecuencias que se desprenden de los acontecimientos del pasado.

Es destacable su corte pedagógico, el aprendizaje moral del recuerdo, reconocido este públicamente, para que la violencia y el sufrimiento no ocurran de nuevo. *Secretos de lucha* muestra que el recuerdo permite ser conscientes de las conquistas adquiridas, como la democracia y los derechos humanos, pero al mismo tiempo cómo estos son frágiles

¹⁰ El 17 de noviembre de 2006, el exdictador Juan María Bordaberry fue detenido, acusado y encarcelado por contribuir en la desaparición de 17 ciudadanos uruguayos (Efe, 18 de noviembre de 2006).

y no están garantizados de forma absoluta. Bidegain hace hincapié en que recordar supone reconocer que hay deudas contraídas con el pasado, aspectos que quedan por redimir y que, ante el conflicto intergeneracional, cabe tomar responsabilidad colectiva de los hechos ocurridos para prevenirlos en el futuro.

6. Bibliografía

Aguilar, P. (2008). *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Madrid: Alianza.

— (2013). Jueces, represión y justicia transicional en España, Chile y Argentina. *Revista internacional de sociología* 71 (2), pp. 281-308.

Alonso, J. y Figueredo, M. (26-28 septiembre, 2012). *¿Exilio o reorganización? Un análisis de la experiencia del Movimiento de Liberación Nacional- Tupamaros en Argentina*. [Comunicación en congreso]. I Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX, Argentina. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=eventos&d=Jev2522>

Amado, A. (2009). *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires: Colihue.

Bruzzi, S. (2006). *New Documentary*. Nueva York y Londres: Routledge.

Campo, J. (2017). *Revolución y democracia. El cine documental argentino del exilio (1976-1984)*. Buenos Aires: CICCUS.

CIDH-OEA (1986, 26 de septiembre). Informe Anual Comisión Interamericana de Derechos Humanos 1985-1986. Disponible en: <http://www.cidh.oas.org/annualrep/85.86span/Indice.htm>

CIDH-OEA (1993, 12 de marzo). *Informe Anual Comisión Interamericana de Derechos Humanos 1992-1993*. Disponible en: http://www.cidh.org/annualrep/92span/uruguay10.029.htm#_ftn3

Dutrénit Bielous, S. (2006). *El Uruguay del exilio. Gente, circunstancias, escenarios*. Montevideo: Ediciones Trilce.

Echeburua Odriozola, E. (2013). El valor psicológico del perdón en las víctimas y en los ofensores. *Eguzkilore: Cuaderno del Instituto Vasco de Criminología* 27, pp. 65-72. Disponible en: <https://addi.ehu.es/handle/10810/23049>

Efe (18 de noviembre de 2006). Encarcelado por crímenes de su dictadura el ex presidente uruguayo Bordaberry. *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/2006/11/18/internacional/1163804415_850215.html

- Feierstein, D. (2009). La construcción de la memoria de la experiencia represiva en el Cono Sur de América Latina: memoria, apropiación y elaboración. *Tripodos*, 25, pp. 69-79. Disponible en: <https://www.raco.cat/index.php/Tripodos/article/view/144340/196142>
- Fried Amilivia, G. (2016). Trauma social, memoria colectiva y paradojas de las políticas de Olvido en el Uruguay tras el terror de Estado (1973-1985): memoria generacional de la post-dictadura (1985-2015). *ILCEA: Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 26, pp. 1-24. <https://doi.org/10.4000/ilcea.3938>
- Gatto, H. (2004). *El cielo por asalto. El movimiento de Liberación Nacional (Tupamaros) y la izquierda uruguaya (1963-1972)*. Montevideo: Taurus-Santillana.
- Hamber, B. (2000). Repairing the Irreparable: Dealing with Double-Binds of Making Reparations for Crimes of the Past. *Ethnicity and Health* 5, pp. 215-226.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Nueva York: Columbia University Press.
- Marchesi, A., et.al. (2003). Pensar el pasado reciente: Antecedentes y perspectivas. En A. Marchesi, et.al. (Eds.), *El presente de la dictadura: estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay* (pp. 5-32). Montevideo: Ediciones Trilce.
- Mestman, M. y Varela, M. (2013). *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Porta, C. (2006). La segunda generación: los hijos del exilio. En S. Dutrénit Bielous (Ed.), *El Uruguay del exilio: gente, circunstancias, escenarios* (pp. 488-505). Montevideo: Ediciones Trilce.
- Ramírez Barat, C. (2007). *La Justicia en el tiempo: una aproximación al concepto de justicia en los procesos de transición a la democracia*. [Tesis doctoral]. Madrid. Universidad Carlos III de Madrid.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara.
- Tadeo Fuica, B. (2015). Memory or Postmemory? Documentaries directed by Uruguay's Second Generation. *Memory Studies* (8)3, pp. 298-312.
- Todorov, T. (2001). The Uses and Abuses of Memory. En H. Marchiatello (Ed.), *What Happens to History: The Renewal of Ethics in Contemporary Thought* (pp. 11-39). Londres y Nueva York: Routledge.
- Ubiria, M. (2019). La realizadora Maiana Bidegain estrena el documental 'Encuentro con mi agresor'. *Naiz*. Recuperado de <https://www.naiz.eus/eu/info/noticia/20190604/>

la-cineasta-vasco-uruguay-maiana-bidegain-estrena-el-documental-encuentro-con-mi-agresor (Acceso: 05/04/2021).

Uruguay. Ley nº 15848, de 31 de diciembre de 1986, de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado, tomo 1, semestre 2, pp. 879. Disponible en: <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/15848-1986>

Uruguay. Ley nº 18831, de 1 de noviembre de 2011, de Restablecimiento de la Pretensión Punitiva del Estado para los Delitos Cometidos en Aplicación del Terrorismo de Estado hasta el 1º de Marzo de 1985, tomo 1, semestre 2, pp. 1054. Disponible en: <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/18831-2011>

Viñar, M. y Viñar, M. (1993). *Fracturas de memoria: crónicas para una memoria por venir*: Montevideo: Ediciones Trilce.

VV.AA. (1989). *Memorias y vivencias de uruguayos por el mundo*. Montevideo: Instituto Testimonios de las Comarcas en el Mundo.

7. Filmografía

Arsuaga, Diego (productor) y Gutiérrez, Mateo (director) (2008). *DF: Destino Final* [documental]. Uruguay: Taxi Films.

Barhoum, María (productora), Var, Romina (productora), Iglesias, Marc (director) y Monteiro, Paula (directora) (2016). *Estados clandestinos* [documental]. Uruguay y Argentina: A.L.Q.L.

Barja, Esteban (productor y director) y Conti, Carlos (director) (2015). *Todos somos hijos* [documental]. Uruguay: Tercer Mundo Films, Hoboken Films

Bidegain, Maiana (productora y directora) (2007). *Secretos de lucha* [documental]. Francia: Smac

Bidegain, Maiana (directora) (2008-2009). *Les petits univers* [serie documental]. Francia: TV 7 Bordeaux, Mara Films, ECLA Aquitaine.

Bidegain, Maiana (directora) y Koegler, Sébastien (director) (2019). *Le monde en face: Rencontre avec mon agresseur* [serie documental]. Francia: France 5.



Licencia Creative Commons
Miguel Hernández Communication Journal
mhjournal.org

Cómo citar este texto:

Sonia Dueñas Mohedas y Natalia Martínez Pérez (2021): La mirada intergeneracional: la representación del trauma de la dictadura uruguaya a través del documental *Secretos de lucha* (Maiana Bidegain, 2007), en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 12(2), pp. 445 a 464, Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/mhjournal.v12i.1333