



Vol. 5, No. 3, Spring 2008, 170-184

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

**Memoria, pasado y presente en *Amorfo-Te busqué*,
un cortometraje de Mario Rosales**

Ana Y. Contreras

United States Naval Academy

Que los deseos salgan,
estado de sitio del cuerpo y el alma,
y los que callan griten
con voces que asustan con brotes de rabia,...
explorando esta nada,
dolor en memoria trae rebelión
Que los vencidos resistan,
no hay droga mejor para despertar.
—Bersuit Vergarabat

Aproximadamente una década después de haberse llevado a cabo la firma de los Acuerdos de Paz¹ entre el gobierno y el movimiento guerrillero guatemalteco (URNG), la sociedad guatemalteca ha sido sacudida por una oleada de rememoraciones concernientes al conflicto armado y los

¹ La firma de los Acuerdos de Paz entre el gobierno de Guatemala y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG) se llevó a cabo el 29 de diciembre de 1996.

desmanes cometidos por sus ex gobernantes durante el mismo. Mientras, una parte de dicha sociedad recién se entera de lo acontecido, principalmente las generaciones jóvenes y aquellos que vivieron en negación durante el conflicto armado, otra parte, aquella que fue directamente afectada por las innumerables violaciones de derechos humanos cometidas por el Estado guatemalteco, no ha podido interrumpir la memoria de sus experiencias traumáticas y el recuerdo de sus familiares asesinados o desaparecidos. Ya que de lo contrario “olvidar a los muertos es hacer como si ellos nunca hubiesen existido” (Heritier 126).

En diciembre de 1999, Rigoberta Menchú y un grupo de familiares de las víctimas del terrorismo estatal, entre ellos varios ciudadanos españoles, presentaron una querrela ante la Audiencia Nacional de España en la cual se demandaba a ocho ex gobernantes y mandatarios guatemaltecos, entre ellos el ex presidente, General Romeo Lucas García y el ex gobernante de facto, General Efraín Ríos Montt, sin que dicha acción jurídica obtuviera mayores resultados².

Esta demanda estuvo paralizada por varios años. No obstante, el caso se ha reabierto asignándosele a Santiago Pedraz, juez de la Audiencia Nacional de España; quien en la actualidad es el encargado de llevar a cabo las pesquisas correspondientes para darle seguimiento a dicha demanda. El juez Pedraz visitó Guatemala durante el mes de junio de 2006 con el propósito de recopilar declaraciones de testigos y familiares de las víctimas, así como de los acusados. Estos últimos no se presentaron a declarar bajo diversos recursos legales interpuestos por sus abogados defensores. Ante esta negativa, el día 7 de julio de 2006 el juez Pedraz dictó la orden de arresto y de embargo de bienes contra los ocho ex funcionarios y mandatarios. Varios de los imputados, aparte de los crímenes de genocidio, desaparición forzada y otras serias violaciones a los derechos humanos, son acusados de haber sido parte involucrada en el incendio de la Embajada Española en Guatemala, ocurrido el 31 de enero de 1980 cuyo saldo fue de 37 víctimas.

² Los demandados son los Generales Efraín Ríos Montt, Óscar Humberto Mejía Víctores, Ángel Aníbal Guevara Rodríguez, Benedicto Lucas García y Romeo Lucas García. Asimismo, el ex Ministro de Gobernación Donaldo Álvarez Ruiz, el Coronel Germán Chupina Barahona y el ex Director de la Policía Nacional Pedro García Arredondo.

En las últimas declaraciones de prensa algunos de los demandados continúan negando su implicación en este suceso y mantienen la versión oficial presentada por el Estado guatemalteco durante y después de dicho acontecimiento. De este modo, lo que se ha convertido en una campaña de negación y olvido para los implicados, para los sobrevivientes y familiares de las víctimas—congregados en diversos grupos de derechos humanos—se ha tornado en una labor de rememoración y promoción de la memoria colectiva.

Es evidente que existe un trauma no resuelto en la sociedad guatemalteca que necesita solución, el cual no podrá ser resuelto mientras no se obtenga justicia y la impunidad continúe rampante en la sociedad. De este modo, aquellos afectados parten de un culto a la memoria para unificarse en una identidad de recuerdo comunitario para promover justicia. Consecuentemente, esta finalidad no solamente se expresa a nivel comunitario sino también en los círculos literarios, culturales y artísticos, cuyos integrantes, asimismo, se oponen a las políticas de olvido y han convertido la rememoración de las víctimas en un asunto de suma importancia para la producción de sus obras.

Es así que las diversas producciones artísticas, literarias y culturales están fungiendo una labor de promotoras de la memoria histórica, invocando a la memoria de los testigos y de los sobrevivientes. En este ensayo discuto, en particular, la rememoración de un acontecimiento específico: el incendio de la Embajada de España, evento traumático que es de central importancia en la última obra cinematográfica del director Mario Rosales, quien como parte de la reciente generación de cineastas guatemaltecos, ha iniciado un culto cinematográfico a la memoria social.

En su más reciente cortometraje titulado *Amorfo-te busqué* (2006), este talentoso y creativo cineasta entremezcla una anti-historia de amor con la interpolación y el montaje de imágenes correspondientes a la quema de la Embajada de España, evento que fraccionó completamente a la sociedad guatemalteca. De acuerdo con Arturo Arias, este suceso “cambió para siempre la coyuntura política guatemalteca. Fue a raíz de ella que muchas personas, incluyendo conocidos profesionales de clase media, se incorporaron en las filas revolucionarias, y que un estado de conflicto

armado interno se transformó en el inevitable desenlace de la polarización política del país” (1-2) Indiscutiblemente, a partir de tan funesto evento se marca un antes y un después en la historia guatemalteca y en la memoria colectiva. Como asevera Mario Rosales, este evento es un “performance minimalista”³ del horror que escalaría agresivamente y resultaría en los asesinatos masivos y el arrasamiento de aldeas enteras. En este ensayo mi propósito es analizar el complejo contenido cinematográfico de *Amorfo-te busqué* (2006) a partir de la función metonímica y alegórica de sus personajes y del ejercicio de memoria que invocan en la audiencia las imágenes correspondientes a la quema de la Embajada de España.

Amorfo-te busqué, es una obra de complejidad simbólica y de un impacto dramático inevitable. Hasta el espectador menos versado en el tema se ve impactado por las imágenes y los sonidos de esta valiosa obra cinematográfica que, como buen ejemplar del arte comprometido, tiene el ingenio de generar en la audiencia una reflexión crítica y negarle la permanencia en una posición inmutable.

A primera vista la descripción del argumento parece ser bastante directo y lineal. Sin embargo, al presenciar el cortometraje se descubre una obra compleja y multisignificativa a través de la falta de narrativa lineal, la conglomeración de detalles simbólicos, alegóricos y surrealistas, el uso frecuente de montaje y la alternancia de formatos. Aspectos que según Mario Roberto Morales convierten el cortometraje en “una poesía audiovisual” (1).

Amorfo-Te busqué abre simbólicamente con un incipit, un plano de detalle, en el que se lee una cita de Luis Cardoza y Aragón: “Si los pájaros hubiesen visto el tormento de la tarde, no habrían podido volar y los niños habrían roto sus juguetes y meditado sobre la muerte” (117). Esta cita significativa, tiene como trasfondo una pintura perteneciente a la colección *Historia sitiada* de Isabel Ruiz, una conocida pintora guatemalteca socialmente comprometida. Su obra plástica está íntimamente relacionada con el tema de la memoria sobre el conflicto armado. Y en particular esta pintura hace referencia a las masacres realizadas por el Ejército

³ Entrevista personal con Mario Rosales, realizada en Jacksonville, Florida el 30 de marzo de 2006.

guatemalteco en Santiago Atitlán⁴. Por lo tanto, es potentemente simbólica esta apertura de la película que, visual y auditivamente a través del sonido extradiegético de unas campanadas fúnebres, le adelanta a la audiencia parte de la temática con la cual se enfrentará a lo largo de la obra cinematográfica. Asimismo, es a través de este comienzo que se condensa una gran parte del sentido que nos puede orientar hacia la lectura crítica del texto visual.

Antes de pasar de lleno al análisis del cortometraje, es importante especificar la utilización de los términos metonimia y alegoría en este ensayo. Siguiendo la definición de Susan Hayward, se entiende como metonimia a aquel sujeto u objeto que se encuentra visiblemente presente en la película, pero que representa otro sujeto u objeto ausente, con el cual se encuentra relacionado. La metonimia, por lo tanto, funciona codificadamente organizando el sentido en forma precisa (216-219). Mientras que la alegoría se entenderá según la definición de David William Foster, quien explica que “la alegoría se refiere a la manera en que personajes, lugares, situaciones y eventos poseen un significado histórico más allá de su inmediato significado personal...[Por lo tanto] la alegoría, dirige al espectador hacia un entendimiento de cómo lo personal es político y como lo particular es histórico, ya que cada elemento del tejido social se encuentra entramado en el todo” (472, traducción mía).

Como se mencionó anteriormente, el argumento principal de este cortometraje gira alrededor de la historia de encuentros y desencuentros de una pareja que busca acoplarse en una relación amorosa; sin embargo, al ser tan distintos, no logran su cometido. La pareja de protagonistas está formada por Constanza⁵ y Gregorio⁶, quienes se encuentran rodeados de dos personajes más, un cura y un general⁷, símbolos del poder patriarcal y opresivo. Su historia, narrada anti-linealmente se entremezcla con diversos montajes de una serie de imágenes, que aluden directamente a los acontecimientos del pasado histórico guatemalteco, a través de clips de noticias de periódicos, grabaciones radiales, fotografías, y video footage

⁴ Entrevista personal con Mario Rosales, realizada en Jacksonville, Florida el 30 de marzo de 2006.

⁵ Interpretado por Claudia Herrera.

⁶ Interpretado por Luis Carlos Pineda.

⁷ Interpretados ambos personajes por Roberto Díaz Gomar.

tomado durante la quema de la Embajada de España. A lo cual también se le agrega el montaje de las imágenes de un acto de performance llevado a cabo por la guatemalteca Regina José Galindo, ganadora del León de Oro en la categoría de artista joven en la Bienal de Venecia en el 2005.

Al analizar el papel que fungen los protagonistas nos encontramos con dos individuos poseedores de personalidades y cosmovisiones radicalmente diferentes. Por su lado, Constanza es una mujer liberal, desprejuiciada, que trata de escaparse de las ataduras y convencionalismos sociales y, a diferencia de su pareja, es un ser en constante búsqueda existencial e identitaria. Mientras que Gregorio es un hombre reprimido, solitario, introvertido, conservador, religioso, paranoico y violento. Diferencias marcadas que profundizan la incomunicación existente entre estos personajes y los sitúa cada vez más apartados debido a sus anhelos y deseos disímiles. Desde un principio podemos identificar a estos dos personajes como alegorías de la dicotomía de posiciones y pensamientos encontrados en la sociedad guatemalteca.

En el primer acercamiento se observa a Constanza a través de un plano americano que captura a este personaje bailando frente a un espejo en una habitación a media luz. Este momento es clave para entender la personalidad de Constanza puesto que la imagen del espejo alude a la dualidad existente en este personaje y que se expresará claramente al transcurrir la película. Constanza utiliza una identidad diferente para el ámbito público y para el ámbito privado a través de un cambio de apariencia física llevado a cabo por medio de una peluca. En la dualidad de Constanza, existe, por un lado, el anhelo de liberación a través del arte y, por otro, la memoria y la consciencia del dolor individual y colectivo. Este último aspecto se evidencia a través de los recuerdos evocados del personaje, en los cuales se observan las imágenes del incendio de la Embajada Española y una transposición de fotografías de las víctimas antes y después del incendio.

A esta dolorosa rememoración se le une un sollozo desgarrador emitido no-diegéticamente, que se asocia con el dolor de Constanza. En ese momento de sufrimiento, la protagonista se auto demanda silenciar el dolor y acallar los recuerdos. Una patente alegoría del silenciamiento del

dolor que ha sufrido una porción considerable de la población guatemalteca, quien, por miedo a convertirse en blanco de la represión, enmudeció su dolor por décadas y reprimió la exteriorización de sus memorias del horror experimentado. No obstante, y como se observa más tarde en la diégesis, para Constanza esta demanda temporal del cese al recuerdo, no implica un llamado al olvido, sino una tregua en el proceso de memoria a modo de poder continuar con la vida y su búsqueda de sentido.

A diferencia de algunas películas argentinas⁸, en las cuales un sobreviviente narra el horror experimentado durante la dictadura, en *Amorfo-Te busqué* son los personajes, los que rememoran la violencia y el espanto. Por consiguiente, es principalmente a través de los recuerdos o pesadillas de Constanza que la audiencia experimenta lo pavoroso del pasado de terror estatal. Un pasaje impresionante y significativo es una pesadilla de la protagonista que involucra a sus dos identidades en una experiencia angustiante. Aquella Constanza que interactúa en el ámbito público camina entre varias personas enterradas hasta el cuello en arena negra, gritando de dolor y angustia. En su caminar se encuentra con su propio cuerpo, aquel que posee su identidad utilizada en el ámbito privado y que recuerda y sufre por el dolor colectivo. Esta pesadilla dolorosa y agobiante se mezcla con el montaje de las imágenes y los gritos de horror de aquellos que están dentro del edificio en llamas de la Embajada de España. Dicha pesadilla alude metonímicamente a varias instancias de sufrimiento civil experimentado bajo el gobierno del General Lucas García, entre los que se pueden mencionar: el siniestro de la Embajada de España, el programa de tierra arrasada, la desaparición masiva de opositores y los entierros masivos en tumbas anónimas y clandestinas. Por consiguiente, la violencia se observa en la diégesis por medio de las imágenes provenientes de la realidad que indiscutiblemente provocan a la audiencia pensar en la gravedad de la tragedia.

La conducta de Constanza en el ámbito privado es complementada por su itinerante deambular por las calles del centro histórico guatemalteco. Ya en el ámbito público, Constanza está dispuesta a

⁸ Entre ellas *Operación masacre* de Jorge Cedrón; *Montoneros una historia* de Andrés di Tella; *La noche de los lápices* de Héctor Olivera.

experimentar el mundo exterior sin miedos, ajena de prejuicios de clase, raza y género, hecho que se evidencia en su interactuar con personajes discriminados socialmente⁹. Es a través de su fallida comunicación con el resto de habitantes citadinos que se patentiza la soledad, la desconfianza y el deambular autómatas de los habitantes de la ciudad. Constanza se expresa de esta situación y de otras en la diégesis utilizando la poesía. Los magníficos textos poéticos presentados en voz en off, provienen directamente del texto poético de Gustavo Maldonado, quien colaboró con Mario Rosales en la escritura del guión del cortometraje.

Por su parte, Gregorio, al contrario de Constanza, existe en un mundo interior, oscuro, lúgubre, solitario, represivo atormentador y carente de arte y poesía. Sus alianzas con los poderes eclesiásticos y militares son evidentes desde el inicio del cortometraje. En un plano medio se le observa a Gregorio rezando para redimir sus pecados, sugeridos a través de sus recuerdos de un encuentro sexual con Constanza.

Así como la religión funge una influencia poderosa en Gregorio, el poder patriarcal es una presencia ineludible en su vida. Este poder se encarna en su padre, un general, que la audiencia, por medio de una disolvencia en la cual se incluye una foto de éste individuo, puede identificarlo como el ex Presidente General Romeo Lucas García. Irónicamente, a pesar de que Gregorio debe ser fiel a sus alianzas, se infiere que en su interior se lleva a cabo un cuestionamiento de la historia oficial y de los poderes eclesiástico y militar y su innegable papel en la sociedad. Este hecho principalmente es sugerido por su lectura del libro *¿Saber quién puso fuego allí?*, escrito por el único sobreviviente del siniestro en la Embajada de España, el ex embajador español Máximo Cajal, y cuya narración presenta una versión del suceso completamente diferente a aquella circulada por el Estado guatemalteco en la que se auto-eximía de toda responsabilidad en el percance¹⁰.

⁹ La protagonista interactúa con vendedores de golosinas y travestis. Dos de estos últimos serían asesinados, según Mario Rosales, meses después de la filmación por individuos que últimamente se han dado a la labor de hacer “limpieza social”.

¹⁰ La versión del Estado guatemalteco asegura que los manifestantes incinerados en la embajada eran terroristas y que ellos mismos se inmolaron cuando las fuerzas

En el cortometraje se observa que Gregorio es un prisionero voluntario de un mundo solitario y oscuro, en el cual su paranoia aumenta sin motivos evidentes. A diferencia de Constanza, este personaje en sus salidas esporádicas al exterior, no desea interactuar con el resto de la población y superar con ello, aunque sea temporalmente, su soledad. Se puede inferir que su propia y voluntaria desconexión y alienación social es debido a su proveniencia social.

La diégesis misma hace notar la diferente relación que Constanza y Gregorio mantienen con su entorno social y político. Consecuentemente se observa a través de dos planos enteros superpuestos a los dos personajes caminar por la ciudad. Mientras que Constanza circula por calles mucho más transitadas por una diversidad de peatones, y en cuyas paredes se encuentran diversos graffitis con contenido social—por medio de los cuales se protesta contra la injusticia e impunidad y se demanda el respeto a los derechos humanos—Gregorio camina por los edificios que albergan a distintos comercios, uno en especial llamado “Lucky”. El nombre de este almacén, sugiere dos lecturas posibles, por un lado, puede significar simplemente el diminutivo del nombre propio Lucrecia, y por otro lado, puede leerse como la traducción del adjetivo inglés “suertudo/persona con suerte”, detalle simbólico que le recuerda a la audiencia la posición que ocupa Gregorio en las estructuras de poder político y, por consiguiente, sus conexiones con los distintos poderes económicos.

En general las relaciones personales de Gregorio tienden a ser limitadas y distantes, aún con su propio padre. Hecho que puede justificarse principalmente debido al permanente encierro en que se encuentran ambos personajes. El General está delimitado a una habitación oscura y solitaria, rodeado de recuerdos del pasado. A través de un plano medio, se observa al General leyendo un listado de prominentes figuras públicas que fueron asesinadas o desaparecidas durante su gobierno¹¹.

policiales acudieron al llamado del embajador español. Mientras que la versión del Embajador Máximo Cajal contradice esta versión.

¹¹ Entre las víctimas del gobierno del General Lucas García (1978-1982) se menciona a: Oliverio Castañeda de León, dirigente estudiantil; Manuel Andrade Roca, abogado sindicalista; Alberto Fuentes Mohr, dirigente político opositor del régimen; Manuel Colom Argueta, ex Alcalde de la ciudad de Guatemala y dirigente político; Alaide

Mientras esto sucede enfrente del General se observan las imágenes del video tomado por los canales de televisión al arribo de las fuerzas del Pelotón Modelo y la Policía Nacional a la Embajada de España, justo antes de que se iniciara el incendio, y sus maniobras de violencia por entrar en el recinto diplomático. Estas imágenes hablan por sí solas de la violencia represiva y el terrorismo estatal ejercido durante el gobierno de Lucas García.

El contexto en el que se encuentra el General se descubre por medio de la conversación que se desarrolla entre el militar y Gregorio, quien llega a visitarlo. El General ha sido castigado por fuerzas supremas, su condena es permanecer encerrado repitiendo constantemente el nombre de sus víctimas y rememorando los acontecimientos de terror que acaecieron durante su gobierno y de los cuales niega ser responsable. Exteriorizando su propio miedo, el General se queja de haber sido condenado “a vivir eternamente con lo que quis[o] exterminar” y recrimina al hijo por distraerlo de su continua tarea/castigo (*Amorfo-Te busqué*).

De esta manera mediante dicha condena la diégesis pretende que se lleve a cabo un doble ejercicio de memoria, el cual consiste, por un lado, en punir simbólicamente a quien estuvo a cargo de uno de los gobiernos militares más represivos de la historia guatemalteca, por medio del permanente recordatorio de sus víctimas y, por otro, en provocar que la audiencia también rememore lo acontecido a través del castigo ajeno. Además, al infligir el castigo del recuerdo constante al General, la diégesis misma hace referencia al hecho real que mientras los sobrevivientes y víctimas del gobierno del General Lucas García no pueden olvidar, él en su lecho de enfermo de Alzheimer, que duró por más de una década, no recordaba nada de lo acontecido y vivía en la nebulosa del olvido¹².

El castigo simbólico de la diégesis no para acá. Hacia el final del cortometraje, después de un prolongado deambular, Gregorio y Constanza se reúnen y tienen un encuentro sexual, en el cual Constanza se despoja de su identidad utilizada para el ámbito público y se convierte en el ser que

Foppa, escritora y poeta; Rita Navarro, profesora universitaria, y a los periodistas Irma Flaquer y Chus Marroquín.

¹² Según varios reportajes de *Prensa Libre*, el Gral. Romeo Lucas García, quien radicaba en Venezuela, padecía de Alzheimers por más de una década. Asimismo este periódico público la noticia del fallecimiento del General en junio de 2006.

Gregorio desea. Este encuentro sexual concluye con una penetración invertida, la cual irrumpe sorpresivamente en las expectativas de la audiencia y propone diferentes lecturas. Después de la culminación del acto sexual, se observa, en un plano general a Constanza, ya con su peluca, vestida y lista para salir a la calle, y luego en una toma en picada, a un vulnerable Gregorio acostado en la cama en posición fetal, con un semblante mezcla de angustia y arrepentimiento por su experimentación pasada. Luego se observa en un plano medio a Constanza depositando una llave en el escritorio de Gregorio, implicando un rompimiento definitivo. Por las asociaciones que la diégesis ha llevado a cabo hasta este punto, se puede leer esta reversión de roles, no exclusivamente a partir de la relación entre Constanza y Gregorio, sino llevar la lectura al plano social, en el cual Constanza es la figura alegórica que representa a esa parte de la sociedad guatemalteca que ha sido subyugada, oprimida y abusada por los poderes que dominan las estructuras de la nación. No obstante, en un momento de reversión de roles, ese segmento de la sociedad toma el control y violenta a quien ha sido por mucho tiempo el dominador, posiblemente no en una liberación total, pero sí mostrando una posibilidad de liberación momentánea.

Esta lectura alegórica de la reversión de roles entre Constanza y Gregorio se complementa con el montaje del performance de Regina José Galindo, que capturado en diversos formatos, se entremezcla con las escenas del encuentro sexual. El performance nos muestra a una mujer completamente desnuda desplumando a un ave de rapiña, con el trasfondo de potentes sonidos extradiagéticos que remedan el desplumar de un ave de tamaño considerable. Se observa que dicho performance se convierte en un hilo conductor de la alegoría implícita en la reversión de roles y cuyo significado e importancia se entiende completamente sólo hacia el final del cortometraje. El performance posee un valor significativo tanto a nivel de la diégesis como por sí mismo, y su valor radica en que proviene de una artista comprometida socialmente que se ha dedicado a denunciar la

opresión y violencia política y de género, tanto en Guatemala como más allá de sus fronteras¹³.

Seguidamente, al partir Constanza de la casa de Gregorio, escuchamos la voz en off de la protagonista que le proporciona a la audiencia claves de lectura del performance a través del siguiente poema: “Desplumados los pájaros carroñeros, alzo nuevamente el vuelo. Del pasado y sus heridas, nace la vida. El mundo que no se detiene, la realidad fugándose en todas direcciones, pero el pasado en mi memoria ya no es más un obstáculo, es más bien la plataforma de donde parto en vuelo hacia ese lugar más allá de la oscuridad, más allá del silencio” (*Amorfo-Te busqué*). Es precisamente en este momento en el que se complementan el performance y la transgresión ocurrida en el lecho, ya que el performance utiliza la desnudez femenina como alegoría de esa parte de la sociedad guatemalteca que ha sido violentada, pero que a pesar de su vulnerabilidad potencialmente puede someter a aquel que se alimentó con la carne de sus muertos.

Indiscutiblemente la propensidad a subvertir los roles y la posibilidad de transgresión queda inscrita en el cortometraje por medio de la figura alegórica de Constanza y el autobús que la protagonista aborda para empezar un nuevo viaje. Así como su pasajera el autobús se pasa un semáforo en rojo, violando con ello las reglas de tránsito y reforzando así la transgresión simbólica de la protagonista.

El final abierto de la película deja a la audiencia imaginando el futuro de Constanza y por lo tanto de la sociedad guatemalteca que ella metonímicamente representa. Un futuro posiblemente doloroso, debido a la historia de violencia, injusticia e impunidad, pero con una esperanza de liberación a través de la verdad y de la búsqueda de la justicia. Un devenir que solamente puede ser construido por los sobrevivientes de ese pasado oscuro y de este presente frustrante y nebuloso.

Concluyo entonces que en *Amorfo-Te busqué* su director Mario Rosales es fiel a la memoria histórica y social de aquellos que por varias

¹³ Esta es la primera vez que se registra el trabajo artístico de Regina José Galindo en una película. La temática de este performance está íntimamente ligada con el tema que recorre la película, y según las declaraciones de Mario Rosales, el performance es una creación íntegra de la artista, en quien las sugerencias del cineasta no influyeron para crear el producto final.

décadas no pudieron expresar su dolor y su horror. Es por medio de una diégesis donde la multisignificación de la ficción se mezcla con los materiales grabados de una realidad abominable que se convoca a la memoria colectiva del pueblo guatemalteco y de aquella audiencia que recién descubre los horrores que han marcado la historia. La película, siendo en su entraña una poética de imágenes proveniente de la adaptación de los textos de Gustavo Maldonado, propone que la audiencia formule sus propios juicios y opiniones a través de la evocación y transmisión de la memoria. Hay en ella una intención de promover la comprensión del pasado pero así mismo de hacerle justicia. Puesto que como bien asevera Elie Wiesel, “Recordar es lo que le permite al hombre afirmar que el tiempo deja huellas y cicatrices sobre la superficie de la historia, y que todos los acontecimientos se encuentran concatenados unos a otros, al igual que los seres vivientes. Sin la memoria nada es posible, nada de lo que hagamos merece la pena. Olvidar es violar la memoria, es privar al hombre de su derecho a recordar” (12-13).

Bibliografía

- Arias, Arturo. "La quema de la embajada de España en Guatemala: La versión de Máximo Cajal y la construcción ideológica de la versión defendida por Stoll". Latin American Studies Association International Conference. Washington, D.C., Septiembre 6-8, 2001.
- Cajal, Máximo. *¡Saber quién puso fuego allí!: Masacre en la Embajada de España*. España: Siddharth Mehta Ediciones, 2000.
- Cardoza y Aragón, Luis. *Pequeña sinfonía del Nuevo Mundo*. 2ª. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Comisión para el Esclarecimiento Histórico. "Masacre del pato. Caso Ilustrativo No. 11". *Guatemala: Memoria del silencio*. 10 de diciembre de 2006.
<<http://shr.aas.org/guatemala/ceh/mds/spanish/anexo1/vol2/no11.html>>
- Comisión para el Esclarecimiento Histórico. "Masacre de Santiago Atitlán. Caso Ilustrativo No. 6". *Guatemala: Memoria del silencio*. 10 de diciembre de 2006.
<<http://shr.aas.org/guatemala/ceh/mds/spanish/anexo1/vol2/no6.html>>
- Foster, David William. "Comtemporary Argentine Cinema". *New Latin American Cinema*. Vol II. Ed. Michael T. Martin. Detroit: Wayne State University Press, 1997.
- Heritier, François. Preámbulo. *¿Por qué recordar? Foro Internacional Memoria e Historia*. Dir. Françoise Barret'Ducrocq. Ediciones Granica, S.A., 2002.
- Hayward, Susan. *Key Concepts in Cinema Studies*. London: Routledge, 1996.
- Morales, Mario Roberto. "Imágenes de podredumbre". *La insignia*. 21 de enero 2006. 10 de diciembre de 2006.
http://www.lainsignia.org/2006/enero/cul_035.htm
- Rosales, Mario. *Amorfo -Te busqué*. Guión de Mario Rosales y Gustavo Maldonado. Producido por Ocularis Films, New Vision y Uva

- Prodocshons. Actuaciones de Claudia Herrera, Luis Carlos Pineda y Roberto Díaz Gomar, Guatemala, 2006.
- *Entrevista personal*. 31 de marzo de 2006.
- Orantes, Coralia. “Bloqueado el interrogatorio por genocidio. Cuatro recursos de acusados entran diligencias que se iniciaban hoy”. *Prensa Libre*. 26 de junio de 2006.
<http://www.prensalibre.com/pl/2006/junio/26/145242.html>
- “Ordenan la captura de Efraín Ríos Montt: Pedido internacional de juez español Santiago Pedraz es por genocidio y otros delitos; incluye a otras siete personas”. *Prensa Libre*. 8 de julio de 2006.
10 de diciembre de 2006.
<<http://www.prensalibre.com/pl/2006/julio/08/146335.html>>
- Pop, Pedro. “Romeo Lucas García: su vida en el exilio: El mal de Alzheimer consume al general que gobernó con mano dura de 1978 a 1982”. *Prensa Libre*. 11 de julio de 2004. 10 de diciembre de 2006.
<http://www.prensalibre.com/pl/2004/julio/11/92744.html>
- Tranchini, Elina. “Aunque no te vuelva a ver, no habrá más penas ni olvido. Memory of Political Trauma in the Recent Argentine Cinema”. Latin American Studies Association International Conference. San Juan, Puerto Rico, Marzo 15-18, 2006.
- Wiesel, Elie. Prefacio. *¿Por qué recordar? Foro Internacional Memoria e Historia*. Dir. Françoise Barret’Ducrocq. México: Ediciones Granica, S.A., 2002.