



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: Estoy aquí para recordarte : la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**María Laura Battistella**

**Santiago Passeggi, tutor**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis: 2021**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



Universidad de Buenos Aires  
Facultad de Ciencias Sociales  
Carrera de Ciencias de la Comunicación



*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

Tesina de grado

Estudiante: María Laura Battistella – DNI 33.873.023

Tutor: Lic. Santiago Passeggi – DNI 25.497.684

Marzo 2021

## Índice

<b>Índice</b> .....	2
<b>Introducción</b> .....	5
¿Por qué estudiar el fenómeno “Montecristo (...)”, 14 años después? .....	6
<b>Marco metodológico</b> .....	8
<b>Objetivos</b> .....	9
<b>Organización y presentación de la investigación</b> .....	9
<b>Antecedentes</b> .....	11
<b>I. Una aproximación teórica</b> .....	17
Los discursos.....	17
La telenovela como producto de la industria cultural.....	18
El género.....	18
El telespectador como sujeto activo .....	21
La memoria/las memorias.....	23
El lugar de la cultura en los estudios sobre la memoria.....	24
La memoria cultural.....	26
Memoria cultural y medios masivos de comunicación .....	29
El pasado reciente en Argentina .....	31
La televisión, ¿vehículo de las memorias? .....	32
<b>II. El fenómeno <i>Montecristo</i></b> .....	35
La telenovela como actualización del espectáculo total popular .....	35
El espectáculo argento de las pasiones: del teatroteatro artesanal a los productos de exportación.	
Historia de la telenovela en Argentina .....	37
Siglo XXI: nuevas tecnologías y audiencias, ¿nuevas tramas?.....	40
Contexto político y social de las memorias culturales en Argentina entre 1983 y 2006 .....	41
Entre el “Nunca Más” y los indultos: los discursos de rememoración en el retorno de la democracia .....	42
Un día bajaron los cuadros, ¿y surgieron nuevas voces? El escenario político y social de comienzos de siglo XXI.....	44
Contar un pasado, narrar las memorias. El pasado reciente en la producción cultural argentina .....	48
¿“Un amor, una venganza”, o “Varios amores, memoria, verdad y justicia”?.....	50
<b>III. La memoria cultural sobre el pasado reciente: representaciones discursivas en <i>Montecristo: un amor, una venganza</i></b> .....	57

V de Victoria, ¿V de venganza? La justicia y la verdad como pilares .....	58
Héroes ambivalentes y villanos humanizados: presentación de los personajes.....	58
La justicia del Poder Judicial y la justicia de los Lombardo .....	63
<i>Uno no se podía negar, nena, estábamos en guerra: los relatos de Lisandro y Lombardo, la ¿complicidad? de Helena</i> .....	65
La <i>resaca progre</i> : alusiones al contexto político .....	67
¿Subversivos, zurditos, idealistas? Los desaparecidos.....	69
Los Sáenz y Solano: los militantes .....	69
Un libro de Walsh, una foto y una historia.....	71
Los duelos, los cuerpos, ¿los cierres?.....	73
<i>Esa gente, la lacra</i> : el discurso militar reactualizado en la voz de Lisandro .....	74
Así te llaman los que amás: la identidad de Laura .....	76
Un pasado en blanco .....	77
<i>Tirada como un gatito</i> .....	78
El despertar de Laura.....	80
<i>Estás vos</i> : el fin del secreto .....	81
El <i>sostén de los corazones destrozados</i> : las Abuelas de Plaza de Mayo .....	84
Amparo, esa <i>viejita linda</i> .....	84
Todo cambio requiere un tiempo.....	88
<i>Me ponés como loco</i> : la problemática de la violencia de género .....	89
<i>Ponete una blusa más larga</i> .....	90
Una historia de horror .....	91
<b>IV. Montecristo, 14 años después: los relatos de telespectadores</b> .....	96
Lo novedoso y lo contextual en la telenovela .....	98
Lo <i>terrible</i> y su vigencia en la actualidad.....	101
Lo vivido, lo leído y lo rememorado .....	103
Ni muy muy ni tan tan: lo verosímil en el relato .....	105
La televisión, ¿vehículo de rememoración?.....	106
Mirar con otros.....	107
Lo que engancha pero no convence: ¿rasgo del género, o diferencias en los hábitos de consumos culturales? .....	108
Montecristo: ¿el comienzo de una nueva etapa en la televisión nacional? .....	110
<b>Reflexiones Finales</b> .....	111
<b>Agradecimientos</b> .....	116

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

<b>Bibliografía</b> .....	117
<b>Anexo</b> .....	121

## Introducción

«Los relatos son el modo más humano del tiempo y solo narrando, de tarde en tarde, de boca en boca, nos hacemos eternos» Liliana Bodoc<sup>1</sup>

El presente trabajo, titulado “*Estoy aquí para recordarte*”<sup>2</sup>: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza (2006)*” se presenta como tesina de grado de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires (UBA).

“*Montecristo (...)*”, telenovela producida<sup>3</sup> por Telefé Contenidos y emitida en el año 2006 por el canal Telefé, ha sido definida por la investigadora Nora Mazziotti como “un hito en la televisión argentina” (Mazziotti, 2006). Se trató de uno de los programas más vistos (según mediciones de rating) durante el año de su emisión, y obtuvo reconocimientos por parte del Senado y de la Legislatura porteña<sup>4</sup> por su aporte a los derechos humanos y la Justicia, ya que en su trama se abordaron las consecuencias de los crímenes de lesa humanidad ocurridos en Argentina entre los años 1976 y 1983, en el marco del terrorismo de estado llevado a cabo por el entonces gobierno militar. Asimismo, la emisión de la telenovela tuvo una importante repercusión dentro de la agenda temática social, ya que durante el 2006 aumentaron considerablemente las consultas a la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo<sup>5</sup>, por parte de jóvenes que tenían dudas sobre su identidad. Vale remarcar que en la tematización realizada en la telenovela sobre el pasado reciente fueron incluidos elementos del orden de lo verosímil, tales como fotografías de niños desaparecidos, imágenes de archivo de la época, y escenografías desplegadas en las oficinas reales de Abuelas de Plaza de Mayo.

En el presente trabajo se busca profundizar en el fenómeno de la telenovela “*Montecristo (...)*” desde una armazón conceptual proveniente de las disciplinas de la comunicación, la sociología y la semiótica, otorgando particular énfasis a las maneras en que el programa se construye memoria cultural sobre el pasado argentino reciente. Esta indagación se realiza, por un lado, a través del análisis de las operaciones

---

<sup>1</sup> Bodoc, Liliana (2012). “*Relatos de los confines. Oficio de búhos*”, Editorial Suma, Buenos Aires.

<sup>2</sup> La expresión alude al tema musical de la telenovela, “Yo soy aquel”, tema original del intérprete Raphael, en la versión de David Bolzoni: [Ver letra](#)

<sup>3</sup> Para mayor detalle, ver Ficha técnica en Anexo

<sup>4</sup> “[Doble distinción para Montecristo](#)”. 11 de diciembre 2006

<sup>5</sup> “[La tira Montecristo triplicó las consultas por la identidad](#)”, 6 de agosto 2006

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

discursivas desplegadas en la narrativa de la telenovela, y por otro, mediante una aproximación al reconocimiento de dichas operaciones por parte de un grupo de telespectadores del programa. Teniendo en consideración este escenario, las preguntas que guían la presente tesina son: *¿Cómo se construye memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza”? ¿Qué aspectos, descripciones y caracterizaciones sobre lo ocurrido durante la última dictadura militar argentina son representados a través de las operaciones discursivas de la telenovela “Montecristo (...)”? ¿Cómo son reconocidas, identificadas e interpretadas estas operaciones discursivas, desde un fragmento de la audiencia de la telenovela mencionada?*

¿Por qué estudiar el fenómeno “Montecristo (...)”, 14 años después?

La inclusión de la problemática de las desapariciones y apropiación de niños dentro de la trama de “Montecristo (...)” constituyó una novedad en lo que refiere al esquema de producciones televisivas en Argentina, ya que hasta ese entonces ningún programa ficcional nacional había representado -como historia central<sup>6</sup>- temáticas vinculadas a lo ocurrido durante la última dictadura cívico-militar. Considerando que las memorias en torno a un pasado no son fijas ni permanecen inmutables y que, por el contrario, se trata de construcciones en constante transformación producto de las disputas por el sentido que tienen lugar entre los actores sociales, el interrogante acerca de un fenómeno como “Montecristo (...)” permite profundizar en la comprensión de los mecanismos de construcción de memoria cultural dentro de una sociedad. Cabe preguntarse, entonces, *¿qué rol juega el medio televisivo en la rememoración del pasado reciente, en casos como el fenómeno de “Montecristo (...)”? ¿Por qué surgió, en 2006, una telenovela que tematizó, en su historia central, en torno a hechos ocurridos décadas atrás? ¿Qué elementos discursivos del contexto político de la época de su emisión pueden rastrearse, identificarse y analizarse en esta tematización? ¿De qué maneras puede ser pensada, interpretada y recordada esta tematización por parte la audiencia, desde una mirada en retrospectiva –habiendo transcurrido más de 10 años de la emisión de la telenovela-?*

Partiendo de la premisa de que la televisión opera como un agente cultural de gran injerencia en el entramado discursivo social, es de interés que desde las Ciencias de la Comunicación Social se estudien fenómenos como el de “Montecristo (...)”, promoviendo trabajos de indagación sobre los modos en los que un programa televisivo construye significaciones en torno a hechos históricos, y cómo éstas son

---

<sup>6</sup> En la serie de televisión policial “099 Central”, producida por Pol-Ka en el año 2002, uno de los personajes principales es representado como hijo de desaparecidos. No obstante, este aspecto no forma parte de la trama central del programa ni se articula con el desarrollo de la misma.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

interpretadas por un fragmento de la audiencia, en el marco de un proceso de recepción activo en el cual influyen variados marcos de referencia. En esta tesina se continúa con las líneas de investigación de diversos trabajos académicos que han abordado como objeto de estudio a “Montecristo (...)”<sup>7</sup>, profundizando en su comprensión, reactualizando así el debate y abordando el fenómeno desde nuevos enfoques.

*¿Por qué abordar al fenómeno “Montecristo (...)” desde el concepto de “memoria cultural”?* Las producciones audiovisuales, ya sean ficcionales o documentales, pueden ser pensadas como herramientas de construcción de memoria cultural, en una determinada época y contexto social y en función de los discursos sociales en circulación del momento. A la luz de los aportes teóricos de la investigadora Astrid Erll, se considera que un programa de televisión –en tanto producto de la industria cultural–, puede ser entendido como una de las tantas formas de narración del pasado, y como una superficie cultural en la cual se inscriben huellas de lo imaginario en la rememoración y transmisión de determinados períodos históricos, como la última dictadura cívico militar argentina. Los discursos representados en los programas de televisión son considerados como un terreno fértil de exploración e investigación para profundizar en el rol del medio televisivo como potencial vehículo de las memorias, dentro del cambiante y conflictivo escenario social de la construcción de memorias. En la presente investigación se piensa a “Montecristo (...)”, entonces, como un producto cultural que retoma y (re)construye significaciones, en el marco de la discursividad social, a través de un relato ficcional que incorpora elementos de lo verosímil en la tematización sobre el pasado reciente. Cabe remarcar, además, que la amplia distancia temporal entre la emisión del programa y los recuerdos-relatos brindados por los telespectadores, permite dar cuenta de cómo la telenovela es recordada en función del contexto político de la época, como así también habilita la construcción de relaciones entre el programa y otro tipo de producciones televisivas emitidas años después, lo cual posibilita nuevos interrogantes en torno a la reactualización del género telenovela dentro del esquema nacional de programas televisivos.

---

<sup>7</sup> Ver el apartado “Antecedentes”



## Marco metodológico

Teniendo en consideración que las elecciones para desarrollar una investigación no son neutrales sino que, por el contrario, implican la mirada de quien investiga, en este apartado se explicitan las decisiones tomadas en relación al marco metodológico.

Para responder a las preguntas de investigación del presente trabajo se propone una metodología de tipo cualitativa basada en niveles descriptivos e interpretativos, considerando que la misma “se fundamenta en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento del significado de las acciones de seres vivos, sobre todo de los humanos y sus instituciones (busca interpretar lo que va captando activamente)” (Sampieri, 2010. Pag. 56). Teniendo en cuenta que lo que se pretende en esta investigación es analizar el proceso de construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en el programa “Montecristo (...)”, es de relevancia que se atienda a las características de este proceso desde un enfoque que contemple al fenómeno en el contexto social en el que se produjo.

Por este motivo, en primera instancia se realiza un análisis semiótico de producción<sup>8</sup>, tomando en consideración los 144 capítulos emitidos de “Montecristo” y puntualizando en los diálogos e imágenes de las escenas que resultan significativas para las preguntas de investigación –es decir, aquellas escenas en donde se realiza una tematización directa de lo ocurrido durante el terrorismo de estado-. En segunda instancia, se desarrolla un análisis de recepción, con el objetivo de dar cuenta de los reconocimientos en torno a estos discursos en un grupo de telespectadores compuesto por 10 (diez) personas de edades comprendidas entre los 30 y los 75 años. Para este último objetivo, se realizan entrevistas no estructuradas (con preguntas guía), las cuales posibilitan el acercamiento a los recuerdos, opiniones y percepciones que los telespectadores tienen en relación a lo observado en la telenovela. Vale remarcar que se trata de una indagación y aproximación hacia determinadas narraciones de un fragmento específico de la audiencia, sin pretensiones de exhaustividad ni de generalización sobre el comportamiento de las audiencias.

---

<sup>8</sup> Cabe aclarar que el análisis en profundidad del entrecruzamiento entre lo discursivo/enunciativo con los recursos técnicos audiovisuales (en relación a las tomas, planos, ángulos) es de gran interés, no obstante, no es el propósito de este trabajo de investigación, ya que no se pretende un estudio en profundidad de la construcción del producto desde lo audiovisual.

## Objetivos

El **objetivo general** de la presente tesina es el de analizar las operaciones discursivas mediante las cuales, desde “Montecristo (...)”, se construye memoria cultural sobre el pasado reciente argentino, y las maneras en que éstas son interpretadas y relatadas por un fragmento de la audiencia.

Con esta intención se proponen los siguientes **objetivos específicos**:

- Identificar las operaciones discursivas mediante las cuales, desde la telenovela “Montecristo (...)”, se construye memoria cultural sobre el pasado reciente argentino.
- Describir las operaciones discursivas mediante las cuales, desde la telenovela “Montecristo (...)”, se construye memoria cultural sobre el pasado reciente argentino.
- Identificar las maneras en que las operaciones discursivas sobre el pasado reciente argentino, construidas desde la telenovela “Montecristo (...)”, son interpretadas, recordadas y relatadas por un fragmento de la audiencia.
- Describir las maneras en que las operaciones discursivas sobre el pasado reciente argentino, construidas desde la telenovela “Montecristo (...)”, son interpretadas, recordadas y relatadas por un fragmento de la audiencia.

## Organización y presentación de la investigación

Con el objetivo de exponer con claridad la información relevada, el presente trabajo se divide en los siguientes capítulos:

En el apartado “Antecedentes” se exponen y describen brevemente los libros e investigaciones, tanto nacionales como internacionales, que toman como objeto de estudio a la telenovela “Montecristo: un amor de venganza”. En el Capítulo I, “Una aproximación teórica”, se describen los elementos teóricos a través de los cuales se construye el abordaje sobre dicho objeto. Se puntualiza, concretamente, en los conceptos de género, discurso y memoria cultural, a partir de los aportes teóricos de investigadores como Nora Mazziotti, Jesús Martín Barbero, Eliseo Verón y Astrid Erll, entre otros y otras.

Luego, en el Capítulo II, titulado “El fenómeno *Montecristo*”, se realiza una breve descripción del fenómeno a analizar, considerando en primer lugar el lugar que ocupa “Montecristo” (...) dentro de la historia de la telenovela argentina. Seguidamente, se retoman y analizan los aspectos centrales del

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

contexto socio político de la época (gobierno de Néstor Kirchner, 2003-2007), en cuanto a los mecanismos de construcción de discursos, visiones y rememoraciones en torno al pasado reciente argentino, y se describe brevemente el panorama del escenario cultural de principios de siglo XXI en Argentina, en relación a las rememoraciones y representaciones sobre el terrorismo de estado y sus consecuencias.

En el Capítulo III, “La memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en *Montecristo: un amor, una venganza*”, se analizan las configuraciones discursivas desplegadas a lo largo de la trama de la telenovela, puntualizando en aquellas representaciones que retoman aspectos de lo ocurrido durante la última dictadura cívico-militar argentina, a través de diálogos, relatos, música e imágenes.

En el Capítulo IV, denominado “*Montecristo, 14 años después. Los relatos de telespectadores*”, se estudian las narraciones de los telespectadores entrevistados, en relación a sus recuerdos sobre lo visto y rememorado en la telenovela, atendiendo a las particularidades de sus experiencias subjetivas.

Por último, se presentan las Reflexiones Finales en torno a lo trabajado a lo largo de la investigación, a manera de conclusiones e invitación para la continuación de futuras líneas investigativas que profundicen en torno a nuevos interrogantes.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

## Antecedentes

A continuación se presenta un listado de libros, investigaciones y artículos académicos -nacionales e internacionales- que abordan un objeto de estudio similar al de la presente investigación. Con el objetivo de presentar cuáles los aportes principales que representan para la perspectiva teórica de este trabajo, se mencionan los contenidos centrales de cada texto.

### Trabajos de investigación

#### ***Aciertos y desfasajes entre la producción de un programa televisivo y su recepción: el caso de “Montecristo”, como constatación de la no linealidad en la circulación discursiva***

Autora: Andrea Marina Silber. Tesina de grado. Universidad de San Andrés, Departamento de Humanidades, Licenciatura en Comunicación. Año de publicación: 2009

El propósito de la investigación fue el de analizar el impacto y las consecuencias sociales que la prensa gráfica atribuyó a la telenovela “Montecristo (...)”, caracterizada como un “fenómeno televisivo”, con el objetivo de comprobar si los efectos de sentido que el programa despertó en sus metadiscursos, coincidieron o no con las estrategias implementadas por los responsables de su producción. Se utilizó por un lado una metodología comparativa, aplicada al análisis de los artículos de los medios gráficos “Clarín” y “La Nación” seleccionados como corpus, y por otro, se realizaron entrevistas a personas involucradas en la creación de la telenovela. Los resultados de la investigación le permitieron concluir a su autora que se produjeron desfasajes entre las condiciones de reconocimiento de “Montecristo (...)” y las declaraciones esgrimidas por su producción. En esta investigación se considera a la tesina previamente citada como un antecedente interesante de retomar en relación al archivo de notas allí disponible, ya que permite analizar cómo fue presentada la telenovela en diversos medios de comunicación, y qué tipo de discursos se construyeron en torno a su recepción. Por otro lado, el enfoque y los objetivos de la tesina difieren de esta investigación, ya que en aquí se busca analizar a la telenovela “Montecristo (...)” a la luz de los conceptos de memoria cultural, tomando como ejes principales el discurso que allí se reconstruye en torno a la última dictadura militar, y las maneras en que este discurso es considerado y recordado por determinados telespectadores.

#### ***La reconstruction de l’identité argentine dans la Telenovela Montecristo (Argentine, Telefe, 2006).***

Autora: Emilie Sciacca. Doctorado en Artes, Lenguajes y Letras. Universidad Rennes, Francia. Año de publicación: 2011

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

La hipótesis que sustenta este trabajo doctoral realizado en Francia es que “Montecristo (...)” constituye un producto de la cultura de masas cuya originalidad radica en la deconstrucción estructural del esquema narrativo y las reglas que rigen el pacto de lectura, que favorece el surgimiento de un nuevo discurso – caracterizado como “contrahegemónico” y nuevas voces. En esta completa y profunda investigación, sustentada en amplias búsquedas bibliográficas (sobre historia argentina y sobre el desarrollo y evolución del género de la telenovela), entrevistas a productores de la telenovela y profesionales que se dedican a las políticas de las memorias, su autora aborda específicamente el contexto sociopolítico de la década de 1970 en Argentina. La autora desarrolló un estudio narratológico y estructural, mediante un enfoque histórico, semiótico y lingüístico, recurriendo a métodos sociológicos de entrevistas semiestructuradas. El discurso y los códigos desplegados en “Montecristo (...)” consisten, según la investigadora, en elementos propios de la cultura de élite. La investigación concluye afirmando que “Montecristo (...)” es el reflejo de la reconstrucción de una memoria colectiva fragmentada, presente tanto en el discurso como en los actos de reapropiación de esta memoria, y que la telenovela constituyó una apuesta por lo novedoso y lo creativo. Esta tesis doctoral constituye una nutrida base de información para retomar en esta investigación, dada la cantidad y calidad de fuentes a las que se recurre para indagar en torno al contexto político y sociocultural de la época de 1970 y de comienzos del siglo XXI en Argentina. La presente investigación es considerada como un aporte y actualización que continúa en una línea teórica similar a la tesis mencionada, incluyendo nuevas perspectivas y conceptos, en relación a los mecanismos de producción de la memoria cultural (cuyos estudios fueron profundizados en la última década), y retomando a su vez la mirada de un grupo de telespectadores de la telenovela.

***Montecristo: identidad y venganza. Del folletín francés del siglo XIX a la telenovela argentina del siglo XXI***

Autoras: Laura Olivé y Jimena Echevarria – Tesina de grado. Facultad de Ciencias Sociales, Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Universidad de Buenos Aires. Año de publicación: 2012

En esta tesina, las autoras indagan en las adaptaciones y transposiciones de narraciones antiguas que se vuelven a reestrenar en la telenovela “Montecristo (...)”, bajo formatos modernos y contextos locales, y con la particularidad de tomar como eje central a problemáticas vinculadas con la última dictadura militar. En el trabajo se analizan las temáticas clásicas empleadas en el folletín del siglo XIX y sus adaptaciones en los nuevos formatos tecnológicos y contextos regionales del siglo XXI. Se investigan, a través de un método comparativo y comprensivo, las tramas de identidad y venganza, contextualizadas en el pasado reciente argentino. A manera de conclusión, las autoras afirman que los contextos y los formatos generan

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

transformaciones de gran relevancia en los argumentos clásicos, cuyas temáticas centrales son transpuestas como matrices narrativas en torno a la identidad, la traición y la búsqueda de venganza. En el presente trabajo se aborda el mismo objeto de estudio, desde un enfoque sociosemiótico que profundiza en el contexto sociocultural del momento histórico y político en el cual fue emitida, con el objetivo de analizar las maneras en que se construye memoria cultural sobre el pasado reciente y cómo éstas son recordadas por un grupo de telespectadores. No se indagará en la historia original de “El Conde de Montecristo”, en relación a sus cambios de formato y género, dado que este tema excede a la presente tesina, y ha sido plenamente abordado por las autoras del trabajo citado.

### ***Argentinian Telenovelas. Southern Sagas Rewrite Social and Political Reality***

Autora: Gabriela Jonas Aharoni. Año de publicación: 2015

El libro analiza los elementos narrativos centrales de nueve telenovelas argentinas emitidas entre 1989 y 2006, con el objetivo de evidenciar cómo los eventos históricos, políticos y sociales pueden permear los discursos televisivos, ya sea de manera evidente o imperceptible. Una de las novelas seleccionadas para el análisis es “Montecristo (...)”, elegida por el abordaje que realiza de las desapariciones y violaciones a los derechos humanos –concretamente, el robo de bebés y niños nacidos en centros de detención– ocurridas durante lo que la autora denomina como “Guerra sucia”. En el capítulo denominado “Identidad y memoria: reescribiendo el pasado”, la investigadora estudia las características centrales de “Montecristo”, “Padre Coraje” y “Central 099”, y concluye que determinadas temáticas (principalmente, la identidad) representadas en dichos productos televisivos se encuentran plenamente alineadas con la agenda política del por el entonces gobierno de Néstor Kirchner. Este libro constituye un aporte teórico de relevancia para esta investigación, ya que representa un interesante elemento de debate sobre los mecanismos mediante los cuales los productos televisivos, y más específicamente, las telenovelas, abordan problemáticas propias de la globalización y los cambios económicos y sociales, otorgando particular atención a las políticas públicas de los gobiernos y sus agendas. Esta investigación se diferencia del libro en cuanto a sus objetivos y alcances –en la obra de Jonas Aharoni se analiza una mayor cantidad de telenovelas, con el objetivo de centrarse mayoritariamente en lo contextual de la época–, y en lo metodológico, ya que en este trabajo se incluye la visión de un grupo de telespectadores.

### **Artículos**

#### ***La venganza de Montecristo y la máquina novelesca***

Autora: Nora Mazziotti. Año de publicación: 2006

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

Mazziotti analiza los rasgos centrales de “Montecristo (...)” y afirma que esta novela es la confirmación de que, dentro del amplio abanico de producciones televisivas de Argentina, es posible innovar y crear, desde un lugar de compromiso y apostando a elevar la calidad de las ficciones. Asimismo, define al fenómeno de “Montecristo (...)” como una venganza del género frente al desmantelamiento y crisis de la industria. Mazziotti considera a “Montecristo” como una “máquina para disparar mejores producciones”.

### ***Montecristo: la historia negra hecha telenovela***

Autor: Esteban Landau – En Revista Latinoamericana de Comunicación CHASQUI, número 096. Año de publicación: 2006

En este artículo, “Montecristo (...)” es considerada como un producto que “sobresale del resto”. El autor parte de determinados interrogantes, centrados en el cuestionamiento de si fue un acierto, o no, incorporar en una telenovela la temática de los desaparecidos. Tras realizar un breve análisis de la trama de “Montecristo (...)” (y sus efectos concretos en relación a las consultas realizadas en Abuelas de Plaza de Mayo ese año) y de las particularidades de sus adaptaciones en otros países, el autor concluye que la sociedad argentina evidenciaba cierto rasgo de madurez política al enfrentar la complejidad de la época, la cual es representada de manera acertada en la telenovela.

### ***La leyenda del vengador***

Autora: Esther Díaz en Revista Ñ. Año de publicación: 2006

La autora se refiere a la telenovela como un “Montecristo posmoderno” que representa un discurso plenamente alejado de la llamada “teoría de los dos demonios”, y que moviliza a quienes son víctimas de la violencia familiar a solicitar ayuda legal, como así también a personas nacidas durante la última dictadura militar para que se acerquen a Abuelas de Plaza de Mayo. Díaz destaca los efectos que ha tenido la telenovela, afirmando que se trata de un fenómeno que evidencia que desde la sensibilidad y el apasionamiento de un relato es posible apelar a la racionalidad e invitar a reflexionar.

### ***Lo testimonial en la construcción de lo verosímil en la telenovela “Montecristo. Un amor, una Venganza”***

Autora: Musante, María Clara. En Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, núm. 108. Ecuador. Año de publicación: 2009

En este artículo se considera a “Montecristo (...)” como un fenómeno que generó un estilo nuevo e incorporó la temática de la memoria, la verdad y la justicia, como problemática histórica, mediante el registro de lo testimonial. También destaca que la telenovela retoma aspectos clásicos del melodrama,

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

en cuanto al enfrentamiento entre “buenos” y “malos”, y remarca que, si bien en ese entonces la prensa mencionaba a “Montecristo (...)” como producto precursor en torno al abordaje de las temáticas sociales vinculadas con el pasado reciente, en distintos films se habían construido verosímiles que podían considerarse como antecedentes (“La noche de los lápices”). Lo verosímil en “Montecristo (...)” se halla ligado, según la autora, a la utilización de testimonios, en gran parte ficcionales (como las declaraciones en juicios), pero también tomados de datos reales, como las fotografías y documentos presentados en las escenas que transcurren en la oficina de Abuelas de Plaza de Mayo.

### ***Montecristo: telenovela y derechos humanos***

Autor: Martín Sueldo. University of North Carolina-Chapel Hill. Año de publicación: 2012

En este artículo, Sueldo analiza a “Montecristo (...)” como un fenómeno cultural masivo en el cual el formato y género de la telenovela estuvo a disposición de las temáticas de derechos humanos, como la búsqueda de justicia y la recuperación de la identidad de los niños apropiados durante la última dictadura militar. El autor destaca el hecho de que en este fenómeno se hayan articulado la masividad y los derechos humanos, lo cual constituye una novedad dentro de la producción televisiva. Asimismo, retoma el concepto de “pastiche posmoderno” para describir la trama y el lenguaje de “Montecristo (...)”, en tanto se retoman elementos variados de las producciones audiovisuales de la industria cultural latinoamericana, bajo una nueva versión del clásico de Alejandro Dumas. Por último, Sueldo destaca el rol de las Abuelas de Plaza de Mayo en la producción –y en la trama- de la telenovela, que apunta a establecer un diálogo con determinados interlocutores: las personas que fueron apropiadas durante la última dictadura militar y tienen dudas sobre su identidad.

### ***Broadcasting Memories: Argentina’s Montecristo as Cultural Memory Merchandise***

Autora: Amy Cosimini. University of Minnesota. Año de publicación: 2016

En este artículo se retoman los aportes intelectuales de Elizabeth Jelin sobre los mecanismos de producción –y negociación- de las memorias, centrándose tanto en los actos físicos del recuerdo, como así también en los aspectos subjetivos de las maneras en que el pasado es interpretado con los marcos referenciales del presente. Tomando como eje central la idea de que las memorias compiten entre sí en las disputas sociales por el sentido, la investigadora postula que “Montecristo (...)” presenta al pasado como un acto de rememoración en el cual el pasado adquiere un especial sentido, a la vez que habilita la apertura, en el escenario social, para cuestionar y debatir dicho pasado. Asimismo, también plantea que la telenovela provee un marco narrativo estrechamente vinculado con las memorias oficiales sobre la



*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

memoria del por entonces gobierno de Néstor Kirchner. Este marco narrativo contiene un elemento clave, según la autora, que es el hecho de que es ficcional, y que representa una parte del pasado a través de historias que suscitan fuertes emociones.

**Artículo: Montecristo. Un amor y una venganza (2006). The Collective Trauma of the Argentinian Dictatorship as a Melodrama**

Autora: Karen Genschow- Universidad de Frankfurt – Alemania. Año de publicación: 2017

La línea de trabajo de este artículo establece a “Montecristo (...)” como una telenovela representativa de un momento en la política de la memoria en torno a la dictadura, y por otro lado la estudia en su oscilación entre dos narraciones, la de las Abuelas de Plaza de Mayo, y la melodramática. Según la autora, esta oscilación es reflejada en la ambigüedad de la difusión vs. la despolitización de la memoria que se construye en ella.

**Artículo: Stolen Children, Identity Rights, and Rhetoric (Argentina, 1983-2012)**

Autoras: Kerry Bystrom y Brenda Werth. Publicado en *Jac: A Journal of Rhetoric, Culture and Politics*. (p. 425-453). Año de publicación: 2013

En este artículo, sus autoras analizan la retórica discursiva desplegada en el film “La memoria oficial” (1985) y en diversas producciones audiovisuales como, por ejemplo, “Montecristo (...)”. Según las autoras, la audiencia de la telenovela brindó mayor atención y seguimiento a la temática de la apropiación ilegal de niños durante la última dictadura militar –en comparación con la audiencia del film de 1985-, y esta diferencia podría explicarse por los diferentes contextos políticos de cada producción. La autora destaca la participación política de HIJOS, Madres de Plaza de Mayo y Abuelas de Plaza de Mayo durante el gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007), y el marcado protagonismo que tuvieron las organizaciones de derechos humanos en el escenario social de la época.

## I. Una aproximación teórica

Teniendo en cuenta que la elaboración del marco teórico implica el análisis y la exposición de “las teorías, los enfoques teóricos, las investigaciones y los antecedentes en general, que se consideren válidos para el correcto encuadre del estudio” (Rojas, 2001, en Hernández Sampieri, 2003), en este apartado se desarrollan los enfoques teóricos y conceptos principales desde los cuales es pensado el objeto de estudio de la presente investigación.

En función de presentar una adecuada organización del marco teórico, éste se divide según los siguientes ejes:

- ✓ Los discursos
- ✓ La telenovela como producto de la industria cultural: género y sujeto telespectador.
- ✓ La memoria/las memorias
- ✓ La memoria cultural
- ✓ El pasado reciente argentino
- ✓ La televisión como vehículo de las memorias

### Los discursos

La noción de discurso que se utiliza en el presente trabajo es tomada de la *Teoría de los discursos sociales* de Eliseo Verón, en tanto enfoque no lineal de la producción de sentido. Según el autor, los discursos constituyen configuraciones de sentido identificadas sobre un soporte material (por ello le llama “materias significantes”), y forman parte de la semiosis social. Las condiciones productivas de un discurso dejan marcas o huellas en su superficie textual. La circulación en sí no deja marcas ni huellas, sino que, conceptualmente, puede ser entendida como la manifestación de la diferencia entre la producción y el reconocimiento. En este enfoque adquiere gran relevancia la noción de “operaciones discursivas”, que en este trabajo son consideradas como las huellas que permiten el análisis de la tematización que se hace en la telenovela “Montecristo (...)”, sobre el pasado reciente argentino.

Al realizar un análisis discursivo, lo que se pone en relación es un texto con determinados aspectos de sus condiciones productivas. No existe algo que esté por fuera del plano de lo discursivo, no hay realidad social sin semiosis: “todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido, cualquiera que fuere el nivel de análisis (más o menos micro o macro sociológico” (Verón, 1987, pag.125). En las teorías desarrolladas por Verón –en las que se retoman los conceptos

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

acuñados por Charles Sanders Peirce acerca de los signos-la capacidad de producir sentido en una sociedad adquiere un papel central.

A la luz de estos aportes teóricos, en esta investigación se entiende al discurso como una denominación metodológica, ya que es en el proceso de análisis cuando las “huellas” mencionadas anteriormente pueden ser visibilizadas. A partir de estas marcas o huellas es posible dar cuenta del sentido, formulando hipótesis sobre los efectos de sentido posibles. No es posible analizar un texto en sí mismo: necesariamente se debe dar cuenta de la circulación, en tanto desfasaje de las condiciones de producción y de reconocimiento, y es allí donde radica la importancia de la intertextualidad y de la consideración del contexto social en el cual tienen lugar estos procesos. En palabras del semiólogo: “analizando productos, apuntamos a procesos” (Verón, 1987, pag.124). Se considera a los discursos, entonces, desde la doble hipótesis acuñada por el autor: la producción de sentido se halla inserta en lo social y, a la vez, todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones, un proceso de producción de sentido.

## La telenovela como producto de la industria cultural

### El género

En esta investigación se retoman los aportes teóricos de Nora Mazziotti, Jesús Martín Barbero, Lucrecia Escudero Chauvel y Eliseo Verón, quienes realizaron diversos estudios sobre las características de las telenovelas en tanto productos de la industria cultural<sup>9</sup> con gran peso en el desarrollo de la TV en América Latina, principalmente en Argentina, Brasil, México y Venezuela. Para un mayor entendimiento del fenómeno social, cultural y económico que implican las telenovelas, es preciso estudiarlo desde la noción de género.

El objeto de estudio del presente trabajo, la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006), es un producto cultural<sup>10</sup> que, como tal, funciona dentro de un sistema productivo y no es ajeno a las lógicas del consumo. Este tipo de programa televisivo –la telenovela- es también un producto de exportación por

---

<sup>9</sup> Concepto introducido por Theodor Adorno y Max Horkheimer en 1944, que da cuenta de la condición de mercancías que adquieren las obras de arte en la denominada “cultura de masas”, a través de la producción en serie y estandarizada, mediadas por los intereses económicos de las grandes empresas.

<sup>10</sup> Se consideran aquí los aportes teóricos de Pierre Bourdieu sobre el término "producto cultural", en tanto objeto de mercancía cultural que se encuentra sujeto a la estandarización de la oferta a nivel nacional e internacional. (Bourdieu; 1988).

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

excelencia, enmarcado en los procesos de transnacionalización e hibridación desarrollados en las últimas décadas, propiciados por las co-producciones entre diversos países. No obstante, en la presente investigación se considera al fenómeno de “Montecristo (...)” desde los aspectos que vinculan a la telenovela con el contexto social y político de la época en la que fue emitido, haciendo hincapié en las operaciones discursivas que dan cuenta de la construcción de la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino. De manera que, lejos de considerar a las telenovelas en general y a “Montecristo (...)” en particular como meros productos estandarizados de la industria, se busca indagar en la complejidad de sus características a la luz de enfoques teóricos provenientes de las disciplinas de la sociología y la semiótica.

Vale preguntar, *¿qué lugar se le ha dado a las telenovelas como objeto de estudio en el ámbito académico de Argentina?* En el año 1997, como resultado del coloquio internacional “Las formas de la telenovela: los años 90”, se publicó el libro “Telenovela: ficción popular y mutaciones culturales”<sup>11</sup>, que reúne artículos de autores de diversos países de América Latina interesados en analizar el lugar que por entonces asumía la ficción narrativa en la constitución del imaginario social. Hasta aquel momento, la telenovela era “objeto de horror” por parte de una “crítica irritada” (Mazziotti, 1996). Según señala Nora Mazziotti, durante varias décadas el género no ocupó un lugar de prestigio dentro del ámbito académico y de la crítica cultural, e incluso fue un rubro considerado menor, descalificado y estigmatizado bajo rótulos tales como “ñoñería de índole escapista” (Mazziotti, 1996). Este panorama se modificó durante la década del 90, momento en el cual diversos investigadores de los fenómenos comunicacionales se propusieron profundizar sobre las características que asumía la producción seriada de telenovelas en la región, dejando atrás el imaginario negativo que había sido construido previamente.

Continuando con el camino iniciado por los investigadores Oscar Steimberg y Oscar Traversa, en las últimas tres décadas se constituyó una amplia bibliografía que describen los aspectos de la producción de telenovelas, dando lugar a un espacio de debate en el cual convergen miradas desde distintas disciplinas. En la actualidad, podría decirse que en el campo de estudio académico de los géneros de consumo masivo<sup>12</sup>, la telenovela ha adquirido un mayor protagonismo como objeto de estudio, considerada como una manifestación cultural que continúa la cultura tradicional<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Verón, Eliseo y Escudero Chauvel, Lucrecia (compiladores), Editorial Gedisa, España, 1997.

<sup>12</sup> Una gran parte de estos estudios provienen de la rama de los Estudios Culturales, que aborda las relaciones entre receptores, industria cultural e identidades regionales y se centran, fundamentalmente, en trabajos sobre recepción.

<sup>13</sup> A manera de ejemplo, podría a las investigadoras Libertad Borda y María Victoria Bourdieu, quienes en los últimos años han realizado diversos estudios sobre las telenovelas argentinas.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

La investigadora Nora Mazziotti, en sus amplios análisis sobre la telenovela<sup>14</sup>, afirma que ésta es uno de los fenómenos comunicacionales de mayor importancia de la región latinoamericana. Mazziotti, desde una concepción semiótica tomada de los aportes teóricos de Oscar Steimberg y Marita Soto, define al género de la telenovela como un “gran mandato” que alberga otros géneros, a manera de un “macro género” de la industria cultural, en constante estado de redefinición, que incluso ha permeado otros formatos televisivos, como los reality shows e incluso los noticieros. Al igual que todo género, señala Mazziotti, el género de la telenovela se encuentra tramado por tres instancias: su producción industrial, su textualidad y las expectativas de las audiencias (Mazziotti, 1996)

La telenovela es una protagonista fundamental dentro la fluctuante dinámica cultural de una sociedad y, a pesar de los cambios que se dan dentro del género, mantiene rasgos centrales que permiten su identificación. En palabras de Mazziotti:

La telenovela latinoamericana se mostró como un género altamente formalizado, pero a la vez abierto a incorporar innovaciones –tanto en la construcción de núcleos temáticos, en el discurso visual, como en la capacidad de internacionalizarse- sin perder su contacto con los públicos ni su apelación a los sentimientos (Mazziotti, 1996, pag.168).

Desde el enfoque de Lucrecia Escudero Chauvel, la telenovela es definida como un “dispositivo particular de enunciación de la ficción narrativa en el interior de la producción mediática” (Verón y Escudero Chauvel, 1997, pag.11), que moviliza emociones y genera fascinación. Los rasgos distintivos de las telenovelas son la intriga, la estructura episódica y la evocación de sentimientos, en historias repetidas pero con elementos nuevos en cada nueva producción. Los discursos construidos y presentados en las telenovelas adquieren rasgos complejos, que dan cuenta del contexto social y político en el cual son generados. En similar sentido, Mazziotti remarca el gran potencial expresivo de las telenovelas para comunicar temas, y señala que en las últimas décadas este producto cultural ha sido vehículo de canalización de mensajes sociales y educativos, mediante la apropiación, en sus narrativas, de debates propios de la agenda social contemporánea (en relación a temáticas de salud y educación) e inclusión de problemáticas del contexto social y político.

---

<sup>14</sup> El espectáculo de la pasión: las telenovelas latinoamericanas” (junto a Eliseo Verón como recopiladores) (1992), “La industria de la telenovela” (1996), “Telenovela, industria y prácticas sociales” (2006)”, entre otros.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

El telespectador como sujeto activo

Partiendo de las premisas teóricas de los investigadores mencionados anteriormente, en la presente investigación se considera al espectador/receptor como un sujeto cultural permeado por sus marcos sociales e ideológicos, que ejerce un rol activo en el proceso de recepción de productos culturales, como las telenovelas.

El investigador Jesús Martín Barbero señala que el género es, ante todo, una estrategia de comunicabilidad: no es algo que le pase al texto, sino más bien, algo que pasa por el texto (Martín Barbero, 1992). La telenovela es un objeto de identidad plural que contiene marcas o características que son lo suficientemente estables como para permitir su reconocimiento como producto, y también lo suficientemente flexibles como para posibilitar el surgimiento de nuevas historias que convoquen e interpelen a las audiencias. De allí, entonces, la importancia de la recepción y el reconocimiento en una comunidad cultural, cuyos miembros comparten determinados marcos de referencia que hacen inteligibles los discursos presentes de la telenovela.

Retomando el enfoque de la autora Lucrecia Escudero Chauvel, se considera a la noción de género tanto como clase de discursos y como “fórmula” (matriz productiva), que pone en relación a un público con un sistema de producción. Según Escudero Chauvel, la telenovela constituye un “particular tipo de contrato mediático con el espectador” (Verón y Escudero Chauvel, 1997, pag.76). Este contrato mediático se sustenta sobre la base de una complicidad con el espectador: la pregunta que convoca a los telespectadores a seguir viendo el programa es “¿Qué pasará mañana?”. La posible respuesta a dicha pregunta debe ser lo suficientemente intrigante como para continuar viendo, día a día y semana a semana, el desarrollo de una historia que, como se verá más adelante en el capítulo II, se nutre de intrincadas situaciones que envuelven a los personajes.

El formato de las telenovelas responde a una estructura serial conformada por la segmentación de relatos, y la continuación de la historia en sucesivos capítulos, con “ganchos” en cada final que convocan a continuar mirando el programa al día o semana siguiente. Los secretos, elementos claves de las telenovelas, motorizan los desarrollos de las historias y los vínculos entre los personajes, habilitando y potenciando la intriga sobre el acontecer futuro. Aquello que es ocultado –entre los personajes y/o hacia el espectador-, y lo que es revelado, es el doble juego de sentido sobre el cual se asienta la base del contrato mediático (Verón y Escudero Chauvel, 1997).

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

El lenguaje del género de la telenovela es la “fuerza de la emoción”: las historias representadas en las telenovelas se componen de pasiones, sueños, emociones y, principalmente, secretos. Los secretos – como así también los guiños y revelaciones- son necesarios y juegan un papel central en las tramas: las huellas de la identificación entre los telespectadores y los personajes no son transparentes ni obvias, ya que se producen en el marco de un complejo proceso de recepción. En el capítulo II se profundizará en los aspectos de la telenovela que permiten pensarla como heredera del folletín: la estructura seriada, las temáticas y lenguajes permeados por la predominancia de lo emocional y la caracterización, en ocasiones estereotipada, de los personajes.

En las telenovelas, la construcción y definición de personajes son relativamente estables, lo cual le permite al espectador identificar y entender, desde el comienzo mismo de la historia, cuáles son rasgos característicos que definen a cada personaje. El investigador Mario Carlón brinda un interesante enfoque que posibilita la comprensión del sujeto telespectador como receptor de discursos de rememoración provenientes de los medios masivos: según el autor, la memoria de aquello que una persona observa, por ejemplo, en la televisión, no es meramente individual, sino colectiva, ya que junto con un discurso compartido, se constituye también una instancia supraindividual, que es el sujeto telespectador. Esta instancia permite que las personas de diferentes lugares geográficos y culturas entren en contacto e incluso se entiendan, ya que recuerdan los mismos discursos.

En la presente investigación se considera, entonces, que el sujeto espectador de las telenovelas ejerce un rol activo en el proceso de recepción de este tipo de programa televisivos, destacando aquellos elementos de la narrativa que le resulten interesantes, fascinantes o novedosos según sus marcos interpretativos, los cuales se encuentran estrechamente relacionados con el contexto social en el cual se hallan. La lectura que el sujeto telespectador realiza de un discurso es indisoluble del contexto socio cultural: los modos de ver y de leer se enmarcan en las experiencias vividas previamente, en lo cotidiano, en las competencias culturales y en los vínculos establecidos con los demás sujetos dentro del entramado social. En palabras de Martín Barbero:

Las mediaciones son entendidas como ese ‘lugar’ desde el que es posible percibir y comprender la interacción entre el espacio de la producción y el de la recepción: que lo que se produce en la televisión no responde únicamente a requerimientos del sistema industrial y a estrategias comerciales sino también a exigencias que vienen de la trama cultural y los modos de ver (Martín Barbero, 1992, pag.20).

*¿Qué recuerdan los espectadores de una telenovela, transcurridos varios años después de su emisión?  
¿Qué características de las narrativas de la telenovela fueron registrados en su momento y son recordados*

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*ahora? ¿Por qué se rememoran ciertos momentos, personajes o hasta incluso escenas, incluso años después de haber visto la telenovela?* Para poder responder estos interrogantes, es preciso acercarse al terreno del estudio académico de las memorias, en general, y de la memoria cultural, en particular.

La memoria/las memorias

Durante la segunda mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI tuvo lugar el denominado “boom”<sup>15</sup> de los discursos sobre la memoria, tanto en el ámbito académico como en el cultural. Se produjo –y continúa produciéndose- una confluencia de teorías, enfoques y perspectivas acerca de las memorias. No obstante, es importante aclarar que no es posible la existencia de una suprateoría o teoría abarcadora de la memoria que incluya todas las perspectivas, ya que desde cada disciplina se abordan objetos de estudio desde sus particulares enfoques. En el presente trabajo se retoman aportes teóricos de algunos de los principales investigadores que han tomado a la memoria como objeto de análisis y reflexión, como Maurice Halbwachs, Andreas Huyssen, Tzvetan Todorov, Michael Pollak, Astrid Erll, Aleida y Jan Assmann, y Elizabeth Jelin.

Cabe destacar que en esta investigación se hace referencia a las memorias en plural ya que, tal como señala la investigadora y socióloga Elizabeth Jelin, retomando a su vez las palabras de Tzvetan Todorov, *la memoria total es imposible*: no sólo porque hay huecos, traumas, silencios, quiebres y heridas, sino también porque el proceso de construcción de la memoria implica siempre una selección, un recorte, y por lo tanto, un olvido. En tanto construcción cultural, el pasado está condicionado por las vicisitudes y complejidades del presente. Lo que se reconstruye como recuerdo, aquello que es considerado como “pasado”, lejos de ser una entidad fija y anclada, está en un permanente proceso de revisión en función del presente y los marcos culturales e interpretativos disponibles. Esto le otorga un carácter conflictivo a los procesos de construcción de la memoria, ya que son siempre abiertos a nuevas reinterpretaciones y nuevos agentes, y se despliegan en escenarios de negociación, confrontación y alianzas entre los actores involucrados. No hay, por lo tanto, una memoria: hay memorias.

---

<sup>15</sup> Expresión utilizada por Andreas Huyssen en 1995 para referirse al interés en la sociedad y en los ámbitos académicos en Estados Unidos, Israel, países de Europa (particularmente en Alemania y Gran Bretaña) y en países de América Latina



*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

El lugar de la cultura en los estudios sobre la memoria

La expansión de estudios sobre los actos de rememoración tuvo lugar tras la convergencia de diversos factores: las transformaciones históricas y sociales durante el siglo XX, la experiencia del Holocausto y la Segunda Guerra Mundial, la caída de la Unión Soviética, la transición democrática en países de América Latina, y el atentado a las Torres Gemelas en Estados Unidos en 2001, entre otros hechos históricos de repercusión mundial. Tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial, la necesidad de la sociedad por otorgar un marco de entendimiento y consenso luego de los hechos traumáticos vivenciados impulsó a las comunidades académicas a investigar los mecanismos de rememoración y transmisión de las memorias. Tzvetan Todorov, en su obra “Los abusos de la memoria” (2000), advierte sobre los riesgos de sacralizar o cristalizar el pasado, que conduciría a una visión única sobre el mismo. Según el autor, el deber es lo más valioso en la reiteración del ritual de no olvidar, en el reclamo por las injusticias y horrores del ayer y de hoy. En similar sentido, Andreas Huyssen plantea que “el terror, la degradación, la desobjetivación y la destrucción de lo humano pueden y deben ser dichos, pueden y deben ser representados en imágenes y en palabras. Alegar lo contrario es pereza, deseo de no ver, incluso negación” (Huyssen, 2009, pag. 20). En este marco, se han realizado amplias investigaciones centradas en la noción de “trauma”, con estudios impulsados desde diversas disciplinas como la psicología, la antropología, la historia y la sociología (Lacpra, 2009, entre otros).

A nivel mundial, vale destacar que son los aportes del psicólogo y sociólogo Maurice Halbwachs los que constituyen la piedra angular de los estudios sobre las memorias. Halbwachs sostuvo que el marco o cuadro social adquiere una gran relevancia en tanto matriz grupal en la cual se ubican y toman sentido los recuerdos individuales: no hay una memoria únicamente individual, ya que hasta las memorias más íntimas guardan relación con otras personas y con los grupos sociales en los que los individuos se encuentran inmersos. La memoria colectiva a la que alude el autor no es, de ninguna manera, una entidad propia (Jelin señala que esa visión de su obra se corresponde más con una lectura heredera del sociólogo Emile Durkheim<sup>16</sup> que con una verdadera comprensión de Halbwachs).

En sintonía con los autores previamente mencionados, en esta investigación se entiende al pasado como una construcción en la cual intervienen un entretejido de tradiciones, diálogos, códigos culturales

---

<sup>16</sup> Sociólogo y filósofo francés que sentó las bases de una teoría sociológica de la acción de las personas, convirtiéndose en un investigador pionero de la sociología moderna.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

compartidos, y en donde ciertas voces son más legitimadas que otras, en un escenario de permanente disputa por el sentido narrable sobre dicho pasado.

Elizabeth Jelin destaca que, dentro del ámbito académico nacional, el énfasis puesto en las memorias vinculadas a los procesos históricos y políticos violentos es un fenómeno nuevo. Según Claudia Feld, los trabajos académicos sobre las memorias componen, a nivel nacional,

Un fructífero terreno de debates desde el que se construyen categorías, se realizan innovaciones metodológicas y se crean lazos entre las diversas disciplinas; y esta actividad académica también tiene efectos de diverso alcance en las discusiones éticas y políticas acerca del pasado reciente y en la configuración de políticas públicas de la memoria (Feld, 2009, pag.151).

Esta expansión de la “cultura de la memoria” estuvo impulsada, como ha sido mencionado anteriormente, por los debates luego de los crímenes cometidos durante la Segunda Guerra Mundial, y potenciada en Argentina tras los diversos procesos de violencia política que tuvieron lugar en la segunda mitad del siglo XX en diversos países de América Latina. Estos contextos políticos propiciaron el surgimiento de demandas sociales que vincularon los proyectos democratizadores con debates sobre las memorias de períodos represivos. Luego de la Segunda Guerra Mundial, la Shoah se consolidó como un “tropo significativo”, en tanto clave o modelo para la interpretación, análisis y profundización teórica en torno a los procesos de violencia política, masacres y genocidios. En América Latina, las transiciones posdictatoriales que tuvieron lugar en la década de 1980 generaron demandas en relación a cómo enfrentar y abordar ese pasado (con sus traumas, terrores y horrores), dando lugar a la conformación de un campo de estudios y producción de investigaciones específico, en diálogo productivo (no exento de tensiones) con los movimientos sociales, las políticas públicas y el ámbito cultural y artístico.

Este debate sobre los últimos 40 años excedió al campo académico y permeó, en gran medida, el discurso mediático, especialmente en las últimas dos décadas, lo cual dio lugar a un nuevo interés dentro del campo de los estudios de la memoria: el rol de los medios de comunicación en la reconstrucción, narración y transmisión de las memorias. La preocupación por los mecanismos de rememoración del pasado se centra, en este nuevo contexto, en las denominadas memoria colectiva, memoria comunicativa y memoria cultural. Se utilizan diversas expresiones para similares objetos de estudio: *mémoire collective*, *storia e memoria*, *lieux de mémoire/sites, or realms, of memory*, *Cultural Memory/Memoria Cultural*, *communicative memory/memoria comunicativa*, *social memory*, *memory cultures*, *cultural remembrance/cultura del recuerdo*, *memory in the global age*, *transcultural memory*, entre otras.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

Interesa aquí profundizar en torno al concepto de “memoria cultural”, término surgido a raíz de las investigaciones de Aleida y Jan Assmann, y desarrollado con mayor profundidad por la investigadora alemana Astrid Erll.

La memoria cultural

Uno de los principales desafíos de los estudios contemporáneos sobre la memoria es la heterogeneidad de los conceptos y de los abordajes de las disciplinas para similares objetos de investigación. Los cambios introducidos la tecnología en relación a los modos de comunicar e informar, propiciados por los dispositivos electrónicos con conexión a internet, también tuvieron su injerencia en las formas en que las sociedades piensan sobre su pasado.

Como ha sido mencionado anteriormente, en la década de 1980 el tópico de la memoria suscitó interés en las ciencias humanas y sociales, en el contexto de lo que podría denominarse “nuevos estudios de la memoria cultural”. Confluyeron así conceptos y enfoques sobre los modos de recordar: el concepto de “lieux de memoire” -traducido al español como “sitios de memoria”- de Pierre Nora<sup>17</sup>, las nociones de memoria cultural y memoria comunicativa de Aleida y Jan Assman, y el concepto de memoria cultural de Astrid Erll.

Es de interés desarrollar aquí, a los fines de aportar a una mejor comprensión del objeto de estudio, los aportes teóricos de Erll, que se encuentran enmarcados en un enfoque dinámico de los estudios de las memorias. Cabe destacar que la autora le otorga un importante rol, dentro de la construcción de las memorias, a las luchas por los sentidos que se despliegan en los escenarios sociales.

Erll sostiene que la memoria es un problema transdisciplinar, y que los objetos de análisis de los estudios de la memoria pueden ser películas, programas, fotografías, libros, museos, muestras, monumentos, exposiciones, e incluso archivos digitales. Una de las preguntas centrales que convoca a los investigadores interesados en la influencia de los medios de comunicación en los procesos de construcción de memorias es: *¿Qué rol juegan los medios masivos de comunicación, en tanto potenciales fuerzas motoras de las memorias?* Erll destaca que “los medios median”: todas las mediaciones son re-mediatizaciones, ya que

---

<sup>17</sup> Pierre Nora postula que actualmente existen lugares de la memoria (les lieux), que están configurados en espacios discursivos y, por lo tanto, no están vinculados con un espacio geográfico limitado. Estos lugares de la memoria se componen de “una cantidad máxima de significado en un número mínimo de signos” (Nora, 2008). Este sitio de memoria que menciona Nora, puede entenderse como una conglomeración de textos mediáticos heterogéneos.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

nunca se repite literalmente una actividad o evento ocurrido en el pasado (Erll, 2007). Los medios son concebidos como instancias de mediación y como entes transformadores, con gran incidencia en la conformación de marcos interpretativos. En consonancia con lo planteado por Elizabeth Jelin, podría decirse que las dinámicas de la memoria cultural se entrelazan y mezclan con las fuerzas políticas y sociales que se encuentran en pugna en la arena pública.

El interrogante clave que orienta el trabajo de Erll es el siguiente: *¿Qué es lo que convierte a ciertos medios (y no a otros) en “medios de memoria cultural” con un gran poder? ¿Por qué –o debido a qué elemento o característica- , algunos medios crean y moldean imágenes colectivas del pasado con eficacia?* Los diferentes modos de representar –y presentar- el pasado, ya sea mostrando la experiencia cotidiana y alejándose del mito, impugnando cierta versión establecida del pasado, o adoptando una postura de reflexión, no se hallan limitados a las novelas de guerra, o a la ficción histórica que aborda de manera directa determinado evento pasado. Por el contrario, es posible encontrar una retórica de la memoria colectiva en un amplio abanico de géneros que representan un pasado: novelas de romance, thrillers y best sellers sobre crímenes, películas, y, tal como se investiga en el presente trabajo, también telenovelas. La respuesta preliminar que brinda Erll a sus interrogantes es la siguiente: ciertas estrategias discursivas intra e intermediales son responsables de “marcar” a determinados productos como medios de memoria cultural (Erll, 2011).

Cabe remarcar que, lejos de considerarse un proceso lineal y directo, estas estrategias discursivas confieren a las ficciones un potencial para la creación de recuerdos, y éste debe enmarcar en el proceso de recepción. Los productos culturales (ya sean películas, novelas o telenovelas), al ser observados por una comunidad, pueden ser recepcionados y constituidos como medios de memoria cultural. Resulta de gran importancia remarcarlo: aquellos productos que no son vistos ni leídos, pueden brindar imágenes y representaciones de un pasado, pero sin una recepción contextualizada y remediada, no es posible abordar sus efectos en las culturas de la memoria. De allí que, para que un producto cultural pueda ser catalogado como vehículo o portador de memoria cultural, debe enmarcarse dentro de un contexto de re-mediaciones, en el cual los discursos postulados desde el producto son retomados en la agenda tanto mediática como social.

Genealogía del concepto

Resulta oportuno destacar aquí los aportes teóricos de Maurice Halbwachs, previamente mencionado como referente de los estudios de las memorias. Según lo planteado por Erll, Halbwachs menciona de

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

manera implícita el concepto de memoria cultural cuando alude a la relevancia social que adquieren los espacios compartidos por los miembros de una comunidad de rememoración. Estos espacios otorgan marcos referenciales para la constitución de la memoria individual, condicionando la interpretación del pasado. Los estudios sobre el rol de las prácticas culturales y artísticas en la reconstrucción de las memorias<sup>18</sup> siguen esta misma línea conceptual: en toda sociedad existen marcos interpretativos en común que posibilitan la representación de un pasado, expresado a su vez mediante una narrativa o relato. Erll retoma el conocido ejemplo descrito por Halbwachs sobre el paseo por Londres<sup>19</sup>, para ejemplificar la relevancia que adquieren los discursos que circulan en los grupos sociales en la constitución de las memorias. Si bien el autor no realiza una mención explícita, Erll sostiene que en dicho ejemplo podemos hallar la idea de que los medios posibilitan la adopción de un punto de vista colectivo y grupal. Fue a partir de los aportes de Halbwachs que comenzó a utilizarse el término “memoria colectiva”, incluyendo la transmisión cultural y la creación de la transmisión: la participación de los sujetos en un orden simbólico colectivo posibilita que puedan discernir, recrear y recordar eventos pasados.

Este enfoque sobre la dimensión social de la memoria puede rastrearse también, siguiendo lo planteado por Erll, en la descripción que realiza Walter Benjamin acerca de la tradición oral y el arte de narrar (Erll, 2011). Vale aclarar que el colectivo como tal no tiene memoria, ya que no se trata de una entidad en sí, sino de una categoría analítica o forma metafórica, y que la constitución de una memoria colectiva no constituye un fin en sí mismo, ya que está a disposición de las necesidades e intereses del presente.

*¿Cuándo comienza a mencionarse explícitamente al rol de la cultura en las memorias?* Podría decirse que la teoría de la “memoria cultural”, introducida por Aleida y Jan Assmann hacia fines de 1980, es el abordaje sobre estudios de la memoria que más ha influenciado el ámbito académico en Europa. En el ensayo titulado “Memoria cultural e identidad cultural”, publicado en 1988 y traducido al inglés en 1995, Jan Assmann introduce el término *Cultural Memory* para hacer referencia a los textos, imágenes y rituales específicos de cada sociedad en un momento dado, cuyo cultivo es funcional para la estabilización de la imagen que cada sociedad tiene de sí misma. Sobre dicho conocimiento colectivo sobre cierta parte del pasado, cada grupo crea las bases de su particularidad y unidad. En términos cualitativos, Assmann realiza

---

<sup>18</sup> A nivel internacional, podría mencionarse a las investigadoras Ann Rignet y Aby Warburg. A nivel nacional, investigadores nacionales como Gustavo Aprea, Ana Amado, Claudia Feld, Sandra Raggio y Jesica Stites Mor han realizado interesantes análisis sobre las producciones argentinas audiovisuales que representan temáticas vinculadas a hechos socialmente relevantes de las últimas décadas en América Latina.

<sup>19</sup> El autor describe un paseo por Londres, remarcando que al caminar va recordando características sobre la ciudad que le han comentado previamente un arquitecto, un historiador, un pintor o un comerciante, y recuerda también los relatos de Charles Dickens, de manera que ese paseo no es un conocer de cero, sino un reconocimiento de “pistas” obtenidas previamente en la interacción con otros sujetos y discursos.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

una marcada diferencia entre una memoria colectiva basada en la interacción y comunicación cotidiana, y una memoria colectiva que se encuentra, en mayor medida, institucionalizada y mediada a través de los medios de comunicación. En la memoria comunicativa, el discurso oral, manifestado mediante un lenguaje informal, adquiere una gran centralidad. El tiempo de la memoria comunicativa no excede a los 80-100 años. La memoria comunicativa es la memoria del recuerdo vivo, sin pretensiones de normatividad, y no persigue la generación de un efecto estabilizador. La memoria colectiva cultural, por otro lado, posee marcos culturales, se sustenta en figuras de rememoración con diversos grados de complejidad, objetivación y abstracción, utiliza un lenguaje elaborado, y tiende a la estabilidad. Es una memoria formalizada en instituciones, construida cuando ya no hay testigos oculares de los eventos. Suele remitir a tiempos míticos y fundacionales.

Sin embargo, Erll remarca que el uso que Assmann realiza del término “cultura” no es enteramente compatible con el concepto de cultura que se entiende actualmente, desde el punto de vista antropológico, que comprende las prácticas del día a día y a la cultura popular. Asimismo, tanto la memoria cultural como la comunicativa son comunicativas en sí, y es sólo mediante la comunicación mediada (valga la redundancia) por los medios masivos de comunicación que la memoria puede ser vehiculizada de manera intersubjetiva.

De esta manera, Astrid Erll aporta una nueva visión acerca de los vínculos entre la cultura y la memoria, retomando los postulados de Assmann pero diferenciándose de éstos en una cuestión central: la autora no realiza una distinción entre la cultura alta y la cultura popular, ya que tiene en consideración a los diversos contextos socioculturales en los cuales emergen las memorias, desde un enfoque sociológico y antropológico sobre los consumos culturales. Asimismo, se distancia de la idea de Assmann de la estabilidad de la memoria cultural, al afirmar que es un campo dinámico y en el cual están presentes diferentes fuerzas que compiten por convertirse en los relatos legitimados. La producción y la recepción, en la teoría desplegada por Erll, asumen rasgos dinámicos. La autora retoma de Michel Foucault la problemática del poder al mencionar que existe una fuerte relación entre las memorias, la constitución de la identidad y el poder, en los escenarios de construcciones discursivas que pugnan por constituirse en las hegemónicas.

Memoria cultural y medios masivos de comunicación

La memoria cultural es indisociable de los medios, tanto por su rol en la memoria individual como en la colectiva. La manera misma en la que se interpreta la vida cotidiana se encuentra mediada por los medios

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

de comunicación: basta con mencionar, por ejemplo, la importancia de las fotografías familiares en la formación de anécdotas y recuerdos de la infancia. A nivel colectivo, Erll destaca que la construcción y circulación de conocimiento, versiones e interpretaciones de un pasado común en contextos socioculturales, solo es posible por los medios. Es mediante la oralidad y la escritura en relatos y libros sobre los mitos fundacionales, a través de la imprenta en libros, la radio, la televisión e internet para la difusión de interpretaciones del pasado en ambientes o círculos de la sociedad, y también mediante los monumentos y sitios físicos que cumplen una función simbólica –en ocasiones, ritualizadas- en el acto de recordar, que los sujetos construyen sus memorias.

Erll realiza un interesante uso de los términos “premediation” y “remediation”, que a los fines del presente trabajo son traducidos como “premediatización” y “remediatización”. El término “premediatización” alude al hecho de que los mensajes que circulan –a través, por supuesto, de los medios- dentro de una sociedad, brindan esquemas para las experiencias futuras y sus representaciones, tal como postuló de manera implícita Halbwachs al describir aquel paseo por Londres. Por ejemplo, según Erll, las representaciones de las guerras coloniales “premediaron” la Primera Guerra Mundial, y ésta a su vez, se utilizó como modelo para la Segunda Guerra Mundial.

En tanto concepto propio de los estudios de la memoria, la remediatización fue definida como la transcripción en curso de un “asunto de la memoria” a través de diversos medios. Podría decirse que la materia de la memoria, es decir, las imágenes y narrativas del pasado que circulan en un contexto social determinado, y que pueden converger en sitios de memoria— es un fenómeno transmedial, ya que no se encuentra vinculado a un medio en concreto. Los elementos y contenidos de la memoria cultural pueden ser representados en todo el abanico de medios disponibles. La remediatización cumple la función de crear y estabilizar narrativas, símbolos e íconos de un pasado, moldeando y estructurando la memoria cultural. La doble dinámica de la premediatización de la remediatización, es decir, de la preformación medial y la remodelación de los eventos, vincula las representaciones del pasado con las historias de las memorias mediáticas. En primer lugar, estos procesos hacen inteligible el pasado; al mismo tiempo, dotan representaciones mediales con aura de autenticidad; y, finalmente, desempeñan un rol fundamental en la estabilización de la memoria de los acontecimientos históricos en los “lieux de mémoire” que mencionaba Nora.

Al hablar de “representaciones mediales”, Erll hace alusión al cine, la televisión, la fotografía, las artes visuales e internet, en tanto los vehículos mediante los cuales se transmiten y recuerdan (y también se evalúan y juzgan) los traumas. La memoria cultural se compone de diversos medios que operan dentro

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

de varios sistemas simbólicos como, por ejemplo, rituales de conmemoración, textos religiosos, pinturas, documentales, monumentos, entre otros. Cada uno de estos medios, con sus específicas maneras de recordar, deja sus huellas en la memoria que constituye. Los discursos representados en los productos televisivos ficcionales pueden, entonces, ser considerados como “representaciones mediales”.

El pasado reciente en Argentina

*¿Qué se entiende por “pasado reciente” en nuestro país? A grandes rasgos, se podría decir que es un período comprendido entre los años posteriores a la autodenominada “Revolución Libertadora” (1955) hasta los primeros años del siglo XXI. Este pasado reciente puede ser pensado a partir de dos grandes ejes: el terrorismo de estado instaurado por la última dictadura cívico militar (1976-1983) y la consolidación del régimen político democrático, con las graves consecuencias económicas y sociales heredadas de la dictadura. Ahora bien, ¿cómo se recuerda, reconstruye y transmiten las memorias sobre este pasado? ¿Y para qué o para quiénes? Los trabajos de la memoria revisten de una gran complejidad, dada la diversidad de actores interesados en reconstruir el relato de lo sucedido, especialmente luego de atravesar experiencias traumáticas como el terrorismo de estado. Vale preguntarse: ¿Hay voces más autorizadas que otras en la construcción de estos relatos? ¿Cuánto –y cómo- influyen los climas políticos de cada época en lo que consideramos el “régimen de lo decible”?*

Teniendo en consideración el carácter dinámico, cambiante y conflictivo de las memorias, Elizabeth Jelin propone desarticular la relación –planteada frecuentemente como lineal- entre memoria y democracia, reflexionando sobre sus aspectos más prácticos y concretos: *¿qué es lo que se recuerda? ¿Qué es lo que, para una sociedad dada y en un momento dado, es necesario recordar? ¿Para qué? ¿Cuáles son los “imperativos de la memoria” y con qué objetivos se plantean de esa forma?* La autora plantea el interrogante acerca de cómo se cuenta, narra, transmite y representa el pasado, y cuáles son las voces que pugnan por llevar adelante estas narrativas. En las disputas por el sentido de qué se recuerda –y qué se olvida- y a través de qué mecanismos, es fundamental tener en cuenta las relaciones de poder y el protagonismo de las diversas fuerzas políticas que construyen sus relatos.

En sintonía con lo planteado por Jelin, en esta investigación se considera entonces al denominado “pasado reciente” argentino como objeto de disputa, en el cual los diversos actores construyen relatos que involucran elementos que pueden ser expresados o silenciados, resaltados u ocultados, según el régimen de lo decible de la época, es decir, según los discursos sociales imperantes en cada momento y los antagonismos y oposiciones construidas en ellos. La lucha por las memorias es una lucha social y política,



*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

desplegada en escenarios cambiantes y protagonizada por actores que se renuevan o persisten. En palabras de Michael Pollak:

La memoria, esa operación colectiva de los acontecimientos y de las interpretaciones del pasado que se quiere salvaguardar, se integra en tentativas más o menos conscientes de definir y reforzar sentimientos de pertenencia y fronteras sociales entre colectividades de distintos tamaños (...). La referencia al pasado sirve para mantener la cohesión de los grupos y las instituciones que componen una sociedad, para definir su lugar respectivo, su complementariedad, pero también las oposiciones irreductibles. (Pollak, 2006 pag.10).

Los fenómenos de la memoria tienen lugar en diversos planos de la vida social –el institucional, el cultural, el subjetivo-. Entre estos planos se dan momentos de alineación y coherencia, por lo cual resulta de gran interés el análisis del contexto socio político en el cual se producen y circulan los discursos sociales. Asimismo, las orientaciones e ideologías de las clases dirigentes<sup>20</sup> adquieren un fuerte protagonismo en los procesos de construcción de las memorias. De acuerdo a los conceptos acuñados por Jelin, podría afirmarse que la narrativa del pasado siempre implica una selección, y que existen diversas modalidades de recuperación de las memorias. El espacio de memoria es, como ha sido mencionado previamente, un espacio de lucha política activa, en el que las rememoraciones colectivas adquieren relevancia política en tanto instrumentos de legitimación de discursos, como herramientas de establecimiento y consolidación de grupos de pertenencia e identidades colectivas, como así también como motor y justificación de movimientos sociales que accionan en pos de distintos futuros (Jelin, 2005).

La televisión, ¿vehículo de las memorias?

Si los productos culturales son indisolubles del contexto histórico, económico y sociopolítico que los produce, cabe preguntarse: *¿Es posible que un programa televisivo, y más concretamente, una telenovela, sea un dispositivo de la memoria, constituyendo una forma de narración del pasado? ¿Qué aspectos son seleccionados, recreados y representados en los programas televisivos en general, y en las ficciones en particular? ¿De qué maneras? ¿Cuáles son las convenciones y representaciones que se encuentran en la tematización de un pasado en, por ejemplo, un producto cultural como la telenovela?*

Continuando con lo planteado por Elizabeth Jelin, se podría decir que los climas sociales, institucionales y políticos influyen fuertemente en la reconstrucción del recuerdo y en los elementos que son retomados para constituirse en relatos: hay climas propicios para el surgimiento de nuevas narrativas y visiones, y

---

<sup>20</sup> Expresadas tanto en las políticas públicas, en los actos y discursos oficiales, como así también en las currículas dentro de las instituciones escolares, en relación a lo que se incluye en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

climas en los que se percibe un exceso y saturación de los relatos. El acto de contar y transmitir adquiere sentido en un contexto determinado, de manera que constituye un acto socialmente simbólico. Aquellos eventos que son considerados memorables para una comunidad, son relatados mediante representaciones que guardan relación con el interés acerca de qué contar y para qué:

Pasado un cierto tiempo —que permite establecer un mínimo de distancia entre el pasado y el presente— las interpretaciones alternativas (inclusive rivales) de ese pasado reciente y de su memoria comienzan a ocupar un lugar central en los debates culturales y políticos. Constituyen un tema público ineludible en la difícil tarea de forjar sociedades democráticas. Esas memorias y esas interpretaciones son también elementos clave en los procesos de (re)construcción de identidades individuales y colectivas en sociedades que emergen de períodos de violencia y trauma (Jelin, 2002, pag.5)

En Argentina, el año 1995<sup>21</sup> marcó un antes y un después en lo que respecta a los discursos sobre la memoria: desde los medios de comunicación y mediante diversos estilos comunicacionales se tomó la iniciativa de abordar el tema del terrorismo de Estado. Este nuevo interés por parte del medio televisivo puede entenderse a partir de la necesidad de estar dentro de la agenda periodística, la intención de elevar el rating, y también por el denominado “deber de la memoria” que comienza a despertarse en ese momento. En esta época, la televisión, mediante la difusión de relatos e imágenes sobre lo ocurrido durante la última dictadura cívico militar, consolidó así su posición dentro de los escenarios de la memoria. La investigadora Claudia Feld remarca que la televisión tiene potencial para constituirse en un “vehículo de memoria”, dadas las principales condiciones de su recepción: el alcance masivo, la inmediatez generada por la transmisión directa, la facilidad de lectura, el consumo doméstico, y la fuerte penetración en los distintos estratos sociales (Feld; 2010).

Es de interés retomar aquí los aportes de Astrid Erll mencionados previamente, en referencia exclusiva a la televisión. La autora considera a los medios de comunicación masivos como soportes que representan los procesos de rememoración en torno a experiencias vividas por un colectivo. Las imágenes del pasado que circulan en —y a través de— la memoria cultural no son extrínsecas a los medios, incluso podría afirmarse, siguiendo lo planteado por Erll, que estas imágenes son construcciones mediáticas en sí. La mediatización es, precisamente, la condición de emergencia de la memoria cultural. Entonces, *¿Qué*

---

<sup>21</sup> En dicho año, el represor Adolfo Scilingo brindó detalles sobre los denominados “vuelos de la muerte” como mecanismo de asesinato y desaparición de personas durante la última dictadura militar, que eran arrojadas vivas al mar desde aviones de las FFAA. Se trató de una confesión realizada en el marco de una entrevista televisiva, en un programa periodístico, y fue la primera declaración pública sobre los hechos cometidos en los centros de detención clandestinos.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*espacio se le puede otorgar a la televisión, dentro del gran abanico de medios de comunicación?* Según la autora, los productos televisivos en particular pueden ser marcas e incluso puntos clave en el desarrollo de los discursos sobre la memoria, como por ejemplo, la serie estadounidense “Holocaust”<sup>22</sup>, del año 1978, que inició una larga lista de producciones audiovisuales que abordaban la temática de la Shoah<sup>23</sup>, a nivel mundial. No obstante, señala Erll, las audiencias televisivas no son consumidoras pasivas de una agenda preestablecida de historia televisada. Las maneras concretas de recepción que transforman las ficciones en programas que “hacen memoria” consisten en fenómenos colectivos: es necesario que se genere un contexto determinado en el cual las novelas y las películas puedan ser consideradas como formadoras mediáticas de memorias, tal como ha sido mencionado anteriormente.

Vale remarcar que Erll realiza una distinción central entre la producción y la recepción de contenidos mediáticos, teniendo en consideración una concepción del espectador como sujeto activo en su rol de receptor. En cuanto a la producción (y distribución), la autora remarca que se caracteriza por ser sistémica y homogénea. La recepción y uso de lo mediático, por otro lado, no puede comprenderse como socialmente homogénea, ya que una misma oferta de medios puede utilizarse y apropiarse de manera diferente en contextos sistémicos divergentes. No obstante, es de importancia señalar que la recepción y el uso se encuentran condicionados por las opciones específicas que posibilitan (o no) los instrumentos de las tecnologías de la comunicación y los medios.

En cuanto a los potenciales análisis de lo observado por parte de la audiencia, cabe preguntarse, *¿Qué elementos canalizan, o vuelven tangibles para su análisis, a la recepción?* Erll postula que los anuncios, comentarios, discusiones y controversias alrededor de determinado producto cultural pueden ser elementos tangibles para ser analizados en función de aproximarse a una comprensión de los procesos de recepción. En este trabajo se considera que los relatos brindados por los telespectadores de “Montecristo: un amor, una venganza” constituyen elementos posibles de ser analizados en función de identificar, a manera de aproximación, los reconocimientos e interpretaciones de las configuraciones discursivas desplegadas en la telenovela sobre el pasado reciente.

---

<sup>22</sup> Serie emitida en 1978 a través de la cadena estadounidense NBC

<sup>23</sup> Podría mencionarse, como ejemplo “faro”, a la película “*La vida es bella*” (1997) de Roberto Benigni.

## II. El fenómeno *Montecristo*

*¿Una puesta en escena de las grandes pasiones? ¿Un culebrón hecho a la medida de cada sociedad y cada época?* La telenovela podría ser definida de muchas maneras, y en cada posible definición se halla siempre presente el componente pasional y emocional: éste es su rasgo sobresaliente, aquello que la identifica y la diferencia de otras producciones televisivas. Cabe remarcar que, tal como ha sido mencionado previamente, la telenovela es uno de los tantos productos de la denominada industrial cultural: se trata de una producción desarrollada a nivel profesional, en un proceso en el cual intervienen empresas a través de un esquema de organización y control, y constituye también un producto de exportación. De manera que los condicionamientos económicos no son ajenos a las dinámicas de producción, siendo el rating<sup>24</sup> un índice de gran peso y relevancia en las decisiones que toman las empresas productoras de telenovelas. *¿La pasión, entonces, también se debe entender con los números?*

En el caso de la telenovela que es objeto de estudio del presente trabajo, “Montecristo: un amor, una venganza”, emitida por Telefé en el año 2006, tuvo lugar la interesante conjunción de un elevado rating y una nutrida recepción por parte de la sociedad, de la crítica cultural y del ámbito académico. Tal como ha sido mencionado en el apartado de “Antecedentes”, diversos autores<sup>25</sup> coinciden en resaltar uno de los tantos aspectos que podría explicar el fenómeno mediático y social que implicó “Montecristo (...)”: el abordaje que en la telenovela se realizó sobre temáticas vinculadas a hechos del pasado reciente argentino. Vale preguntarse, entonces: *¿Qué lugar ocupa “Montecristo (...) dentro de la genealogía de la telenovela nacional? ¿En qué contexto histórico, político, social y cultural tuvo lugar el fenómeno de “Montecristo (...)”? ¿Cuáles fueron las condiciones de producción de los discursos representados en la telenovela?*

La telenovela como actualización del espectáculo total popular

Siguiendo lo planteado por Lucrecia Escudero Chauvel, podría decirse que se pueden hallar antecedentes de los elementos constitutivos de las telenovelas en los relatos orales, en la literatura (especialmente durante el siglo XIX<sup>26</sup>), e incluso en los periódicos, en las maneras espectacularizadas de relatar los

---

<sup>24</sup> Índice de audiencia de un producto radial o audiovisual, expresado a través de un número que refiere a la cantidad de personas u hogares que consumen un producto cultural.

<sup>25</sup> Vale mencionar a Nora Mazziotti, Esther Díaz, Esteban Landau, María Clara Musante, entre otros.

<sup>26</sup> Gran parte de la literatura de este período histórico estuvo influenciada por el Romanticismo y el Realismo.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

acontecimientos en las noticias. En la genealogía de la telenovela se encuentran rasgos heredados de otros productos de la cultura de masas de finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, tales como el melodrama<sup>27</sup>, el folletín, el radioteatro y la novela realista.

La telenovela, entonces, se encuentra inscrita en un entramado discursivo que la antecede y la continúa: de su principal influencia, el melodrama, se retoman la casualidad y la trama con vericuetos, las idas y vueltas, los secretos y las historias intrincadas entre los protagonistas. Jesús Martín Barbero caracteriza a la telenovela como una actualización del melodrama en tanto “espectáculo total”<sup>28</sup>, con componentes del género policial, la comedia y el suspenso (Martín Barbero, 1998). En cuanto al folletín, la telenovela hereda la fragmentación, la entrega por etapas que genera el “enganche” mediante el suspenso; de la novela realista, toma el estilo naturalista; y se ve influenciada por el radioteatro en la circulación y fluctuación de libretos/guiones, autores y actores. Asimismo, la telenovela puede entenderse como una continuación del radioteatro en relación a su plena inserción dentro del ámbito del hogar: los primeros programas similares a la telenovela fueron los denominados “teleteatros”, que retomaban componentes centrales de los programas ficcionales radiales (Fernández, 1994).

La telenovela se encuentra fuertemente arraigada en la vida familiar cotidiana<sup>29</sup>, e incluso el horario mismo en el cual es transmitida (generalmente, a partir de las 21 horas), se relaciona con este hecho. Las telenovelas, con sus repeticiones, marcan una extensión de la vida diaria del espectador. La televisión, a diferencia de otras experiencias culturales como el cine y el teatro, se encuentra inmersa dentro de la unidad familiar. A pesar de las profundas transformaciones tecnológicas que tienden a la individualización de los consumos culturales, el acto de mirar televisión, siguiendo lo planteado por Martín Barbero, continúa realizándose en un contexto macro y en micro grupos sociales, ya que lo que es observado en el medio televisivo en el hogar –ya sea de manera individual o familiar- es luego comentado, replicado, reproducido y transformado en las interacciones entre las personas en sus diversas actividades diarias. De manera que la televisión, en su estado de constante redefinición, constituye un dispositivo de

---

<sup>27</sup> El melodrama, nacido en Francia al calor de la Revolución (1789) tiene como destinatarios principales a las clases media y trabajadora. Se trata de un género que posteriormente sentará las bases de lo que se convertirá en televisión: el escenario central del melodrama es el conflicto entre dos mundos opuestos (buenos vs malos, justos vs injustos), y la combinación de la comedia y la tragedia. Este escenario es repetido en todas las tramas de las telenovelas, adquiriendo en cada historia rasgos propios según la época y tipo de telenovela.

<sup>28</sup> Según Martín Barbero, el melodrama representado en teatros populares se caracterizó por presentar la polarización y exageración en su narrativa.

<sup>29</sup> Vale aclarar que no es posible explicar la importancia de la televisión sin considerar los profundos cambios propiciados por la revolución industrial a partir del siglo XVIII, con gran impacto tanto en la sociedad como en los hogares. Se trató del período de transición de una familia extensa a un núcleo familiar, asentado y recluido en cada hogar. Esta familia reducida será, a partir del siglo XX, el público destinatario de los productos culturales radiales y televisivos, como así también protagonista en las representaciones ficcionales de la telenovela.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

comunicación que propicia los vínculos culturales entre los miembros de una sociedad. En miras a profundizar en la comprensión del objeto de estudio de este trabajo, vale preguntarse sobre las características que fueron adquiriendo las creaciones culturales televisivas a lo largo del tiempo, haciendo énfasis en los lenguajes y destrezas expresivas que se ponen en juego en las telenovelas, y en cómo éstas se vieron permeadas por las transformaciones a nivel tecnológico, social y político en las últimas décadas.

El espectáculo argentino de las pasiones: del teleteatro artesanal a los productos de exportación. Historia de la telenovela en Argentina

Podría decirse, siguiendo a Mazziotti, que en Argentina la telenovela ha constituido un vehículo mediante el cual se han propuesto, desde sus orígenes en 1950, discursos, imágenes, historias y personajes que actualmente forman parte del imaginario cultural y la cultura popular del país. Para continuar con el trabajo de profundización del fenómeno de la telenovela nacional, en este apartado se presenta una breve aproximación teórica –sin intenciones de exhaustividad- sobre sus orígenes, sus transformaciones y su evolución durante la segunda mitad del siglo XX, y una caracterización sobre la etapa actual. A la luz de los aportes de Mazziotti y Oscar Steimberg, se pueden describir las etapas principales de la telenovela argentina de la siguiente manera:

- 1) En los momentos de su fundación, durante la década de 1950 y comienzos de 1960, la producción de las telenovelas se caracterizó por un “estilo primitivo” y “artesanal” (Mazziotti, 1996), recurriendo a la clásica temática narrativa tomada del folletín, y presentando rasgos de gran similitud con el radioteatro<sup>30</sup>. Esta etapa también puede denominarse como el período del “teleteatro”, previamente mencionado.
- 2) En un segundo momento, de transición desde la etapa artesanal (fines de la década del 60) hacia la industrial (década del 70), las producciones fueron adquiriendo rasgos más complejos, con historias desarrolladas que involucraban una mayor cantidad de personajes, abordando problemáticas modernas, relacionadas con el entorno social y con los cambios políticos y culturales, y haciendo uso de la creatividad, del “estilo argentino” y de la búsqueda del vínculo con las audiencias. En esta etapa, denominada por Steimberg como “moderna”, se desdibuja el rasgo arquetípico de los personajes, que comienzan a tener matices y grises en la complejidad de

---

<sup>30</sup> A manera de ejemplo, podría mencionarse a “Como te quiero, Ana” (1952), famosa telenovela que fue emitida durante varias temporadas, protagonizada por la actriz Ana María Campoy y el actor José Cibrián.

sus detalles. El ejemplo más representativo de la época es “Rolando Rivas”<sup>31</sup>, novela en la cual se dio lugar al entrecruzamiento de ficción y realidad. Mediante un innovador recurso de narración, se incluyó personajes que representaban a los grupos guerrilleros, como así también a figuras reconocidas de la cultura, e incluso estuvo presente el propio autor, Alberto Migré<sup>32</sup>, actuando de sí mismo. Irrumpe, así, el verosímil de lo social. Mazziotti remarca que la originalidad de la trama narrativa de “Rolando Rivas, taxista” se debió, entre otros factores, a la instauración de rasgos propios, incorporando marcas de lo barrial y lo popular<sup>33</sup> en un entrecruzamiento con el teatro y el cine costumbrista de años anteriores. Posteriormente, a partir de la influencia del marcado proceso de importación y exportación de programas ficcionales, estas marcas identitarias se fueron dejando de lado en la producción de telenovelas, en pos de generar contenidos exportables, de manera que ya no fue posible hablar de un “estilo argentino” (Mazziotti, 2009).

- 3) En el período denominado como posmoderno o neobarroco (a partir de la década de 1990), se alternaron los verosímiles sociales y ficcionales, dando lugar a personajes complejos y haciendo uso de la autorreferencialidad. Esta etapa fue definida por Oscar Steimberg como un “salpicado temático”: el autor remarca que las producciones de la época recurrieron a una amplia diversidad de estilos que no lograron unificarse, generándose así ciertos desequilibrios en la construcción narrativa. (Steimberg, 1994). En este período se multiplicaron las series narrativas, sucediéndose diversos relatos en paralelo, y se modificó también el vínculo entre héroes y villanos, asumiendo una mayor complejidad en la trama.

En cuanto la estructura macro de las telenovelas, Mazziotti remarca que la misma no ha evidenciado transformaciones sustanciales a lo largo del tiempo. El esquema general de las telenovelas argentinas se compone de un conjunto de familias de clase media como protagonistas principales, cuyos conflictos amorosos (con predominancia de parejas heterosexuales) involucran terceros en discordia, relaciones paralelas, secretos no revelados y paternidades no reconocidas o desconocidas para los personajes. En las tramas de estos programas televisivos se representa un entretejido de relaciones sentimentales desencontradas (frecuentemente obstaculizadas), en las cuales el componente pasional cobra un

---

<sup>31</sup> Telenovela emitida por Canal 13 entre 1972 y 1973, creada por Alberto Migré. Es considerada la telenovela más vista de la historia de la televisión argentina.

<sup>32</sup> Reconocido libretista argentino, autor y productor de numerosas telenovelas de las décadas de 1970, 1980 y 1990.

<sup>33</sup> En relación a, por ejemplo, los escenarios de la ciudad y la utilización de un lenguaje coloquial.

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

protagonismo central. El suspenso generado, además, es –o debe ser– lo suficientemente fuerte como para provocar el “enganche”, pero no tan marcado como para excluir de la trama al telespectador.

Mazziotti señala que el período de mayor producción, en cuanto a calidad e innovación, abarcó desde comienzos de la década de los 70, hasta el inicio de la última dictadura militar, momento en el cual el trabajo de guionistas, productores y actores nacionales se vio estancado. No obstante, en dicha época la telenovela fue considerada, desde la crítica cultural y el ámbito académico, como un producto superficial, un género menor y sin prestigio. Es allí donde Mazziotti observa una contradicción y a la vez una certeza: si el producto era tan “escapista”, sonso e ingenuo, ¿por qué entonces se lo censuraba? En esa contradicción, Mazziotti identifica la relevancia que el género ha tenido y tiene en relación a la vida cultural y social. Las restricciones impuestas por la dictadura cívico militar, mediante órdenes del por entonces Ente de Radio y Televisión, generaron en el mediano plazo vacíos que impidieron la conformación de una industria estable. Siguiendo lo planteado por Mazziotti, se produjo así el desmantelamiento de una industria televisiva nacional de calidad y prometedora, en sintonía con la política económica de la dictadura, motorizada por el modelo liberal corporativo (Castellani, 2009).

Posteriormente, desde finales de la década del 80, y con mayor fuerza durante la década de los 90, se dio inicio a un período de transnacionalización de los productos televisivos, dando lugar a la estandarización y producción en serie. Cabe mencionar que esto guarda estrecha relación con el fenómeno de la globalización cultural que comenzó a tomar fuerza en las últimas décadas del siglo XX. Dentro de este panorama de apertura de los mercados y, acompañada de los desafíos económicos que han suscitado estas transformaciones, la telenovela constituyó una mercancía por excelencia que atrajo industrias y capitales internacionales. Es en este período cuando adquieren reconocimiento internacional las telenovelas protagonizadas por la actriz Andrea del Boca<sup>34</sup>. Mazziotti afirma que en esta época la telenovela perdió su “bastardía”, convirtiéndose en un objeto codiciado en América Latina: “todos quieren con la telenovela”, asegura la autora (parodiando el título de una conocida novela colombiana<sup>35</sup>): la quieren las industrias, las productoras, las audiencias, e incluso las por entonces denominadas Organizaciones No Gubernamentales (actualmente Organizaciones de la Sociedad Civil), interesadas en vehiculizar mensajes sobre temáticas de salud y educación (Mazziotti, 2006, p. 137). Por otro lado, el investigador Guillermo Orozco Gómez remarca que en esta etapa, fuertemente caracterizada por el aspecto mercantil, el acento fue colocado más en la venta que en la calidad de la producción en sí. En

---

<sup>34</sup> A manera de ejemplo, podrían mencionarse las telenovelas “Celeste” (1991), “Antonella” (1992) y “Perla Negra” (1994-1995).

<sup>35</sup> “Todos quieren con Marilyn”, telenovela producida en Colombia en el año 2004



*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

palabras del autor, cabría preguntarse si la telenovela es “más consumida que vista” (Orozco Gomez, 2005).

Siglo XXI: nuevas tecnologías y audiencias, ¿nuevas tramas?

Con el comienzo del siglo XXI se dio inicio también a un período de reubicación de retóricas habituales y búsqueda de nuevos caminos, potenciada por el crecimiento de las empresas productoras de televisión, las coproducciones entre países, y las exportaciones e importaciones de productos televisivos, impulsadas por las nuevas tecnologías y la aparición de numerosas señales de cable privadas. Es de relevancia recordar que esta etapa estuvo marcada por la privatización de servicios públicos, y los medios no fueron la excepción. Diversos medios de comunicación se fusionaron en empresas, conformándose grupos multimedia. De esta forma, hacia fines del siglo XX quedaron establecidos cuatro grandes modelos de producción de telenovelas en América Latina: Brasil, Venezuela, México y Argentina.

En cuanto a los grandes grupos de telespectadores que consumen telenovelas en América Latina, Maziotti observa que se trata de audiencias transclasistas y transculturales. Las nuevas formas de comercialización y distribución de los programas, impulsadas por las tecnologías de producción de las últimas décadas, en combinación con los intereses fluctuantes de los telespectadores, influyeron en las intertextualidades que se dan entre los productos televisivos de la industria cultural. A lo largo de la primera década del siglo XXI se generaron nuevos espacios de recepción y debate de los productos televisivos, nucleados en foros de fans en internet, en las actuaciones de los actores en vivo (frecuentemente, en espectáculos musicales), y en el consumo de “merchandising” (CDs, revistas). En el marco de un fuerte proceso de transnacionalización, estas producciones actualmente fueron –y son- exportadas a diversos países, ya sea en su narrativa original o como formato/guion para ser adaptado en el país comprador. Surgieron así las “comunidades interpretativas virtuales”, que actualmente traspasan fronteras e incluso idiomas (Maziotti, 2009). En Argentina se consolidaron las grandes productoras que innovan en el género, produciendo variantes como las telenovelas humorísticas (como “Gasoleros” y “Los Roldán”<sup>36</sup>). Estos grandes grupos son Pol-Ka, Telefé contenidos, Ideas del Sur y Cris Morena group, el cual siguió una línea mágico-juvenil que ha tenido gran éxito comercial en países como Israel, España y Portugal<sup>37</sup>. Las

---

<sup>36</sup> Telenovelas emitidas en entre 1998 y 1999 por Canal 13 (Gasoleros), y en 2004 por Telefé (Los Roldán), de temáticas denominadas “costumbristas”, ya que abordaban problemáticas propias de la vida cotidiana de las familias de clase media urbana. En este tipo de programas, el telespectador es convocado a formar “parte” de ese mundo, a involucrarse en las tramas que son similares a las que se vive en el día a día en los trabajos, hogares y en los espacios públicos de las ciudades.

<sup>37</sup> A partir de la serie “Casi Ángeles”, emitida por Telefé entre 2007 y 2010, el conjunto musical de género pop conformado por sus jóvenes protagonistas, “Teen Angels”, realizó presentaciones en países de América Latina, Europa e Israel. Asimismo, la

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

telenovelas de las últimas décadas, según Mazziotti, carecen de identificaciones locales, son narradas sin marcas específicas ni pertenencias identitarias, ya que son pensadas desde su mismo origen para su exportación. Asimismo, en la última década han irrumpido en el mercado local las producciones de Turquía, país que se ha convertido en uno de los mayores exportadores de ficción televisiva.

Vale destacar que otro componente central de la telenovela es su estructura macro, que se sostiene sobre una dialéctica entre elementos fijos que no varían, y elementos variables. Aquellos componentes invariantes son la previamente mencionada estructura episódica, y las convenciones propias del género: el rol protagónico de las emociones, las tramas complejas y el secreto por ser develado. Mazziotti postula que la telenovela no ha perdido su matriz melodramática, aún con la incorporación de rasgos de otros géneros. Debido a su potencial para adaptar, convertir, crear y recrear relatos, este producto cultural puede permitirse modificar reglas, parodiar, asumir ciertos rasgos propios de otros géneros (como el humorístico o policial) y aún así continuar siendo una telenovela. La autora sostiene que las telenovelas continuarán existiendo en tanto no pierdan la marca que las caracteriza: la capacidad que tienen las historias de amor de provocar emociones (Mazziotti, 2006). Los elementos variables, por otro lado, son las nuevas temáticas, estilos, representaciones de personajes que constituyen novedades en las tramas, y que se relacionan con las transformaciones culturales que tienen lugar al interior de una sociedad.

Cabe preguntarse, entonces, *¿qué es lo que genera, influencia o condiciona al surgimiento de los componentes variables, de aquello “nuevo” que es incorporado en las narrativas televisivas?* En el caso de la telenovela “Montecristo (...)”, *¿en qué consistieron sus componentes nuevos, y por qué tuvieron lugar en determinado período histórico -y no antes-?* En miras a presentar posibles respuestas a estos interrogantes, se analizan los contextos históricos y políticos en los cuales se produjeron las incorporaciones de componentes y temáticas nuevas en las producciones televisivas, haciendo hincapié en las maneras en que se abordó el pasado reciente argentino en los discursos políticos, mediáticos y sociales.

## Contexto político y social de las memorias culturales en Argentina entre 1983 y 2006

Como ha sido mencionado en el capítulo I de este trabajo, los procesos de construcción de las memorias no pueden disociarse del contexto social y político en las que son producidos. Las memorias, a su vez, se expresan como relatos comunicables, formando parte así de la denominada memoria cultural, en tanto

---

historia de la serie convertida a formato libro llegó a ser uno de los libros más vendidos de la época en Argentina, y continuó editándose luego de la finalización del programa.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

conjunto de las distintas versiones de un pasado compartido que se crean en una sociedad en un momento dado, que son representadas y difundidas mediante diversos medios –narraciones orales, libros, películas, programas televisivos, etc-. Cabe preguntarse, *¿Qué injerencia tienen las dinámicas del clima político y del debate social en determinado momento, en las condiciones simbólicas de producción de discursos en los medios masivos de comunicación, más concretamente, en el medio televisivo?* Resulta de gran importancia presentar –sin pretensiones de exhaustividad- el escenario sociopolítico en el cual se desarrollaron las memorias culturales sobre el pasado reciente argentino entre 1983 y 2006, siendo este último el año en el que se emitió el objeto de estudio del presente trabajo, la telenovela “Montecristo: un amor y una venganza”.

Es de relevancia remarcar, retomando los aportes teóricos de Eliseo Verón y Jesús Martín Barbero, que la ficción televisiva argentina, en particular el género de la telenovela, constituye un fenómeno mediático que permite analizar el complejo proceso de circulación cultural en Argentina. Al aludir a los potenciales efectos multiplicadores del debate social que puede tener la telenovela, la misma no es considerada como la causante en sí de los cambios que tienen lugar en dicho debate; no obstante, constituye un signo interesante de las diversas realidades que se entretajan en la complejidad social. En este punto vale aclarar, además, que el análisis de ciertos discursos y mensajes, como así también de su producción, no se relaciona de manera lineal con la recepción de esas representaciones. De allí la importancia del concepto de “mediación”, en tanto lugar desde se puede entender la interacción entre producción y recepción. En palabras de Martín Barbero: “lo que se produce en la televisión no responde únicamente a requerimientos del sistema industrial y a estrategias comerciales sino también a exigencias que vienen de la trama cultural y los modos de ver” (Martín-Barbero y Muñoz, 1992, pag. 20).

Entre el “Nunca Más” y los indultos: los discursos de rememoración en el retorno de la democracia

*¿Qué se ha rememorado –y se rememora- en Argentina en torno al pasado reciente? ¿Cuáles fueron las voces protagonistas en las narrativas y relatos contruidos?* Siguiendo lo planteado por Elizabeth Jelin en “La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social” (2018), luego de la Guerra de Malvinas (1982) y del fin del régimen militar y comienzo del proceso democrático bajo la presidencia de Raúl Alfonsín (1983-1989), el escenario social estuvo caracterizado por la inclusión de nuevos agentes: las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, los Familiares de Detenidos-Desaparecidos, el Movimiento por los Derechos Humanos, la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH) y el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), entre otros. Jelin remarca el papel activo que tuvieron estas organizaciones en la conformación de nuevos relatos y en la construcción de nuevas oportunidades políticas en el campo de

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

acción social, no obstante su heterogeneidad, sus conflictos a nivel interno y marcados ejes de tensión (en relación a, por ejemplo, el reclamo de “Aparición con vida”<sup>38</sup>, surgido en los primeros años de la dictadura y el relacionado a la identificación de las afiliaciones políticas de desaparecidos). Cabe recordar, como ha sido mencionado en el Capítulo I, que los escenarios sociales en los cuales tienen lugar las rememoraciones no están exentos de contradicciones y disputas simbólicas.

El Juicio a las Juntas de 1985<sup>39</sup> implicó, según Jelin, una resignificación de lo que la sociedad entendía por la institucionalidad: la idea de que existen espacios en el Estado en los cuales es posible reclamar por los derechos, es un producto cultural surgido en dicha época. Asimismo, se instaló en el imaginario colectivo la expresión “Nunca Más”, instaurando el recordar como imperativo cultural para no repetir. La autora afirma que la incorporación del concepto de violaciones a los derechos humanos constituyó una verdadera revolución paradigmática, que resultó clave para la conformación de políticas públicas. Asimismo, Madres de Plaza de Mayo y Abuelas de Plaza de Mayo se convirtieron en símbolo y emblema de la defensa de los derechos humanos.

Posteriormente, con la sanción de la Ley de Obediencia Debida<sup>40</sup> y los indultos a los responsables de crímenes de lesa humanidad<sup>41</sup>, dentro de los movimientos sociales se vivió un clima de derrota y desilusión, produciéndose un breve estado de desconcierto y quietud política. Según sostienen Daniel Lvovich y Jaquelina Bisquert en su publicación “La cambiante memoria de la dictadura. Discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática”, durante la década de 1980, desde el punto discursivo el accionar represivo de las fuerzas armadas fue repudiado en el pasado, pero se trató de una rememoración que no se actualizó en función de ese presente, ya que lo que se buscaba era dar “una vuelta de página” de ese período de la historia del país. (Lvovich y Bisquert; 2008)

Pocos años después, en 1995, un importante evento sacudió la escena política y cultural del país: el ex oficial de la Marina Adolfo Scilingo confesó, frente a cámaras de televisión<sup>42</sup>, que había participado de los

---

<sup>38</sup> La consigna principal que acompañaba a las Marchas de la Resistencia era la siguiente: “Marchemos juntos, las MADRES y el PUEBLO, para que nuestros hijos secuestrados por esta tiranía infame y sangrienta, APAREZCAN CON VIDA”.

<sup>39</sup> Proceso judicial llevado a cabo en 1985 sobre los tres integrantes de tres primeras Juntas Militares entre 1976 y 1983, a cargo de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal de la Capital Federal. Jorge Rafael Videla, Emilio Massera, Roberto Viola, Armando Lambruschini y Orlando Agosti fueron condenados por delitos de privación ilegal de la libertad, tormentos y homicidios. Se utilizó como base el informe “Nunca Más”, elaborado por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). Los Juicios tuvieron una gran repercusión nacional y mundial.

<sup>40</sup> Promulgada en 1987 por el entonces presidente Raúl Alfonsín

<sup>41</sup> Sancionados en 1989 por el entonces presidente Carlos Saúl Menem.

<sup>42</sup> “Participé en dos traslados aéreos, el primero con 13 subversivos a bordo de un Skyvan de la Prefectura, y el otro con 17 terroristas en un Electra de la Aviación Naval. Se les dijo que serían evacuados a un penal del sur y por ello debían ser vacunados. Recibieron una primera dosis de anestesia, la que sería reforzada por otra mayor en vuelo. Finalmente en ambos casos fueron

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

llamados “vuelos de la muerte”, uno de los tantos métodos de asesinatos utilizado por las fuerzas armadas durante la dictadura. En ese mismo año se produjo la aparición en público del movimiento H.I.J.O.S (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), un importante actor social que tendrá una gran influencia en el devenir político de los siguientes años. Posteriormente también se dieron otros acontecimientos de relevancia, como la autocrítica de Martín Balza<sup>43</sup>, el entonces comandante en jefe del Ejército, y el comienzo de los denominados “Juicios por la Verdad”<sup>44</sup> y de los juicios por apropiación de bebés y niños durante la dictadura militar

Un día bajaron los cuadros, ¿y surgieron nuevas voces? El escenario político y social de comienzos de siglo XXI

Sin pretensiones de exhaustividad, y a manera de contextualización general del marco social en el cual tuvo lugar la telenovela que es objeto de este estudio, se realiza aquí una descripción de los primeros años del nuevo siglo, que estuvieron signados por la instauración de nuevas políticas públicas de la memoria. Con la asunción de Néstor Kirchner en el 2003, luego de la fuerte crisis económica y política del 2001, y en un clima político marcado por la desconfianza hacia la dirigencia política, el estado asumió un rol protagónico en la reconstrucción del pasado reciente. La nulidad de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final<sup>45</sup>, la recuperación del predio de la ex ESMA y su transformación en el Espacio por la Memoria y la instauración del 24 de marzo como feriado inamovible son los ejemplos más significativos de la materialización de un discurso gubernamental nuevo, que retomó tópicos y agentes que habían sido olvidados, postergados o estigmatizados.

El año 2004 estuvo marcado, desde el punto de vista discursivo, por el protagonismo de los sobrevivientes, quienes tuvieron una fuerte presencia y legitimidad mediática, por un lado, y por el papel central del por entonces presidente Kirchner, quien resaltó su identidad de compañero de las luchas sociales de los años setenta y brindó espacios de escucha y reconocimiento a Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, e H.I.J.O.S.

Podría mencionarse al 24 de marzo de 2004 como el hito fundante de estos nuevos relatos oficiales. Ese día tuvo lugar la primera conmemoración oficial, por parte del gobierno de Néstor Kirchner, del aniversario del Golpe del Estado de 1976. En este acto de conmemoración fueron retirados del Colegio

---

arrojados desnudos a aguas del Atlántico Sur desde los aviones en vuelo.” (Declaraciones de Scilingo. Programa Hora Clave, emitido el 9 de marzo de 1995)

<sup>43</sup> La declaración fue leída el 25 de abril de 1995

<sup>44</sup> Impulsados a partir de 1997, continúan desarrollándose. Hasta la fecha, 130 personas han recuperado su identidad en el marco de la búsqueda de hijos e hijas de desaparecidos que fueron apropiados ilegalmente.

<sup>45</sup> La ley 25.779 fue promulgada en septiembre de 2003

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

Militar de la nación los retratos de los miembros de la Junta Militar Jorge Rafael Videla y de Leopoldo Fortunato Galtieri, figuras centrales del terrorismo de estado que sufrió la ciudadanía durante la última dictadura cívico militar, y de la Guerra de Malvinas en la cual perdieron la vida más de 650 personas. Aquel momento, retratado en fotografías periodísticas que posteriormente tuvieron una amplia circulación en los medios, fue considerado un hito en lo que respecta al rol del estado en las políticas públicas sobre la memoria. Ese 24 de marzo, también, se llevó a cabo en la ex ESMA un acto presidido por Kirchner para formalizar la creación del Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos. En su discurso, Néstor hizo alusión a las víctimas directas e indirectas del terrorismo de estado, cuando afirmó que su propósito era el de pedir perdón, en nombre del estado nacional, “por la vergüenza de haber callado durante veinte años de democracia tantas atrocidades” (Kirchner, 2004). La importancia simbólica del evento puede ser analizada desde diversos niveles: la ESMA, uno de los principales centros de detención y tortura clandestina durante la dictadura, se reconvertía en un espacio resignificado y apropiado por las víctimas que habían estado detenidas allí. Asimismo, en el discurso se puede entrever la reivindicación de la militancia setentista, desde la voz de la figura del presidente de la nación. Kirchner comenzó su discurso dirigiéndose de manera directa y efusiva a las agrupaciones de derechos humanos – a quienes se referirá a lo largo de todo el discurso-, desde un “nosotros” generacional:

Queridas Abuelas, Madres, HIJOS, cuando recién veía las manos, cuando cantaban el himno, veía los brazos de mis compañeros, de la generación que creyó y que sigue creyendo, en los que quedamos, que este país se puede cambiar (...) (Kirchner, 2004)

Desde la voz presidencial se construye una identificación con la militancia de los años setenta, sin hacer referencia explícita a algún partido en particular. Se recuerda así a las personas que fueron secuestradas y asesinadas, y cuyos cuerpos no fueron encontrados, como militantes con una fuerte voluntad política. Asimismo, se alude a los responsables de crímenes de lesa humanidad como “asesinos”, remarcando el rechazo social de los mismos:

Y los que hicieron este hecho tenebroso y macabro de tantos campos de concentración como fue la ESMA tienen un solo nombre: son asesinos repudiados por el pueblo argentino.(..) Yo no vengo en nombre de ningún partido, vengo como compañero y también como presidente de la nación argentina (...) (Kirchner, 2004)

En el discurso de Kirchner puede observarse una marca distinción política con discursos previos: los de la dictadura militar, y los del menemismo:

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

aquellas banderas y aquel corazón que alumbramos de una argentina para todos y para todas, va a ser nuestra guía y también la bandera de la justicia y la lucha contra la impunidad, también dejar todo para lograr un país más equitativo, con inclusión social, luchando contra la desocupación, contra la injusticia, y todo lo que nos dejó en su última etapa esta lamentablemente década de los 90 (Kirchner, 2004)

Asimismo, Kirchner alude a lo que podría denominarse como el “deber de memoria”, como continuidad del camino iniciado por la militancia setentista en un principio, y por las organizaciones de derechos humanos luego, destacando la búsqueda de memoria y justicia, y sin odio:

Hermanos y hermanas presentes, compañeros y compañeras que están presentes por más que no estén aquí, Madres, Abuelas, chicos, gracias por el ejemplo de lucha. Defendamos con fe, con capacidad de amar, que no nos llenen el espíritu de odio, porque no tenemos odio, pero tampoco queremos la impunidad, queremos que haya justicia, queremos que haya realmente una recuperación fortísima de la memoria y que en esta Argentina se vuelva a recordar y a recuperar y a tomar como ejemplo a aquellos que son capaces de dar todo por los valores que tienen (...) abracémonos fuerte por un país distinto (Kirchner, 2004)

Se observa, a partir de este hito, que desde la esfera estatal se configuró un escenario diferente –en comparación con las décadas anteriores- de responsabilidades en relación a los delitos de lesa humanidad y a sus consecuencias en el período presente. La impunidad a la que se aludía desde el nuevo discurso político, encarnado en la voz presidencial, era extendida más allá del sector militar: también se apuntaba a los sectores civiles, empresariales y eclesiásticos, que fueron cómplices de la instauración de un régimen social y económico de exclusión y desigualdad (Jelin, 2018). En esta nueva coyuntura, los movimientos de derechos humanos vieron desplazados sus límites en cuanto a su participación y misión: desde el discurso oficial se los interpela, convocaba e involucraba, luego de décadas de confrontaciones con los grupos políticos dirigentes<sup>46</sup>.

Se consolidó, a lo largo de los primeros años del gobierno de Kirchner, un vínculo entre la figura presidencial y algunos grupos de derechos humanos, sustentado en el ideario político –expresado en las políticas públicas previamente mencionadas- y la identificación del entonces presidente con la militancia setentista. La agenda mediática no permaneció ajena a este nuevo escenario político, y se incorporó la

---

<sup>46</sup> Ver “Baje a la Plaza, Señor Presidente: Madres de Plaza de Mayo y Alfonsín frente al proyecto de justicia transicional en Argentina (1983-1985)”, Galante, Jorge Diego Javier, 2017 y “¿Cooptación, oportunidades políticas y sentimientos? Las Madres de Plaza de Mayo y el gobierno de Néstor Kirchner », Andriotti Romanin Enrique, 2014.

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

presencia de estos nuevos discursos y sus repercusiones en la prensa gráfica y televisiva. La presidenta de la Asociación Madres de Plaza de Mayo, Hebe de Bonafini, afirmó lo siguiente en una nota periodística realizada en junio de 2003: “Kirchner no es como los demás. Ha empezado a hacer algunas de las cosas con las que todos estuvimos soñando desde hace mucho tiempo”<sup>47</sup>. Este reconocimiento y adhesión al nuevo gobierno alcanzó su punto máximo cuando, tres años después de la asunción de Kirchner, la Asociación decidió dejar de participar de la llamada marcha de la resistencia<sup>48</sup>, decisión que fue comunicada por Bonafini, quien expresó que “Lo sentimos así porque el enemigo ya no está en la Casa Rosada como en la dictadura, como con los anteriores presidentes”<sup>49</sup>. No obstante, en este nuevo escenario no estuvieron exentas las tensiones y controversias dentro de las agrupaciones, ya que el proceso identificador sobre el cual se sustentó el acercamiento hacia el nuevo gobierno no fue homogéneo para los diferentes grupos que conformaban el movimiento de derechos humanos. Dentro de este sector, diversas agrupaciones nucleadas en el Espacio Memoria, Verdad y Justicia<sup>50</sup>, asumieron una postura crítica en relación a las políticas económicas y sociales del gobierno de Kirchner. Los relatos, como ha sido mencionado anteriormente, son producto de negociaciones políticas y por lo tanto se hallan condicionados por los conflictos y las disputas por el sentido al interior de cada sociedad o grupo. Cabe remarcar, además, que en el 2006 se editó nuevamente el “Nunca Más”, con un nuevo prólogo<sup>51</sup> que señaló el objetivo económico que tuvo el terrorismo de Estado, y buscó dejar atrás la “teoría de los dos demonios”<sup>52</sup>. Se abrió, de esta manera, un nuevo régimen de lo decible en el escenario social de las memorias.

---

<sup>47</sup> [Nota de diario Clarín](#) publicada el 04/06/2003

<sup>48</sup> Movilización que realizó la Asociación desde 1981, de manera ininterrumpida, en Plaza de Mayo de la Ciudad de Buenos Aires.

<sup>49</sup> [Nota publicada en Página 12](#), el 17/01/2006.

<sup>50</sup> Ver “Políticas públicas y derechos humanos en Argentina (2003-2015): Interpretaciones, controversias y disputas en el Movimiento de derechos humanos de Argentina acerca del Estado y de los gobiernos kirchneristas”, Andriotti Romanin Enrique Salvador y Tavano Carolina Sofía, 2019.

<sup>51</sup> Cabe destacar aquí un fragmento de dicho prólogo: “Es preciso dejar claramente establecido -porque lo requiere la construcción del futuro sobre bases firmes- que es inaceptable pretender justificar el terrorismo de Estado como una suerte de juego de violencias contrapuestas como si fuera posible buscar una simetría justificatoria en la acción de particulares, frente al apartamiento de los fines propios de la Nación y del Estado que son irrenunciables”

<sup>52</sup> La autora Marina Franco caracteriza a esta teoría como un “conjunto de representaciones colectivas, de amplia circulación, cuyas formulaciones más obvias cristalizaron en algunos enunciados públicos en los primeros años posdictatoriales”. En estas representaciones se equipara la violencia estatal con las acciones de los grupos guerrilleros, señalando a éstos últimos como agentes de una responsabilidad causal. Ver, *La “teoría de los dos demonios”: un símbolo de la posdictadura en la Argentina*, de Franco, Marina, artículo publicado en la revista *Contra Corriente* en el año 2014.



Contar un pasado, narrar las memorias. El pasado reciente en la producción cultural argentina

Resulta de interés analizar –sin pretensiones de profundidad- la simbología desplegada en las producciones culturales de las últimas décadas, en relación a las representaciones sobre determinados períodos de la historia argentina. En el terreno de la cinematografía nacional, desde el retorno de la democracia se han realizado numerosas producciones (algunas de ellas íntegramente nacionales y otras en co-producción con productoras de países como España o Chile) que abordan el pasado reciente argentino. A manera de ejemplo, podrían mencionarse las siguientes películas: *La historia oficial* (1985), *La noche de los lápices* (1986), *La república perdida II* (1986), *Garage Olimpo* (1999), *Kamchatka* (2002), *Los rubios* (2003), *Hermanas* (2005), *Crónica de una fuga* (2006), *Roma* (2004), *Infancia Clandestina* (2011), *Verdades Verdaderas* (2011). Asimismo, dentro del ámbito de la literatura<sup>53</sup> y la dramaturgia<sup>54</sup> también se han realizado diversas producciones que retoman en sus narrativas problemáticas relacionadas a lo ocurrido durante la última dictadura cívico-militar, como las desapariciones, la persecución ideológica, las torturas y las apropiaciones ilegales de bebés y niños.

En el ámbito académico, asimismo, el estudio de las producciones culturales ha suscitado un gran interés, en consonancia con los debates sobre los estudios de la memoria cultural surgidos en las últimas décadas. Desde las disciplinas vinculadas a la comunicación y al arte audiovisual, investigadores nacionales como Gustavo Aprea, Ana Amado, las previamente mencionadas Claudia Feld y Jesica Stites Mor, y Sandra Raggio, han realizado interesantes análisis sobre las producciones argentinas audiovisuales que representan temáticas vinculadas a hechos socialmente relevantes de las últimas décadas en América Latina.

En cuanto al medio televisivo, las problemáticas relacionadas al pasado reciente argentino -las violaciones a los derechos humanos, las desapariciones, torturas y apropiaciones ilegales de bebés- han estado representadas principalmente en programas periodísticos, tales como los noticieros y los programas de entrevistas (particularmente en momentos en los que se desarrollaban juicios por los delitos de lesa

---

<sup>53</sup> A manera de ejemplos, pueden mencionarse: *“El fin de la historia”*, de Liliana Heker (1996), *“Cruzar la noche”*, de Alicia Barberis (1996), *“A veinte años luz”*, de Elsa Osorio (1998), *“La casa de los conejos”*, de Laura Alcoba (2007), *“76”*, de Félix Bruzzone (2008), *“Bajo la lluvia ajena”*, de Juan Gelman (2009), *“Diario de una princesa montonera – 110% verdad”*, de Mariana Eva Perez (2012), *“Marcados a fuego. Los setenta, una historia violenta”*, de Marcelo Larraquy (2013), *“Aparecida”* de Marta Dillon (2015), entre otros.

<sup>54</sup> Se destacan aquí los ciclos *“Teatro, memoria e identidad”* y *“Teatro por la identidad”*, movimiento teatral surgido en 2010 en Buenos Aires, que luego se extendió hacia diversas localidades de Argentina y continúa desarrollándose en la actualidad.

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

humanidad), pero no han formado parte -como temáticas centrales<sup>55</sup>-, de ningún programa ficcional, hasta el año 2006.

Claudia Feld señala que el año 1995 fue decisivo en relación al involucramiento de la televisión en estos temas, y remarca además su importancia en el desarrollo de los actos de rememoración:

Las declaraciones de Scilingo, hechas al amparo de la impunidad y conjugadas poderosamente con los lenguajes televisivos, tuvieron también consecuencias que excedieron el ámbito de los medios de comunicación: generaron nuevas posibilidades en la Justicia (como los Juicios por la Verdad<sup>56</sup>), alentaron la acción de nuevos actores (como la agrupación H.I.J.O.S.), contribuyeron a emplazar nuevos sitios de recordación (la costa del Río de la Plata en la ciudad de Buenos Aires, por ejemplo) (Feld, 2012, p.154)

La investigadora se pregunta por la relación entre televisión, memoria y política, y afirma que ésta puede entenderse a través de tres roles que coexisten y entran en tensión: la televisión como vehículo, como escenario y como emprendedora de la memoria. En este sentido, cabe recordar que lo que “*Montecristo (...)*” aportó como gran novedad dentro de la producción televisiva en general, y dentro del género de la telenovela en particular, fue la evocación de un tema que, hasta entonces, no había sido abordado por un programa televisivo ficcional: las desapariciones y torturas durante la última dictadura militar y la apropiación ilegal de bebés y niños. La investigadora María Victoria Bourdieu destaca el hecho de que el terrorismo de Estado haya sido el impulsor de la trama de “*Montecristo*”, señalando que desde el retorno de la democracia, en 1983, la ficción televisiva se ha mostrado reticente a incorporar temáticas vinculadas a las violaciones de los derechos humanos durante la última dictadura militar. En las telenovelas argentinas se habían retomado problemáticas sociales diversas (por ejemplo, la enfermedad causada por el HIV en la trama de “*Celeste*”, en 1991, el narcotráfico en “*Poliladron*”, en 1995), pero nunca se había abordado, de manera centralizada, el tema del terrorismo de estado y sus consecuencias. *¿Por qué, entonces, se produjo esta novedad en “Montecristo (...)*, en el año 2006? Podrían aventurarse algunas respuestas a esta pregunta, considerando el contexto sociopolítico de la época.

---

<sup>55</sup> Vale aclarar que en la serie policial “099 Central”, como ha sido mencionado en la Introducción de este trabajo, se caracteriza a uno de los personajes con una historia personal ligada a la apropiación ilegal de menores durante la última dictadura cívico-militar.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

¿"Un amor, una venganza", o "Varios amores, memoria, verdad y justicia"?

La telenovela "Montecristo: un amor, una venganza" fue emitida desde abril a diciembre del año 2006 en Argentina a través del canal Telefé. En su producción intervinieron los guionistas Adriana Lorenzón y Marcelo Camaño, el productor Claudio Villarruel y la empresa de contenidos audiovisuales Telefé Contenidos. La emisión de "Montecristo" puede considerarse un fenómeno mediático y social por varios motivos, mencionados en la Introducción de este trabajo: en cuanto a números, el programa tuvo una excelente respuesta por parte de las audiencias, ya que a lo largo de su transmisión obtuvo "picos" de rating de entre 26 y 34 puntos. Sin embargo, es necesario evaluar la recepción en términos que superen lo meramente cuantitativo: en cuanto a la repercusión que tuvo el programa dentro del ámbito académico, cabe destacar que, tal como fue presentado en el apartado "Antecedentes" de este trabajo, la investigadora y pionera de los estudios sobre las telenovelas Nora Mazziotti expresó que "Montecristo (...)" constituía una osadía, un desafío, "una reparación y un homenaje que la sociedad argentina se merecía". Haciendo juego con el título de la telenovela, Mazziotti sostuvo que Montecristo implicó una venganza, ¿contra qué? Pues bien: contra el desmantelamiento de la industria nacional de telenovelas, y contra la predominancia del esquema narrativo cómico liviano. El programa, además, obtuvo una serie de homenajes y premios, tales como la distinción por parte del Senado de la Nación Argentina, el reconocimiento de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, siete premios Martín Fierro (uno de ellos, el de oro), y cuatro premios otorgados por Clarín. "Montecristo (...)" fue exportada a más de 40 países, y se realizaron diversas versiones de su historia en otros países como, por ejemplo, Chile y México.

No obstante, el aspecto que más interesa a los fines de la presente investigación, es el fenómeno que representó la telenovela en cuanto a la agenda temática social: en el año 2006 se triplicaron las consultas a Abuelas de Plaza Mayo por parte de jóvenes que tenían dudas con respecto a su identidad. En el presente trabajo se considera que es de gran relevancia analizar fenómenos de esta índole, ya que permiten dar cuenta, por un lado, de las maneras en las que el contexto político de determinada época puede sentar las bases simbólicas para la producción de discursos en el medio televisivo que circulan y repercuten en las instancias de debate social, y por otro, de cómo a través de un producto cultural se construyen discursos que forman parte de la memoria cultural de una sociedad sobre determinado período histórico.

*¿De qué se trata, entonces, "Montecristo: un amor, una venganza", y de qué maneras tematiza lo ocurrido durante la dictadura? Podría afirmarse que esta telenovela pertenece al género dramático, de estilo*

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

romántico. La narrativa discursiva es ficticia, no obstante, las representaciones de hechos que efectivamente sucedieron en el pasado reciente de Argentina le brindan a la telenovela cierto estilo realista. En la trama de este programa televisivo, la idea de la venganza –tomada del libro “El Conde de Montecristo”, de Alejandro Dumas (1844)- es el eje central en la historia de Santiago Díaz Herrera (Pablo Echarri), un joven abogado que en 1995 es víctima de una doble emboscada: es herido y posteriormente encarcelado en Marruecos, y su padre, el juez Horacio Díaz Herrera (Mario Pasik), es asesinado en Buenos Aires<sup>57</sup>. Este plan es orquestado por Alberto Lombardo (Oscar Ferreiro), empresario gastronómico y ex médico obstetra, al enterarse que estaba siendo investigado por el juez Díaz Herrera, en el marco de una causa por delitos cometidos durante la última dictadura cívico militar. Con la complicidad de Lisandro Donoso (Roberto Carnaghi), antiguo colaborador de militares en centros clandestinos de detención, de Marcos Lombardo (Joaquín Furriel), hijo de Alberto y mejor amigo de Santiago, y de Luciano Mazzello (Esteban Perez), compañero de trabajo de Santiago, Lombardo intenta encubrir su pasado, a través del asesinato del juez y de –según creen todos por entonces-, su hijo Santiago. Pero Santiago sobrevive a su intento de asesinato, y luego de pasar 10 años en un calabozo de Marruecos, escapa y regresa a Argentina, bajo otra identidad, para vengarse desde las sombras de sus antiguos amistades, ahora reconvertidos en acérrimos enemigos que lo creen muerto y consideran como asegurada su impunidad.

Los conceptos de justicia y de identidad asumen un fuerte rol dentro de esta adaptación del clásico de Dumas. En su camino de venganza, el Edmundo Dantés moderno y argentino se encuentra con Victoria (Viviana Saccone), quien fue víctima del terrorismo de estado y presencié, siendo niña, el secuestro y desaparición de su padre y de su madre embarazada. Así se unen la búsqueda de la venganza, a través del personaje de Santiago, y de justicia, encarnada en el personaje de Victoria y su deseo de encontrar a su hermano/a nacido en un centro clandestino de detención y sanar así su propia historia personal de ausencias y exilios. Lo que por entonces los personajes desconocen es que esa hermana es Laura (Paola Krum), antigua novia de Santiago y actual esposa de Marcos, con quien convive y cría a su hijo Matías (Milton De la Canal), que es, en verdad, hijo de Santiago. El amor y la pasión, por supuesto, constituyen el eje de los componentes emocionales de la telenovela: en esta historia, hay amores no correspondidos (de Victoria hacia Santiago, de Marcos hacia Laura, y de Rocamora hacia Victoria), amores con grandes obstáculos que van y vuelven (el de Santiago y Laura), amores que sobreviven a las ausencias físicas (el de Victoria hacia sus padres, el de Laura hacia Santiago) y una serie de secretos (la identidad de Laura, la paternidad de Santiago) que son revelados primero a los espectadores, como cómplices, y luego dentro

---

<sup>57</sup> Para más detalles, en la sección Anexo se puede encontrar una sinopsis de la historia de “Montecristo: un amor y una venganza”.

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

de la historia a sus protagonistas. Desde el inicio, el telespectador sabe que Laura es hija de desaparecidos, apropiada por Lisandro con la complicidad de Alberto, y que es la hermana que Victoria busca. Este secreto motoriza la trama y se enreda, como en toda telenovela, con otros secretos: la identidad oculta de Santiago, su paternidad, los negocios ilegales de Lombardo, entre otros.

Otros personajes que a lo largo de la trama ayudan a Santiago son Sarita (Rita Cortese), antigua empleada del juez Díaz Herrera, Rocamora (Luis Machín), ladrón de obras de arte, Ramón (Maxi Ghione), actor y agente de INTERPOL, Federico Solano (Adrián Navarro), cuyo padre, amigo de la familia de Victoria, había sido asesinado por los militares, María Solano (María Fiorentino), madre de Federico, ex detenida exiliada en México, el fiscal Patricio Tamargo (Alejandro Fiore) y la jueza Mercedes Cortés (Nora Cárpena). En este largo camino hacia la venganza y justicia, se entrecruzan las historias de diversos personajes, caracterizados mediante complejas particularidades y matices. Cabe remarcar que Santiago y Victoria reciben ayuda por parte de las Abuelas de Plaza de Mayo, quienes son representadas en el programa mediante el personaje de Amparo. Quien le da vida a este personaje es Flora Blaise, actriz que también representó una abuela que buscaba a su nieta en la película “La historia oficial” (1985). Los encuentros entre los protagonistas de la telenovela y Amparo tienen lugar en la sede de la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo, y en espacios de memoria como, por ejemplo, una muestra cultural sobre fotografías de desaparecidos. En estas escenas se muestran determinados elementos del orden de lo real, como afiches y fotografías que forman parte de la sede de la Asociación, lo cual tuvo una repercusión inusitada en la vida real: Marcos Suarez, quien supo en 2006 que era hijo de desaparecidos (es el caso número 85<sup>58</sup> de restitución de identidad), se vio a sí mismo de pequeño en una foto que se mostró en la telenovela, casualmente, en el mismo día que se realizó el análisis de ADN que luego confirmaría su identidad<sup>59</sup>. La elección de estos escenarios y personajes fue una decisión tomada en conjunto entre las Abuelas, los guionistas y los productores, quienes realizaron visitas a la institución y entrevistaron a sus representantes, para poder así analizar con sumo detalle cómo se abordaría un tema tan delicado para la sociedad argentina.

Como ha sido mencionado anteriormente, la telenovela fue recibida de manera positiva por diversas organizaciones de derechos humanos, debido al alto impacto que el programa tuvo en la agenda social. En cuanto a Abuelas de Plaza de Mayo, en una entrevista realizada a mediados de 2006, la titular de la

---

<sup>58</sup> Hasta la fecha, se contabilizan 130 casos de personas que han restituido su identidad luego de haber sido apropiados ilegalmente o adoptados con desconocimiento de su origen, en el marco de las investigaciones por los nacimientos en centros clandestinos de detención durante la última dictadura cívico-militar.

<sup>59</sup> Ver [nota periodística](#) en la edición del 24/09/2006 de Página12: “Una foto en Montecristo”.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

Asociación, Estela de Carlotto, aseguró que en la telenovela se utilizaba el discurso de la institución de “forma acertada”, y afirmó

Que las brutalidades de la dictadura lleguen a la TV por fuera de los ciclos periodísticos es una ganancia. Es un triunfo de la docencia que todas las Abuelas hemos hecho para evitar el olvido, que se cuente la historia verdadera y no la oficial. “Montecristo” sirve para que la población tome conciencia de que esto pasó. Y nos involucra a todos (Carlotto, 2006)

La investigadora María Victoria Bourdieu se pregunta por qué en el año 2006 la televisión argentina, en uno de sus canales principales –considerado como “el canal de la familia” presentó, en horario central, un producto cultural que retomaba temáticas antes invisibilizadas. Según la investigadora, esta novedad guardó relación con el intento de superar y reparar una etapa difícil del pasado reciente argentino, en sintonía con los discursos políticos de la época. La autora remarca que, al analizar un producto cultural como “Montecristo (...)” se deben tener cuenta los contextos de producción y recepción, incluyendo las dimensiones políticas del fenómeno. Bourdieu retoma las palabras de Elizabeth Jelin y relaciona la temática abordada en la telenovela con el contexto sociopolítico del 2006 y las políticas públicas de la memoria llevadas adelante a principios del siglo XXI:

No hay duda de que la apropiación de bebés durante la última dictadura militar constituye el peor, el más imperdonable e imprescriptible de los delitos cometidos en ese período. De ahí que exista un consenso general respecto de la sanción social que esto involucra (...) también existe desde la sociedad la necesidad de reparación, aunque más no sea moral, de otros aspectos igual de delictivos del último gobierno de facto. Por ello es imprescindible por lo menos la enunciación de algunas estrategias del Estado argentino para establecer propuestas respecto a la conformación de memoria social (...) creemos que la postura oficial contribuye a generar consenso respecto de la conformación de una memoria con un sentido particular. Las acciones simbólicas que desde el poder se realicen tienen una importantísima connotación que derivará en significaciones sociales (Bourdieu, 2009, p.81)

Por otro lado, Bourdieu afirma que “Montecristo” fortaleció la presencia de los organismos de derechos humanos en el medio televisivo, mediante la previamente mencionada representación de la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo en la telenovela. La investigadora destaca además que, dentro de la trama de la telenovela, el secuestro del personaje de Laura se dio precisamente luego de la desaparición de Jorge Julio López, luego de brindar su testimonio en el juicio al represor Etchecolatz. Esta representación de un hecho social de gran repercusión mediática tuvo diversas respuestas por parte del público:

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

En algunos casos se planteó que un tema tan serio no podría ficcionalizarse livianamente como se lo había hecho, aunque no se utilizó este mismo argumento para el tema de la apropiación de bebés. Quizá la simultaneidad de los hechos con la ficción resultaba difícil de asimilar para el público, especialmente considerando que todavía no se sabían con certeza los motivos de la desaparición del testigo (Bourdieu, 2006, p.82)

En relación a las maneras en que se abordó tan delicada temática dentro de la telenovela, Nora Mazziotti destaca, entre otros elementos, que el programa haya contado el horror de manera dosificada, pero “sin anestesia y sin concesiones, (...) dejando que se cuele sutilmente en la cotidianidad de las historias” (Mazziotti, 2006, p.63), recuperando el lugar de la emoción, de la identificación-proyección, y del suspenso. Esther Díaz, ensayista argentina, aseguró que Montecristo recurrió al género tradicional de la telenovela para abordar temas considerados universales (la traición, la rivalidad y enemistad, el amor, los celos), y presentó a la vez temáticas sensibles que, hasta el momento –tal como se ha remarcado previamente- no habían sido incluidas dentro de las tramas narrativas de una ficción televisiva: la desaparición de personas, el robo de bebés, los asesinatos y torturas, como así también la impunidad y la complicidad civil de la última dictadura militar. A partir de la inclusión de una problemática tan delicada para la sociedad argentina, podría pensarse entonces a “Montecristo (...)” como un intento, por parte de la industria televisiva, de recuperar aquellas marcas identitarias de lo nacional que, según Mazziotti, se habían desdibujado durante la década de los 90.

Vale destacar que en la historia de “Montecristo (...)” también se abordó la compleja temática de la violencia de género, ejercida por el personaje de Lisandro hacia su esposa, Helena (Virginia Lago), y de la violencia sexual hacia las mujeres como mecanismo de tortura en los centros clandestinos de detención, narrada por el personaje de María Solano.

*¿De dónde, y cómo, surge el interés, por parte de los productores, en retomar temas tan sensibles para las audiencias?* Es relevante destacar que en el 2006 se cumplieron 30 años del Golpe de Estado de 1976, por lo tanto, el tema estaba presente en la agenda mediática cuando comenzó a emitirse “Montecristo (...)”. Esto fue considerado por la producción del programa como un “pañó social”, que habilitó la posibilidad de abordar el tema desde el formato de telenovela. En relación a la decisión de incorporar la temática de los desaparecidos, Bernarda Llorente afirmó lo siguiente en una entrevista publicada en La Nación en 2006:

Llegamos a la cuestión de los desaparecidos porque es difícil contar una historia de alguien que está ausente diez años sin que su familia sepa qué pasó con él. El riesgo era grande, pero decidimos

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

asumirlo sin dramatismos. Nos pareció que era el momento para una novela con esa temática (...) A 30 años del golpe hubo una Argentina interesada en revisar su historia. Una de las cosas que pensamos fue que íbamos a perder la audiencia más joven. Pero nos equivocamos: a la telenovela la miran niños, adolescentes y gente de hasta 40 años (Llorente, 2006)

En similar sentido se expresó Claudio Villarruel, quien agregó que:

Veíamos que ya habían pasado 30 años desde la dictadura, que la herida había cicatrizado y podía repensarse lo que había ocurrido. Sentíamos que la sociedad estaba madura para aceptar una ficción que hiciera mención al terrorismo de Estado (...) detectamos algo que ocurría en la Argentina de la poscrisis. Esta sociedad buscaba verse, entender qué había pasado. Como la televisión traduce lo que pasa en lo social, aparecieron muchos programas sobre la vida diaria urbana. Cuando se reacomodaron las cosas, pensamos que era importante ir un poquito más para atrás (Villarruel, 2006)

En relación a la recepción del programa, Bourdieu remarca que la repercusión social fue inmediata:

La respuesta del público no se hizo esperar: la cuestión del terrorismo de Estado, la desaparición de personas, la apropiación de bebés resultó de gran interés tanto para quienes siguen el género telenovela como para muchos otros que, más allá de las complicaciones y los entretelones melodramáticos, se sintieron interpelados por la temática en sí. Una ficción que resarce a las víctimas, aunque sea a partir de la “venganza” individual (más allá de la intervención de los organismos de derechos humanos), y que reivindica la labor de la justicia aunque haya tenido que esperar años para ser aplicada (Bourdieu, 2009, p.81)

Se observa, entonces, que el contexto político de la época tuvo un destacado papel en las decisiones de producción de la telenovela. En diversas notas periodísticas de la época se puede observar la relevancia que se le brindó al programa, a través de artículos titulados, por ejemplo, “Derechos humanos: cada época tiene su telenovela. El ascenso de un folletín políticamente correcto”<sup>60</sup> (La Nación, 2006), “Derechos humanos: inesperado efecto de un éxito de la televisión. La tira “Montecristo” triplicó las consultas sobre identidad” (La Nación, 2006), “La telenovela como impulso para defender la identidad”

---

<sup>60</sup> Cabe destacar que en esta nota, incluida en la sección “Política” y firmada por Pablo Sirvén, se relaciona el éxito de la telenovela de manera directa con los discursos sobre la memoria del por entonces gobierno de Néstor Kirchner: *“Montecristo”, ahora, se articula perfectamente en un contexto nacional donde el tema de los derechos humanos se agita de manera oportuna y oportunista desde lo más alto del poder y vuelve a los estrados judiciales, rebobinando las historias que la obediencia debida, el punto final y los indultos habían pretendido esconder bajo la alfombra*” (ver más en: [nota de La Nación, 6/8/2006](#))



*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

(Página 12, 2006), “¿Es increíble “Montecristo”? (Página 12, 2006). En esta última nota, su autora Sandra Russo expresa que:

Montecristo recrea cada noche para millones de personas los núcleos de maldad y crueldad que regían en los '70. Escenifica para los jóvenes qué esconde la palabra “apropiación”. Le da forma a la intimidad de incontables dramas familiares que tuvieron su cara doméstica. Traduce el lenguaje político al lenguaje del melodrama, pero se mantiene fiel al lenguaje emotivo de esos casos: no hay deformación ni exageración en el repertorio de emociones que exhibe. La historia que relata Montecristo todavía no terminó (Russo, 2006)

Teniendo en cuenta que el fenómeno de “Montecristo: un amor, una venganza” puede considerarse como un vehículo de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino, cabe preguntarse: *¿Cómo fue representada la historia relatada en Montecristo? ¿Qué aspectos de la última dictadura militar fueron retomados, y cuáles olvidados? ¿Qué operaciones discursivas se desplegaron en su narrativa para representar el pasado reciente argentino? ¿Cómo fueron observadas y vividas estas representaciones en algunos de sus telespectadores? ¿Cómo recuerdan estos telespectadores a la telenovela, habiendo pasado 14 años de su emisión?* En los siguientes capítulos se intentará dar posibles respuestas a dichos interrogantes.

### III. La memoria cultural sobre el pasado reciente: representaciones discursivas en *Montecristo: un amor, una venganza*

Un fenómeno, una osadía, un desafío<sup>61</sup>: así ha sido caracterizada la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza”, por incluir en su estructura melodramática la temática de las desapariciones, secuestros y apropiaciones de bebés ocurridos durante la última dictadura cívico militar. Teniendo en cuenta que uno de los objetivos del presente trabajo es el de analizar las configuraciones discursivas mediante las cuales se construye la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en esta telenovela, vale preguntarse, *¿cómo es recordado y reconstruido este período histórico en la trama de la telenovela? ¿Cómo son representadas las distintas voces que evocan la problemática de este pasado? ¿Cuáles son los discursos y visiones que encarnan los personajes en el desarrollo de la historia, en relación a lo ocurrido durante la última dictadura militar? ¿Qué se recuerda, qué se olvida, y a través de qué relatos?*

En las complejas, intrincadas y apasionantes historias de los personajes de “Montecristo (...)”, se representan las consecuencias de los crímenes cometidos en el terrorismo de estado, como así también las complicidades de un sector civil que colaboró con el denominado Proceso de Reorganización Nacional. Las búsquedas de los personajes principales constituyen la base de esta compleja narrativa: por un lado, Santiago y su plan de venganza, por otro, Victoria y su necesidad de continuar con el camino de verdad y justicia por la desaparición de sus padres y su hermano. En el medio de estas búsquedas, se halla el secreto sobre la identidad de Laura. Las experiencias de los demás personajes se ven afectadas por los caminos de los protagonistas, dando lugar a un entramado de relaciones sentimentales, ocultamientos y revelaciones de secretos y complicidades varias.

Cabe destacar, además, que estos personajes son representados con profundos matices, y no están exentos de contradicciones, sentimientos encontrados y ambivalencias morales en sus comportamientos. En este capítulo se estudian las configuraciones discursivas de los distintos personajes en relación al pasado reciente argentino, teniendo en cuenta las intertextualidades presentes en los relatos, y las integraciones entre lenguajes artísticos (como la escenografía, la música y la vestimenta). El análisis discursivo sobre la trama de la telenovela se estructura siguiendo los ejes temáticos:

- V de Victoria, ¿V de venganza? La justicia y la verdad como pilares
- ¿Subversivos, zurditos, idealistas?: los desaparecidos
- Así te llaman los que amás: la identidad de Laura

---

<sup>61</sup> En palabras de la investigadora Noza Mazziotti (2006)

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

- *El sostén de los corazones destrozados*: las Abuelas de Plaza de Mayo
- *Me ponés como loco*: la problemática de la violencia de género

V de Victoria, ¿V de venganza? La justicia y la verdad como pilares

La trama de “Montecristo: un amor, una venganza” se encuentra fuertemente atravesada por la idea de justicia, relacionada con el concepto de verdad. Vale remarcar que esto forma parte de la estructura narrativa de toda telenovela: siguiendo lo planteado por María Victoria Bourdieu, podría decirse que la idea de justicia –representada en los personajes principales– es un aspecto central dentro de estos espacios ficcionales, en el marco de un esquema que “premia la virtud, reivindica a los que han padecido algún tipo de humillación o ultraje y castiga a los injustos” (Bourdieu, 2009, p. 17). En el caso de “Montecristo (...)” la justicia y la verdad son representadas en torno a determinados relatos sobre el pasado reciente argentino: frente a los delitos cometidos por Alberto Lombardo y Lisandro durante la última dictadura cívico-militar (y frente a la complicidad e impunidad de Marcos y Luciano), Santiago, Victoria, Laura y Sarita se configuran como personajes que encarnan las virtudes de la justicia y la verdad, no obstante las contradicciones, sentimientos encontrados y ambivalencias que presentan (especialmente Santiago) en el desarrollo de la historia. Son representados así como una actualización de los héroes y heroínas tradicionales de las telenovelas, con matices de mayor complejidad en su construcción discursiva, retomando puntos centrales del contexto político en relación al pasado reciente del país<sup>62</sup>.

Héroes ambivalentes y villanos humanizados: presentación de los personajes

A lo largo de los primeros capítulos se presentan los personajes y los nudos centrales de la trama. Allí, cada personaje es construido en torno a determinados discursos y apariencias, configurando las características centrales que generarán relaciones de alianza, complicidad o enemistad entre ellos. En las primeras escenas aparece Santiago, con el pelo largo, vestido de negro y observando desde lo alto los paisajes nocturnos de una ciudad, con música lírica de fondo. Con la voz en off del personaje, se presentan dos de las ideas centrales de la trama: la rememoración contra el olvido, y la venganza. “*La felicidad de*

---

<sup>62</sup> En la construcción de la historia de estos personajes se hacen explícitas referencias al contexto social y político del terrorismo de estado durante la última dictadura cívico-militar, mediante el uso de material de archivo y fragmentos de expedientes que guardan una estrecha similitud con los realmente existentes, introduciéndose así el orden de lo verosímil en la trama.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*uno (...) despierta la bestia que duerme adentro del hombre. Ya pasó mucho tiempo, creen que todo quedó en el pasado. Pero volví. Sé dónde están. Y no voy a tener piedad".* Seguido a esto, se realiza un flashback hacia 1995, momento en el cual tienen su origen las diversas historias centrales que se narran en la telenovela. Se observa a Alberto Lombardo leyendo un diario, en el interior de su hogar – sumamente amplio y con objetos de decoración de lujo-, y se escucha la voz en off del personaje: *"Se reabren causas de desaparecidos. El juez penal en lo federal Horacio Díaz Herrera contaría con más de 20 testigos a los que tomará declaración en los próximos días, por su participación como civiles en la llamada guerra sucia".* Tras leer la noticia, Lombardo abolla el diario y golpea una silla, en señal de furia. Así, el contexto político de la época es introducido desde las primeras escenas de la telenovela como un factor de relevancia en el desarrollo de la trama. Luego Alberto acude a la casa de Lisandro, y en la conversación entre ellos se alude a la investigación de Díaz Herrera: *"quiere fama el hombre, y se mete en cosas que no se tiene que meter (...) Uno de los casos que investiga es el de Solano".* Alberto, también, le comenta a su hijo Marcos la situación: *"Por eso abandoné la medicina. Yo también me sacrificué (...) Yo nunca maté. Lo mío fue atender una parturienta. Estaba muy mal, muy maltratada, fue horrible. No me pude negar, en esa época no había opciones. No te conté esto para que me juzgues, sino para que me ayudes".* Se presenta así la complicidad entre Lombardo, Lisandro y Marcos, y la relevancia del accionar de Lombardo durante la última dictadura. En el discurso de Lombardo se vislumbra que su objetivo central es el de mantenerse impune, manteniendo oculta su complicidad criminal. Posteriormente, le ordena a Lisandro "hacerse cargo" del juez, sin que le cuente detalles. Díaz Herrera, así, es asesinado por Lisandro, mientras en Marruecos su hijo Santiago es herido, detenido y dado por muerto, ante los ojos cómplices de Marcos.

Luego de este flashback, se observa al personaje de Sarita en la actualidad (2006), quien recuerda a Díaz Herrera y reza: *"voy a hacer justicia con la ayuda de la ley (...) no sé si voy a tener perdón, pero no me importa. Lo único que me mantiene viva es que se haga justicia con el Doctor Horacio (...) Llegó mi momento de lucha, y voy a llegar hasta el final. 10 años sin usted y sin Santiago, sigo sin creer que esté muerto. A veces lo sueño volviendo diciéndome que juntos vamos a saber la verdad".* En la construcción del personaje de Sarita las ideas de justicia y verdad tienen un gran peso, ya que condicionan su accionar y su involucramiento dentro de las diversas historias que tienen lugar en la trama. Su búsqueda principal es la del esclarecimiento y justicia por el asesinato de quien fuera su jefe –y también amor platónico-.

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

Por otro lado, se presenta también la alianza establecida entre Victoria y Santiago, que constituye uno de los ejes principales de la trama. Cuando se conocen en Marruecos<sup>63</sup>, ella le comenta que sus padres eran desaparecidos, y que el juez Díaz Herrera era quien estaba investigando su caso. Santiago expresa con firmeza *“los dos queremos venganza”*, a lo que Victoria responde: *“No, ¿qué venganza? Justicia quiero”* (capítulo 3). Se construye así la figura de Victoria como un personaje cuya búsqueda se centra primordialmente en la justicia, en contraposición a Santiago que persigue, inicialmente, la venganza<sup>64</sup>. Victoria, no obstante, comprende el dolor de Santiago y afirma que *“Santiago tiene demasiado odio y resentimiento, Y tiene razón”* (capítulo 5). La aparición de Santiago en la vida de Victoria permite que ella vuelva a indagar sobre su propia historia personal, fuertemente marcada por el terrorismo de estado, y se representa en su voz la necesidad de rememorar la historia, cuando afirma *“necesito saber, no es una historia cerrada, yo pensé que ya estaba, sin embargo me di cuenta que no”*. El personaje de Santiago es representado como un héroe vengativo<sup>65</sup> (¿Un Edmundo Dantés moderno?) en busca de la justicia: al volver a Argentina, visita la tumba de su padre y exclama: *“Solo me queda la fuerza que me da la necesidad de llegar a la verdad y llegar hasta el fondo y darles a cada uno su propio infierno. Cuando todo este termine, voy a venir a buscar la cruz y esa va a ser la señal de Dios de que se hizo justicia”*. Vale remarcar que los personajes que encarnan las virtudes típicas de los héroes y heroínas de las telenovelas, como Santiago, Laura y Victoria –y, más adelante, Federico Solano–, son contruidos a partir de sus debilidades, ambigüedades y facetas complejas, de la misma manera que los personajes que representan a los “villanos”, como los Lombardo, Lisandro y Luciano, son contruidos como sujetos que se cuestionan a sí mismos –con justificativos y excusas–, y tan capaces de provocar sufrimiento en sus enemigos, como de vincularse de manera cariñosa con sus familias y amistades. Alberto, Marcos y Luciano, incluso, se muestran como personajes seductores.

La dupla de Alberto y Lisandro constituye otro tipo de alianza que tiene un fuerte protagonismo en el desarrollo de la trama: se los puede considerar como una unidad que encarna la idea de impunidad y de salida corrupta y violenta ante los conflictos. Desde los primeros capítulos se construye, a partir de la voz de Alberto en sus diálogos con Lisandro, un discurso sobre la vida y el país que parte del oportunismo y de la corrupción: *“la basura forma parte de la vida, como las desgracias”*, *“pago muy bien los servicios*

---

<sup>63</sup> Cabe recordar que Victoria rescata a Santiago y, desde su rol de médica, lo ayuda a recuperarse de sus heridas para poder volver al país, bajo otra identidad.

<sup>64</sup> Más adelante, en el capítulo 41, en el que Santiago y Victoria visitan la sede de Abuelas de Plaza de Mayo, Victoria remarca que su camino es el de la justicia *“hay que tener en cuenta las leyes, el procedimiento, la burocracia. No pararía hasta verlos a todos pudriéndose en la cárcel. Este camino puede ser muy lento así que va a haber que tomarlo con calma. Esto no es parte de tu venganza, aunque tu papá esté involucrado. Esto es parte de mi justicia. Así que se va a hacer a mi manera”*.

<sup>65</sup> Santiago, a lo largo de la trama, comete hechos violentos, como los secuestros de Marcos y Lisandro, y el simulacro de fusilamiento de Lombardo.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*que contrato”, “todo cambia, todo se recicla, todo pasa. Hay que esperar el momento oportuno”* (capítulo 2). El personaje de Lisandro, por otro lado, es presentado como un hombre que se relaciona de manera violenta y oportunista con quienes lo rodean. Mantiene con Alberto un vínculo cargado de tensión, producto de sus diferencias y complicidades en diversos crímenes: en una conversación con Marcos, Lisandro exclama *“Tu viejo no se va a librar de mí, y que no intente nada. A sus métodos se los conozco todos, porque somos los dos de la misma escuela”* (capítulo 6), buscando de esta manera igualarse al personaje de Alberto, del cual lo separa principalmente la condición de clase. Mientras que Alberto es un empresario gastronómico y ex médico que tiene hábitos culturales vinculados a la clase alta – se lo muestra en su amplio y lujoso hogar escuchando música clásica, tomando bebidas alcohólicas importadas y consumiendo habanos, y participando de reuniones con empresarios y políticos-, Lisandro carece de un trabajo y profesión estables, y se encuentra en una situación económica precaria. Se lo muestra frecuentemente en soledad, tomando mate en el ámbito de su pequeña casa, mediante escenas que son musicalizadas con tangos. No se aborda con claridad, en principio, la naturaleza u origen del vínculo entre ambos, que se presume como una relación familiar lejana. Cabe remarcar, además, que el personaje de Lisandro se muestra, en repetidas oportunidades, preocupado por el estado de sus botas<sup>66</sup>, que utiliza y limpia en situaciones especiales, como así también de su campera de cuero negra y cartera, tal como acostumbraban a vestirse quienes integraban los grupos de tareas parapoliciales. Si bien en la trama no aparecen personajes que hayan tenido desempeños cruciales dentro de la Fuerzas Armadas, de manera que no se realizan representaciones directas de este sector, el personaje de Lisandro puede considerarse como una representación indirecta del mismo<sup>67</sup>, en tanto se trata de un ex trabajador del sector de Casineros de Oficiales de Campo de Mayo. La apropiación ilegal de Laura se produce, precisamente, en la maternidad clandestina que funcionó allí durante la última dictadura militar.

El origen de Laura es el gran secreto que comparten los dos personajes, a manera de pacto de impunidad sobre su accionar delictivo durante el terrorismo de estado. Este hecho es rememorado por Lombardo en una escena recreada mediante un flashback, en la que se observan pasillos oscuros y paredes precarias que aluden a un centro clandestino de detención. El personaje de Alberto, joven, vestido con bata blanca, camina apurado por el pasillo y le pregunta a Lisandro, vestido con campera negra de cuero, botas y lentes oscuros, *“¿Qué pasó?”*. Ambos entran a una sala blanca en la que se observa a una mujer gritando

---

<sup>66</sup> Cuando Victoria ve a Lisandro usando esas botas, sufre un shock emocional y se desmaya, tras una rememoración inconsciente del secuestro de sus padres (capítulo 12)

<sup>67</sup> Asimismo, también se incluye dentro de la trama a dos personas que representan a los “bajos mandos” que colaboraron con las Fuerzas Armadas en las tareas de secuestro, tortura y desaparición: Susana, una ex enfermera que se hace pasar por la madre de Laura, y finalmente es detenida y asesinada, y una ex enfermera religiosa llamada Clara Martínez de Pando, que negocia con Alberto para limpiar su imagen cuando es convocada a declarar en el juicio por la apropiación ilegal de Laura.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*“ayúdenme”, atada a una camilla y retorciéndose entre gritos. Lisandro le responde: “Nada del otro mundo, estábamos tratando de convencerla y comenzó con contracciones. Apurate, tiene una panza terrible. Vas a tener que apurar el trabajo porque esta guacha nos va a complicar con el parto”. Alberto entra a la sala y comienza a atender a la mujer, que se retuerce entre gritos. De esta manera, se reconstruye el accionar de los grupos civiles –Alberto como médico, Lisandro como secuestrador- en los centros clandestinos de detención.*

El pacto en relación a esta intervención de Alberto se ve amenazado cuando Lisandro, en búsqueda de un beneficio económico, amenaza a Alberto. Vale remarcar que Lombardo recuerda el hecho con mayor pesar y preocupación que Lisandro<sup>68</sup> y en ocasiones afirma que deberían haber llevado a Laura con su familia: *“no sé cómo explicarle que le salvamos la vida, mierda. Te dije que debíamos haberla dejado con su familia”*. Lisandro remarca que “el almirante” se la había “prometido” y que no la iba a “devolver” – construyendo así la idea de Laura como un objeto y pertenencia-, y le reprocha a Lombardo el no haber inventado un plan de encubrimiento verosímil para presentar frente a los demás. El discurso de Lisandro se compone de elementos que apelan a la crueldad, la irreflexión y la impulsividad. Alberto, por su parte, remarca su inocencia dentro del entramado criminal, en el que se señala a un militar anónimo: *“te lo dio tu puto almirante. Todo lo que hice fue ayudar a nacer a un bebé para que ilumine la vida de un matrimonio enquilosado”*. La figura de Alberto se construye principalmente en torno a la ambición de poder, y al objetivo de mantener oculto su pasado para consolidarse como un empresario exitoso. Esto es objeto de disputa en el círculo de políticos y empresarios cercanos a Lombardo, quienes le remarcaban lo problemático que resulta su pasado<sup>69</sup>.

La unidad de Lisandro y Lombardo tiene su correlato en la alianza entre Marcos y Luciano, jóvenes abogados que mantienen un vínculo de complicidad en torno a los delitos que les permitieron obtener lo que deseaban: a Laura en el caso de Marcos, y un puesto laboral en el caso de Luciano. Ellos rechazan, en principio, los métodos violentos de los que son cómplices, y por este motivo discuten con Lisandro, quien alega que *“tirando tiros yo lo soluciono en un minuto, no como ustedes que vueltean y vueltean como una*

---

<sup>68</sup> Cuando Alberto rememora este hecho, le dice a Lisandro *“No hace falta que me recuerdes. Lo tengo presente todos los días de mi vida”* (capítulo 6)

<sup>69</sup> El personaje de Clementi, figura política, le expresa a Alberto: *“tu imagen está totalmente, jodidamente, ligada al pasado más doloroso de este país. Y como si eso fuera poco, tu presente está embarrado. Acaban de matar al Juez Serafini. Tu único obstáculo es tu pasado”*. La respuesta de Lombardo es contundente: *“El pasado es el pasado, y si algo quedó sucio me voy a encargar de limpiarlo”* (capítulo 9)

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

*calesita vieja*” (capítulo 9). Se representa así la tensión entre dos generaciones y dos paradigmas, que luego se resuelve cuando todo el grupo se ve acorralado y recurren a la violencia como única vía<sup>70</sup>.

La justicia del Poder Judicial y la justicia de los Lombardo

Con respecto al Poder Judicial, éste es representado inicialmente en la figura del juez Díaz Herrera, quien es presentado como un respetado profesional dentro del ámbito del derecho. A lo largo de la trama, otros agentes del Poder Judicial toman intervención en el devenir de los personajes como, por ejemplo, en la investigación sobre el paradero de Leticia en sus 10 años de ausencia, como así también en el juicio por la paternidad de Santiago sobre Matías, y en los juicios por la apropiación ilegal de Laura. Cabe remarcar, además, que tres de los personajes principales ejercen la abogacía: Santiago, Marcos y Luciano. Las representaciones que se realizan en la telenovela en torno al Poder Judicial son ambiguas y de rasgos complejos, alejadas de las concepciones lineales que suelen presentarse en las tramas de las telenovelas. Se presentan, por ejemplo, personajes como Serafini, un juez que ayuda a Lombardo en sus planes, luego se arrepiente y es asesinado<sup>71</sup>, y más adelante cobran protagonismo dos nuevos personajes que colaboran con Santiago: el fiscal Patricio Tamargo y la jueza Mercedes Cortés, representada como “incorruptible”<sup>72</sup> y vinculada a los movimientos de derechos humanos. Si bien la jueza se muestra, en principio, proclive a negociar con Alberto apelando a la seducción, se constituye como una gran aliada de Santiago y Victoria.

El personaje de Cortés lleva adelante un evento clave dentro de la trama de la telenovela, que es el juicio que se despliega en el marco de la investigación sobre la apropiación ilegal de Laura, tras la confirmación de su identidad como hermana de Victoria e hija de padres desaparecidos. En el momento del secuestro de Laura y Matías por parte de Marcos (que ocurre a partir del capítulo 102), Santiago le solicita a la jueza que realice una pausa en su investigación, como forma de negociación con los Lombardo (en ese entonces, Alberto se encontraba detenido). Frente a esto, Cortés afirma: *“Yo tuve varios juicios políticos, por corrupta, por enriquecimiento ilícito, entre otras cosas. Pero no pudieron probar nada (...), soy impecable. Pero esto es mucho peor, es mucho más grave: una jueza que deja libre a dos asesinos en un país en el que las heridas todavía sangran”* (capítulo 106). Se alude así al pasado como una herida abierta, como un pasado que no ha concluido y que representa un asunto sumamente delicado. Asimismo, se reafirma, en

---

<sup>70</sup> Cuando Lisandro tortura y asesina al cocinero Vito (quien trabajaba en el restaurant de Lombardo como informante de Rocamora), Luciano se horroriza pero guarda silencio y mantiene en secreto el crimen.

<sup>71</sup> En el capítulo 7, el juez Serafini contacta a Sarita y se produce entre ellos un intercambio de acusaciones, en el cual Serafini confiesa que fue sobornado por Lombardo. Luego de su confesión y arrepentimiento, Serafini es asesinado por Lisandro.

<sup>72</sup> El personaje de Luciano la define como *“una mina bastante talentosa. En esa época se jactaba de ser la abanderada de los derechos humanos”* (capítulo 41)



*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

la voz de Cortés, la idea del Poder Judicial como un espacio de disputas y obstáculos, pero en el cual es posible proceder con transparencia.

Una vez desarrollado el juicio<sup>73</sup>, que cuenta con la presencia de un público numeroso, como así también de periodistas, una de las primeras personas en declarar es Helena, que es interrogada por el abogado defensor de Lombardo y de Lisandro en relación a la apropiación de Laura: *“¿Y qué hizo usted en el instante mismo en que apareció la criatura en su casa? ¿Preguntó por el origen, o se puso a jugar a la mamá? (...) La que tenía que preguntar era usted (...) Y no lo hizo, tal vez por conveniencia propia.”* En esta escena se representan las tensiones que tienen lugar en los procesos judiciales, mediante el intercambio áspero y tenso entre los abogados, fiscales, jueces y testigos que declaran en un estado de vulnerabilidad emocional (como, por ejemplo, cuando declara el personaje de Leticia y es señalada por su estado psiquiátrico y por el consumo de medicación). Las escenas son acompañadas de música de suspenso, y se recurre a primeros planos de los rostros de los personajes involucrados. Se recrea así la instancia judicial como un momento de plena tensión, y se configura como escenario de conflictos entre las partes involucradas. El momento más intenso del juicio es cuando Victoria declara como testigo del secuestro de sus padres, cuando era pequeña<sup>74</sup>.

Cuando es citado a declarar Lisandro, éste niega su participación en la apropiación de Laura, y exime de culpas a sus superiores. El personaje padece un infarto y debe ser hospitalizado, lo cual luego le permite ser arrestado en su domicilio. Esta situación genera en Victoria sensaciones encontradas, y en un encuentro con la jueza expresa: *“Me parece absolutamente injusto que un tipo que asesinó, que torturó, tengamos que tenerle compasión porque está enfermo”*, a lo que Cortés responde *“Lo siento, pero es la Ley, Victoria. Yo te entiendo”*. Victoria concluye: *“Jamás me interesó la venganza. Jamás. Pero la verdad que cuando pasan estas cosas dudo de mi manera de pensar, de mi manera de sentir, de mis razonamientos. Quiero justicia”*<sup>75</sup> En esta escena, la entereza de Victoria comienza a flaquear, lo cual contribuye a la representación del personaje como una heroína humana, con contradicciones y

---

<sup>73</sup> En el marco de este proceso, es citado a declarar un hombre que había realizado el servicio militar en Campo de Mayo. Este hombre había negociado con Lombardo para responsabilizar al Dr. Salcedo (padre de Milena, quien en esa instancia de la trama se creía muerto pero en verdad estaba secuestrado por Lombardo) de la atención de los partos de mujeres detenidas. En el discurso, se alude a las condiciones en las que mantenían a las personas detenidas en los centros clandestinos, que son presentadas como “cuevas”, haciendo referencia a la jerga de la época: *“Es una especie de salita de guardia donde llevaban a atender a los detenidos. Ahí también parían, después también estaban la zona de empeine, ahí había mujeres, o eso nos decían”* (capítulo 118)

<sup>74</sup> Escena que es analizada en los apartados “Así te llaman los que amás: la identidad de Laura” y “Me ponés como loco: la problemática de la violencia de género” en este capítulo.

<sup>75</sup> Ver diálogo completo en Anexo (capítulo 117)

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

sensaciones encontradas. Por otro lado, se reafirma la figura de Cortés como representante de un sector del Poder Judicial que se adecúa a lo que dice estrictamente la ley, no obstante su percepción individual.

*Uno no se podía negar, nena, estábamos en guerra*: los relatos de Lisandro y Lombardo, la ¿complicidad? de Helena

A mediados de la trama (alrededor del capítulo 70) Lisandro, ignorado por su familia, comienza a reflexionar sobre su pasado delictivo, y su salud mental y física se ve deteriorada. El disparador de su rememoración es el secuestro y simulación de asesinato que realiza Santiago, en el que Lisandro, bajo el estado de consumo de estupefacientes, comienza a delirar y a verse perseguido por fantasmas que le repiten la frase *“la justicia existe”* (capítulo 72). En diversas escenas posteriores se lo puede observar manteniendo diálogos consigo mismo, o dirigidos hacia Dios. Este tipo de escenas son acompañadas por música de ritmos tangueros. Dentro de la iglesia del padre Pedro, por ejemplo, Lisandro se presenta como inocente y alude a su accionar como respuesta ante pedidos superiores: *Me quedé solo, irremediablemente solo (...) La parca me anda rondando (...) Yo no me lo merezco (...) Yo solamente actué en consecuencia. Yo no soy culpable de nada. Dios es testigo del trabajo que me encomendó y que me complicó la vida (capítulo 94)*<sup>76</sup>. En esta instancia de la trama, comienza a desarrollarse la investigación a cargo de Cortés y Tamargo. El fiscal cita a declarar a Helena, y allí ella comenta aspectos de su pasado, como así también del pasado de Lombardo y de Lisandro, que son de interés para la comprensión de la trama y del vínculo entre los personajes. Helena narra que, cuando trabajaba como administrativa en la maternidad de Alberto, fue testigo de la vergüenza que éste sentía con respecto a Lisandro. En relación al trabajo de Lisandro en Campo de Mayo, Helena agrega que nunca le había dado mayores detalles, aunque declara que *“para esa época traía más dinero a casa, tenía otros trabajos, fue por el año 77, 78 (...) trabajaba siempre de noche, por eso traía más dinero a casa. Fue ahí, en ese momento, fue ahí cuando trajo a Laura a casa”*. Cuando Tamargo le menciona sobre las maternidades clandestinas y las apropiaciones ilegales, Helena responde que *“Lisandro no sería capaz de una monstruosidad semejante”*<sup>77</sup>. En estas declaraciones se observa que el personaje de Helena es construido desde un lugar de fragilidad, pasividad, y negación ante las diversas situaciones que se desarrollaban en su entorno: las tareas de Lisandro en el contexto de la dictadura, la apropiación de Laura, la complicidad de Alberto y la violencia de género ejercida por Lisandro hacia ella. Asimismo, Helena se refiere a la apropiación como una *“monstruosidad”*, algo ajeno a la condición humana, algo que escapaba, así, de su concepción acerca

---

<sup>76</sup> Ver diálogo completo en Anexo

<sup>77</sup> Ver diálogo completo en Anexo

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

lo que su marido era capaz de hacer. A partir de estas declaraciones, y de su acercamiento hacia Laura y Sarita, se produce un cambio en el discurso y accionar de Helena, que lentamente comienza a asumir un rol más activo. En una tensa conversación entre Laura, Helena y Lisandro, éste intenta descalificar a Helena: *“vos me das risa, durante 30 años nunca preguntaste nada y ahora te hacés la abanderada de la verdad. Lo único que te falta es ponerte un pañuelo blanco en la cabeza. Sos una falluta, eso es lo que sos”, a lo que Laura responde: “A nosotras no nos va a decir la verdad. A la justicia sí”* (capítulo 92). Aparece nuevamente aquí la idea de justicia como una instancia a la que se accede al decir la verdad, como dos caras de una misma moneda. Es llamativa la referencia –con desprecio- que realiza Lisandro sobre las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, al relacionarlo el pedido de Laura y Helena de saber la verdad, con la búsqueda emprendida por las madres de personas desaparecidas y su característico pañuelo blanco.

En cuanto a Lombardo, cuando se ve acorralado por el avance de las investigaciones judiciales y la reaparición de Santiago, decide revelarla a Lola y Valentina parte de su pasado, y confiesa que fue médico de un centro de detención clandestino, que por ello había dejado la medicina y se había “sacrificado”. Horrorizada, Valentina contesta: *¿Vos te sacrificaste? ¿Para qué? ¿Para tapar, escapar, para borrar? ¿Pensaste que un mártir iba a poder borrar a un asesino?*. Lombardo justifica nuevamente su accionar, gritando *“¡Le conseguí una familia! ¿De qué hablás? La hubieran convertido en comida para perros si no la rescataba. Lo mío fue atender un parto, qué joder. Una parturienta que estaba lastimada. Se estaba muriendo, que joder. En esa época no había opciones, sabés. Uno no se podía negar, nena”* (capítulo 97). Al igual que Lisandro, Lombardo presenta su accionar como respuesta ante órdenes impuestas. Se representa discursivamente la idea de la “obediencia debida”, del nulo margen de acción individual ante el delito.

Hacia el final de la telenovela Lisandro conversa con el guardia a cargo de su detención domiciliaria, y se refiere a la dictadura como una guerra: *“Yo estuve en una guerra, cruenta, y me tocó bailar con la más fea (...) Yo me hice en el campo de batalla. A mí me dieron tareas importantes y siempre las cumplí bien, nunca nadie se dio cuenta de nada, los cagué a todos, siempre fui útil. Y mirame ahora, poco a poco me fui a la mierda y yo pensé que la vida me iba a recompensar, pero no me recompensó un carajo, una mierda. Le pregunto al de arriba, que pasó, yo sé que me está mirando, pero para mí es sordomudo viejo”*<sup>78</sup>. Nuevamente, se construye desde la visión del personaje de Lisandro la idea de la dictadura como una guerra, como un escenario bélico en el cual los agentes eran obligados a cumplir órdenes, lo cual forma

---

<sup>78</sup> Ver diálogo completo en Anexo

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

parte del discurso de un sector de las Fuerzas Armadas, en sus referencias hacia lo que se denominaba “guerra sucia” contra “la subversión”. No obstante esta entrega y complicidad, el personaje se lamenta de haberse quedado solo, alegando que la vida había sido injusta con él. Vale remarcar que Lisandro es el único de los personajes “villanos” que permanece vivo hacia el final de la trama: los demás mueren asesinados<sup>79</sup>.

*La resaca progre: alusiones al contexto político*

A lo largo de la trama, los personajes de Alberto y Lisandro realizan referencias en torno al contexto político del año 2006, momento en el cual gobernaba Néstor Kirchner. En un momento de la trama, Alberto comienza a sospechar de Victoria (quien se hacía pasar por esposa de Rocamora, y éste a su vez como socio comercial) y le ordena a Lisandro investigarla. Lisandro comenta que Victoria “*figura en los archivos migratorios de inteligencia de la Armada, y vos sabes bien Albertito, que esos archivos no se quemaron. Mis amigos que tienen acceso a esos archivos, me dijeron que figuran varias entradas y salidas de Victoria del país (...) ¿vos no te das cuenta que Victoria es hija de desaparecidos?*” (capítulo 66). En esta escena se remarca la continuidad de las tareas de inteligencia por parte de sectores de las Fuerzas Armadas, incluso en períodos democráticos. También se hace referencia a las políticas públicas llevadas adelante por el por entonces gobierno de Kirchner, cuando Lisandro afirma que “*desde que se anuló la Ley de Punto Final están todos en la cuerda floja*” (capítulo 2). Asimismo, desde las voces de Lisandro y Alberto, los agentes gubernamentales del contexto político de la época son representados como “*pendejos que se creen salvadores*” (capítulo 9).

Cuando Santiago –bajo una identidad oculta- secuestra a Alberto Lombardo y lo interroga sobre su complicidad con las Fuerzas Armadas, éste responde “*No me digas que son parte de la resaca progre. Zurditos cazafantasmas, che*” (capítulo 71). Santiago le pregunta por el asesinato del juez Díaz Herrera, y Lombardo exclama: “*Qué carajo me importa. Bien muerto está ese viejo de mierda. No valen ni los gusanos que se lo están comiendo. Puto. Cagón, Maricón. Sorete. Bien muerto está igual que el hijo puto*”. La referencia realizada desde la voz de Lombardo, al aludir a la “resaca progre y zurditos cazafantasmas” puede entenderse a partir del contexto de la época, analizado en el Capítulo II de este trabajo, en el que se reactivaron los llamados “Juicios por la verdad” y se anularon las leyes de Obediencia Debida y Punto

---

<sup>79</sup> Alberto recibe un disparo de su hijo Marcos, en medio de una discusión, Luciano es asesinado por orden de Alberto, y Marcos pierde la vida al ser impactado por una viga, en el marco de un intento de ataque final hacia Santiago y Laura. Vale remarcar que el único personaje que manifiesta arrepentimiento es Luciano, quien al verse acorralado por el entramado corrupto de los Lombardo, decide huir y dejar en manos de Santiago los archivos que serán las pruebas con las que Santiago perseguirá judicialmente a Alberto.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

Final. El juez Díaz Herrera, en este contexto, es insultado por Lombardo y señalado como parte del sector, construido como antagonico del grupo que representan él y sus cómplices. Además, se representa desde la voz de Lombardo un discurso de desprecio hacia toda la clase política dirigente, cuando en otro capítulo afirma que *“en este país de mierda, los políticos de cuarta que tenemos, ¿qué quieren? ¿Ahora se acuerdan de hacer las cosas bien? Se pasaron 200 años currando el país y ahora se les ocurren soluciones mágicas, mirá vos”* (capítulo 65). No obstante este desprecio, tanto Lombardo como su hijo Marcos se rodean de contactos políticos<sup>80</sup>, e incluso Marcos inicia una carrera como candidato político dentro de una agrupación llamada *“Fuerza, Desarrollo y Crecimiento”*.

En el marco del proceso de encubrimiento de la apropiación de Laura, Lisandro intenta hacerse pasar por padre biológico de Laura y aparece en escena el personaje de Susana, quien representa, al igual que Lisandro, a los bajos mandos que actuaron en los centros clandestinos de detención. Susana había colaborado con los torturadores y apropiadores cuando se desempeñaba como enfermera, en la década de 1970. En un encuentro con Lombardo, en el cual le solicita ayuda económica, Susana manifiesta que: *“vi que su hijo se está por meter en la política, me parece muy bien, porque hace falta sangre joven que piense en un país mejor, porque la mano dura nunca viene mal (...). Veo que la gente como yo no es bien recibida en estas épocas”*<sup>81</sup> Se construye enunciativamente, desde la figura de Susana, un personaje que avala la *“mano dura”* como solución a los problemas del país, marcando así una continuidad discursiva entre el aval al terrorismo de estado y la aceptación de políticas represivas en el contexto político democrático de comienzos de siglo en Argentina. En similar manera se expresa Lisandro, cuando, luego de asesinar a la psicóloga de Laura, haciendo pasar el crimen como un robo, afirma que *“Los delincuentes están todos afuera y nosotros estamos adentro. Que país, quien más quien menos, estamos todos a la parrilla. Hoy nadie está seguro”* (capítulo 54). Cuando Lisandro es encarcelado, conversa con otros presos y realiza apreciaciones sobre el contexto social y político de la época: *“acá la cosa se está poniendo muy jodida, estos piensan que tienen la sartén por el mango, ellos creen que tienen la verdad, y el único que tiene la verdad es el barbita acá arriba. Ellos están tranquilos y seguros, dieron vuelta la tortilla, y la tortilla se les está quemando”*. Luego agrega: *“se les quema la tortilla, la cebolla, las papas. ¿Y que van a hacer cuando el país se incendie? Pero siempre hay alguno que aparece y pone las cosas en orden (...) En cualquier momento revienta todo”* (capítulo 104). Se construye, desde el lugar de Lisandro, la figura enunciativa de *“otros”* que *“creen tener la verdad”*, un enemigo que se espera que fracase, para que surja

---

<sup>80</sup> En el capítulo 12, Clementi alude al contexto político de ese entonces, cuando afirma que *“la oposición en este país no existe. El gobierno la destrozó. Fíjate lo que pasó con la Magistratura, con los medios. Nosotros tenemos que afianzarnos ahí”*.

<sup>81</sup> Ver diálogo completo en *“Anexo”*

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

alguien para “poner las cosas en orden”, lo cual remite al discurso de las Fuerzas Armadas durante la última dictadura, en tanto justificación del terrorismo de estado como mecanismo para imponer un régimen social, económico y político.

¿Subversivos, zurditos, idealistas? Los desaparecidos

En la historia de la telenovela, las figuras de los desaparecidos son representadas por el matrimonio compuesto por Daniel y Fabiana Sáenz, padres de Victoria, y Facundo Solano, padre de Federico y esposo de María. Su secuestro y posterior desaparición son un hecho clave dentro de la trama, ya que se relaciona con el secreto y pacto de impunidad en torno a la identidad de Laura. Estos personajes son construidos a través de los relatos de Victoria, Federico y María, como así también mediante las escenas-flashback de recuerdos de Lombardo y Lisandro, y las anotaciones de expedientes judiciales de Horacio Díaz Herrera.

Los Sáenz y Solano: los militantes

El matrimonio de Daniel y Fabiana Sáenz es mencionado en el primer capítulo, cuando el juez Horacio Díaz Herrera le comenta a su hijo Santiago que estaba siguiendo una investigación sobre desapariciones y torturas durante el terrorismo de estado, que posiblemente llevaría a la detención de Alberto Lombardo, y menciona a “*un sindicalista de nombre Solano*”. Este nombre se repite en diversos momentos de la trama<sup>82</sup>, y luego es retomado con la aparición dentro de la historia de Federico, a partir de la cual se desarrolla la narrativa en torno a las tres personas desaparecidas.

Cuando el personaje de Victoria regresa a Argentina<sup>83</sup>, visita la casa en la que convivía con sus padres antes del secuestro de los mismos: un hogar característico de clase media, con un pequeño jardín en el frente. Victoria comienza a recordar y así, a través de un flashback, se recrea una de las pocas escenas en las cuales se puede vislumbrar la apariencia física del matrimonio Sáenz, que posteriormente es evocado y descrito por ella a través del relato de sus recuerdos. Se observa a un hombre y una mujer jóvenes, ella embarazada, almorzando en la mesa junto a la pequeña Victoria, de 7 años de edad. La única que come es la niña, ellos, por su parte, se miran con preocupación. Ambos visten ropas acordes a la vestimenta de la época, ella tiene el pelo largo y aros grandes. El hombre se levanta abruptamente tras

---

<sup>82</sup> Victoria lee anotaciones hechas por el juez Díaz Herrera sobre el caso, las que el juez había remarcado que era necesario contactar a María Solano, ex detenida que había sido liberada, para ampliar información sobre el caso Sáenz. La transcripción completa de las anotaciones se puede ver en el Anexo.

<sup>83</sup> Cabe recordar que el personaje se exilia a España, junto a su abuela, en el año 1976.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

escuchar ruidos, se acerca hacia la ventana y exclama “*es acá*”. Afuera, en la vereda, caminan dos hombres vestidos con campera negra, lentes oscuros y portando escopetas. Estos hombres se acercan a la casa y golpean violentamente la puerta. Inmediatamente, la mujer se levanta, lleva a Victoria hasta un placard, y le pide que haga silencio, que no haga ningún ruido. La niña, abrazada a la panza de la mamá, responde que por favor no la dejen, a lo que su madre le dice “*mamá no te deja*”, la abraza, y cierra la puerta. Desde la oscuridad del placard, Victoria escucha gritos, insultos y el ruido de objetos rompiéndose, y exclama entre llantos “*mamá*”. Cuando Victoria recuerda las sensaciones de su encierro en el placard para salvar su vida<sup>84</sup>, se refiere a sus padres como “*hermosísimos pero que pensaban y peleaban por cosas que no estaba permitido pensar*”. Asimismo, se refiere a su padre como sindicalista y militante (capítulo 88), y hacia los dos, madre y padre, como militantes (capítulo 106), sin referenciar partidos o agrupaciones políticas concretas.

Más adelante, Victoria mantiene una conversación áspera con Lola y Lombardo (frente a quienes fingía amistad, con el objetivo de obtener información) sobre su pasado, y hace referencia frente a ellos, por primera vez, de sus padres desaparecidos: “*Mis padres desaparecieron, Lola, yo soy hija de desaparecidos*” (capítulo 72). Cuando Lola, desde una postura enunciativa de plena ingenuidad, le pregunta si intentó buscarlos, se produce un diálogo<sup>85</sup> en el cual se ponen en evidencia las diferencias entre Alberto y Victoria. Ella expresa que “*los milicos destruyeron miles de hogares*”, a lo que él se exculpa diciendo “*Disculpa, no era mi intención hablar de ideología*”. Frente a esto, Victoria afirma que todo debate y decisión implica asumir una ideología, y que no se puede hablar por fuera de ella. Lombardo expresa “*todas esas familias diezmadas son una herida abierta che. Las cosas se tendrían que haber arreglado de otra manera, sin llegar a esos extremos*”, a lo que Victoria responde, con gran firmeza en la voz, “*Una barbarie, más que un extremo. Una barbarie que destruyó una generación entera*”. En el discurso de Victoria, la ideología es una cosmovisión que se vislumbra en cada acción. En la voz de Lombardo, en cambio, se alude a lo ideológico como algo del orden de lo polémico, que es preferible evitar. Asimismo, frente al calificativo de Lombardo, que habla de “*extremos*” para referirse a la dictadura, Victoria contrapone el concepto de “*barbarie*”. Se observa así, en el personaje de Lombardo, una configuración discursiva vinculada a la “*teoría de los dos demonios*”, y en la de Victoria, una referencia al concepto de genocidio, en tanto destrucción de una generación entera.

---

<sup>84</sup> Luego de esta visita, Victoria le comenta a Santiago sus sensaciones, en profundo estado de conmoción: “*Me di cuenta que sigo encerrada en ese ropero. Pobrecita mi abuela, nunca pudo sacarme de ahí (...) necesito alguien que me agarre fuerte de la mano, que me abracen y que me saquen de una puta vez de esa oscuridad*”.

<sup>85</sup> Ver diálogo completo en Anexo

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

Un libro de Walsh, una foto y una historia

En la mitad de la trama de la telenovela se produce la aparición del personaje de Federico Solano, a quien Victoria intentaba contactar para continuar su búsqueda. El encuentro se da en una muestra cultural de fotografías sobre la memoria, pero Federico se niega a hablar. En dicha escena<sup>86</sup> Amparo le comenta a Victoria que Federico *“no quiere tomar contacto con nosotros ni con nadie. Suponemos que está muy herido y que finalmente no quiere aceptar la historia de sus padres”* (capítulo 64). La historia de Federico y sus padres es delineada en torno a un elemento mencionado en las anotaciones del juez Díaz Herrera: la supuesta relación afectiva de María (madre de Federico y esposa de Solano) con un torturador. Se construye, desde el suspenso y la intriga, la historia particular de Federico, que se desarrolla en conjunto con la búsqueda de Victoria y que se entreteje también con los caminos de Santiago y Laura.

Victoria insiste en tomar contacto y visita la casa<sup>87</sup> de Federico. Allí observa una foto de éste y su padre, y comienza a describir sus recuerdos sobre él. Federico asume una postura de rechazo y negación, y afirma que su madre estaba muerta para él. El personaje de Federico es construido desde un relato cargado de dolor, y es representado a través de un lugar enunciativo de búsqueda de desprendimiento pero, a la vez, de ataduras hacia un pasado que le pesa. Asimismo, en su postura y en la representación del ambiente donde vive, se construye la idea de solidaridad, de humildad y simpleza. Federico y Victoria son presentados inicialmente como personajes antagónicos –considerando el movimiento constante de Victoria en su búsqueda, y la quietud de Federico- pero que forman parte de una misma historia que heredan involuntariamente, como consecuencia del terrorismo de estado. No se trata de una representación esquematizada o lineal sino, por el contrario, de una configuración discursiva que presenta profundos matices y contradicciones.

Más adelante vuelven a encontrarse en la casa de Federico y conversan sobre su pasado en común, sentados en el piso y tomando mate. Allí, Federico le recuerda a Victoria sus rasgos cuando era chica, y le dice que tenía muy mal carácter, a lo que Victoria responde: *“Mirá como me veías. Bueno, que memoria”* (capítulo 69). Frente a este comentario, Federico expresa que *“la memoria es contraproducente”*. Victoria le acerca a Federico un libro<sup>88</sup>, que contiene una foto de las dos familias y una dedicatoria. El libro había

---

<sup>86</sup> Analizada en el apartado “El sostén de los corazones destrozados: las Abuelas de Plaza de Mayo” de este capítulo

<sup>87</sup> Se muestra una casa grande, un tanto precaria, con paredes sin pintar, y una gran cantidad de libros y objetos antiguos. De fondo se escucha cumbia. Se ven otras personas tanto afuera como adentro del hogar, y Federico comenta que son personas que no tenían donde vivir.

<sup>88</sup> Posteriormente, se muestra la portada del libro, que es observado por Federico mientras llora. Allí se observa que el libro es “Operación Masacre” del periodista desaparecido Rodolfo Walsh.



*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

sido un regalo del padre de él hacia el padre de ella. Federico continúa negándose a hablar del pasado, y afirma que *“el pasado no se puede resolver, y la vida sigue”*. Ella insiste: *“Es verdad, el pasado no se puede resolver. Pero se puede hacer justicia, se puede saber la verdad de lo que pasó. Y esa es otra manera de seguir con la vida (...) no pareces hijos de tus padres, por los ideales tan fuertes, porque los chuparon por eso”*<sup>89</sup>. En esta escena se pone en tensión la principal diferencia que separa los caminos de Federico y Victoria: la negativa de él a enfrentar su pasado, y la insistencia de ella en seguir indagando en miras a su propia búsqueda. En las palabras de Victoria se construye la idea de unos padres con grandes ideales, que fueron perseguidos (*“chupados”*, dice Victoria, en alusión a la jerga de la época) precisamente por ello, y también se alude fuertemente a la idea de la memoria del pasado como un mecanismo doloroso y sanador a la vez. Así, se pone de manifiesto que la rememoración de un mismo pasado, como así también el sentido atribuido al acto de rememorar en sí, es evocada de diferentes maneras según las vicisitudes y recorridos de cada personaje.

Luego, con la aparición en escena del personaje de María Solano, comienza a develarse el secreto en torno a la historia de Federico. María es representada como una mujer tranquila, dueña de una librería, que reside en México desde su exilio, a fines de la década de 1970. Usa pelo corto, y viste ropas coloridas y adornos de estilo *“hippie”*. En su primer encuentro con Federico, recuerda la figura de su esposo: *Siempre fue tan grande la casa, no te alcanzó la indemnización*<sup>90</sup> *para arreglarla, sobre todo si ayudas gente, si albergas gente, podrías haberla vendido y comprar algo más chico pero mejor (...)* Luego agrega: *“Lo que yo más amaba de tu padre era su mirada del mundo. Tenía una manera de entender la vida cotidiana que lo hacía un hombre único, tan generoso, tan...cada cosa en su vida, cada, siempre era coherente con su ideología, pero sin ningún esfuerzo, era tan natural en él. Para otros fue tan natural hacerlo desaparecer. Esa gente no merece pertenecer al género humano, pero sin embargo, algunos se llevaron su premio. Sos tan parecido a él, tan parecido. Me acuerdo de la música que sonaba en esta casa todo el tiempo. A él le gustaba mucho Hugo de Carril, como a tu abuelo, su propio padre. Agradezco mucho estar aquí”* (capítulo 87). En el discurso de María se construye el relato del padre de Federico como un hombre noble y de fuertes ideales, y se hace alusión a un *“otro”* –los torturadores y represores- que están por fuera de la condición humana debido a los crímenes que cometieron. Se alude, también, a su impunidad: *“algunos se llevaron su premio”*. Asimismo, en su relato se reconstruyen también aspectos del matrimonio Sáenz: cuando Helena le pregunta cómo eran los padres de Laura, ella responde que *“Eran buena gente. Querían*

---

<sup>89</sup> Ver diálogo completo en Anexo

<sup>90</sup> Cabe remarcar que al hablar de indemnización, María hace referencia al monto económico que a partir de la ley 24.043 percibieron los familiares de víctimas del terrorismo de estado.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*mucho a sus hijos y querían cambiar el mundo, como todos. Fabiana, la mamá de Laura, era una mujer muy sensible, una madraza, esperaba con mucho amor a su hija” (capítulo 102). Se representa así a los padres de Laura como personas con ideales fuertes, y de gran sensibilidad.*

Los duelos, los cuerpos, ¿los cierres?

Si bien los restos de Facundo Solano habían sido encontrados y entregados a Federico, éste no se lo había comunicado a su mamá. Frente a esto, Victoria le remarca que *“el dolor es inevitable y no hay dudas sobre el dolor. Pero como dicen las Madres, no se puede sepultar a quien no está muerto. Y la verdad es irremplazable. Yo siento que ojalá Laura y yo podamos encontrar y enterrar a nuestros padres. Sería la única manera de cerrar toda esta historia tremenda que nos tocó vivir. Tu mamá, como todos los que pasamos por esto, se merece cerrar su historia”* (capítulo 100). En el personaje de Victoria se retoma el relato construido por las Madres de Plaza de Mayo y organismos de Derechos Humanos acerca del dolor que implica atravesar un duelo sin el cuerpo –uno de las tantas consecuencias del plan sistemático de desaparición de personas llevado a cabo por la dictadura militar-, y acerca, también, de la verdad como condición fundamental para procesar el reconocimiento y aceptación de lo sucedido. Cabe destacar que el acercamiento entre Federico y su madre se da luego de la revelación por parte de María de su historia personal y su padecimiento como víctima de violencia sexual durante su detención en la época de la dictadura<sup>91</sup>. Una vez que María y Federico resuelven sus conflictos, visitan la tumba de Solano en el cementerio, y se preguntan si alguna vez podrán ser felices, después de tanto sufrimiento. María dice *“así hubiera pensado tu papá”*, y agrega que *“Sí, porque esa es la lucha que nos debemos ahora, esa esa. Sanar todas las heridas, cuidarnos, perdonarnos, apostar a la vida que nos queda, que es mucha, y seguir defendiendo todas las cosas en las que creemos. Esa es la lucha ahora”*. Federico concluye: *“De alguna manera yo siempre quise que estuviésemos los tres juntos. Ahora no quiero que nos volvamos a separar nunca más. Nunca más, mamá”* (capítulo 102). En esta escena se pueden observar determinados elementos clave del discurso de los personajes en relación a la desaparición de sus seres queridos: la defensa de los ideales como el camino, “la lucha”, la sanación como forma de intentar cerrar las heridas causadas por el terrorismo de estado, mediante la unión y la felicidad, y la alusión al “nunca más” por parte de Federico, que en este caso se refiere a la relación de ellos tres, pero que también puede interpretarse en el marco de la conocida expresión “Nunca Más”.

---

<sup>91</sup> Este aspecto es analizado en el apartado “Me ponés como loco: la problemática de la violencia de género”, que forma parte del presente capítulo.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

Asimismo, en el capítulo final de la telenovela Laura y Victoria llevan al cementerio los restos de sus padres, que habían sido descubiertos recientemente en el marco de la investigación impulsada por la jueza Cortés. En la ceremonia<sup>92</sup>, y acompañadas de todos sus seres queridos, ellas expresan: *“Ellos fueron libres, y nos enseñaron de esa libertad. Sus vidas valieron la pena. Dejaron huella y siempre van a estar con su aliento, y el consejo de esa verdad y esa justicia que conocieron por la que lucharon y por la que murieron (...) Ahora les llegó la justicia, la promesa de Santiago se puede cumplir y esta cruz puede volver a él”* (capítulo 144). En el cierre de la trama, los personajes desaparecidos son contruados a partir de un relato en el que se destacan sus ideales y su lucha, fuertemente vinculadas con las ideas de verdad y de justicia, que constituyen los pilares a partir de los cuales se configura discursivamente el relato central de la telenovela.

*Esa gente, la lacra: el discurso militar reactualizado en la voz de Lisandro*

En cuanto a las referencias hechas por Lisandro en torno a las personas desaparecidas, se trata de un discurso en el que priman los descalificativos y el uso de la jerga característica del sector militar durante la década de 1970. Cuando el personaje le solicita un informe a un militar (al que se lo referencia como compañero del Casino de Oficiales), en relación a la búsqueda de información sobre el padre Pedro, se refiere a éste como un *“cura zurdito”*: *“¿Sabés que hacía? Refugiaba subversivos, y después los ayudaba a salir de país, porque tenía un contacto con el juez Díaz Herrera”* (capítulo 31). Aparecen aquí dos construcciones discursivas centrales en el relato de las Fuerzas Armadas durante la última dictadura cívico-militar: la idea de los perseguidos políticos como *“zurditos”* (en clara alusión a sus ideologías) y como *“subversivos”*. Cabe remarcar que, según Elizabeth Jelin, este relato constituyó un discurso anclado en la idea de *“lo salvador”* en tanto justificación de los secuestros, torturas y desapariciones: se buscaba salvar a la patria de un enemigo interno, encarnado en la figura de la *“subversión”*, que podía tomar la forma de cualquier persona, particularmente, de quienes adherían a determinadas ideas políticas<sup>93</sup>. Esta concepción de los perseguidos políticos como *“subversivos”* es retomada por Lisandro también en relación a cuestiones biológicas, como los genes. Al hablar con Lombardo sobre la actitud de Laura, comenta: *“Estoy preocupada por Laura, la veo cambiada, antes era callada, sumisa, hasta debilucha, ahora está muy distinta, está plantada, desafiante, la piba quiere saber la verdad. Te mira a los ojos y a*

---

<sup>92</sup> De fondo suena el tema *“No existe fuerza en el mundo”*, de León Gieco, que acompaña también otras escenas significativas de la trama.

<sup>93</sup> Según Daniel Lvovich y Jaquelina Bisquert, *“la subversión abarcaba así, como ha sintetizado Marcelo Cavarozzi, toda forma de activación popular, todo comportamiento contestatario en escuelas y fábricas y dentro de la familia, toda expresión no conformista en las artes y la cultura, todo cuestionamiento a la autoridad. Los militares golpistas concibieron a un enemigo inconmensurable, al que, según afirmaban, sólo se podía derrotar a través de la guerra”* (Lvovich y Bisquert, 2008, p.17)

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*veces da miedo. Debe haber salido a los padres. Lo lleva en la sangre, en los genes, con esos padres, que se metieron en tanto quilombo que al final perdieron la vida” (capítulo 59). Más adelante describe a Victoria mencionando nuevamente la cuestión genética: “Se le nota en la cara que tiene una historia turbia. Lo tiene en los genes. El otro día yo estaba mirando un documental de las momias de Egipto, y ya desde esa época los tipos se les plantaban a los faraones, les querían hacer cambiar las reglas, desde esa época que viene la insurrección, Alberto (...) Cuando yo trabajo, no se encuentra ninguna prueba. (...) cuando entro a alguno de esos organismos zurdos, enseguida se dan cuenta que soy sapo de otro pozo. Debe ser que los miro de alguna manera especial” (capítulo 67). En la voz de Lisandro se vislumbra la idea de un “nosotros” antagónica a los organismos de derechos humanos (descritos como “zurdos”, en sintonía con la idea de Lisandro sobre los desaparecidos), del cual no sólo no se siente parte sino que incluso se posiciona desde una “vereda” ideológica contraria.*

En un interesante diálogo entre Lisandro y Alberto, en el que abiertamente hablan del terrorismo de estado, se observa una diferencia discursiva entre ambos, cuando Lisandro comenta que *“Como dice Erica, “la onda” ahora es juzgar a todos los que lucharon contra la subversión. ¿Cuántos cayeron últimamente? Esos jueces los están haciendo mierda a todos. A esos tipos que eran dueños del mundo, que se comían todo”*. Desde otra postura enunciativa, Lombardo responde: *“Tipos que abusaron. Era una guerra, no una carnicería. Robar chicos, mujeres, casas. Eso no está bien”*. Lisandro defiende su postura y exclama: *“Escuchame Alberto, me estás insultando, carajo. Aparte yo creo que los próximos somos nosotros” (capítulo 74), evidenciando así su pertenencia hacia este sector que estaba siendo investigado y enjuiciado en el contexto político de comienzos de siglo XXI. Lombardo asegura: “Los únicos que sabemos que tenemos el culo sucio, somos nosotros”*. Entrán así en tensión dos paradigmas: el de la justificación mediante el discurso de la lucha contra la subversión, en la voz de Lisandro, y el de los excesos o abusos en el marco de una “guerra”, representado en las opiniones de Lombardo. Sin embargo, ambos se asumen como “culo sucio”, como partícipes de los mismos delitos. Lisandro, además, se refiere a las personas desaparecidas como *“subversivos”, “lacra”, “esa gente”, e incluso afirma que por sus manos “pasaron tantos zurdos, viste, eran iguales” (en conversación con Marcos, capítulo 82). Además, insulta a Federico gritándole “zurdo de mierda, infiltrado” (capítulo 91) y “zurdito de mierda, la puta que te parió” (capítulo 92). Asimismo, el personaje cómplice de Lisandro, la ex enfermera Susana, se refiere a Victoria como “zurdita de mierda” (capítulo 56), estableciendo así una diferencia con ella a partir de cuestiones ideológicas, y recurriendo a adjetivaciones propias de la jerga de la década de 1970, en sintonía con el lenguaje desplegado por Lisandro. Lisandro también insulta al padre Pedro llamándolo “cura de mierda, zurdito” y agrega que “tendrían que haberlos liquidado a todos” (capítulo 122), refiriéndose así al*

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

asesinato de las personas secuestradas y detenidas durante la última dictadura cívico-militar. En una de las últimas escenas en las que aparece Lisandro, cuando lo busca la policía para detenerlo en medio de un delirio en el que cree ser perseguido por fantasmas, él afirma que *“tendrían que llevárselos a ellos, no a mí, si no descansan en paz por algo será, algo habrán hecho. Mi justicia será comprendida cuando ya sea tarde”* (capítulo 140). En el discurso de Lisandro se reconstruye la conocida expresión *“algo habrán hecho”*, que remite a la expresión que se utiliza para aludir a la supuesta responsabilidad de las personas secuestradas.

Así te llaman los que amás: la identidad de Laura

En *“Montecristo: un amor, una venganza”*, la temática de la identidad constituye uno de los pilares sobre los cuales se estructura la trama, en relación a un doble secreto: el de la identidad de Laura como hija de desaparecidos, hermana de Victoria y apropiada ilegalmente por Lisandro (en complicidad con Alberto Lombardo), y el de la identidad de Matías, como hijo biológico de Santiago. Asimismo, también adquiere centralidad el interrogante por la verdadera identidad de Alejandro Dumas, el nuevo socio comercial de Lombardo que es en realidad Santiago Díaz Herrera en su versión de vengador/justiciero. Las historias de los personajes de la telenovela se encuentran fuertemente atravesadas por la búsqueda de Victoria de su hermano/a, y el camino que emprende Laura para conocer su origen: se trata del denominado *“drama del reconocimiento”*<sup>94</sup>, propio de las narrativas melodramáticas de las telenovelas, en las cuales se transita a partir del desconocimiento de la identidad, hacia su reconocimiento —en miras al final feliz y justo—, siguiendo un esquema en el cual intervienen las emociones intensas.

En este caso, la temática de la identidad se entrelaza con las referencias hacia el pasado reciente argentino, ya que Laura es hija de personas desaparecidas durante la última dictadura cívico-militar. Se construye así un relato en el cual los organismos de Derechos Humanos, representados principalmente por la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo, ocupan un relevante rol en tanto guías en la búsqueda de la identidad de Laura<sup>95</sup>.

Este secreto sobre la identidad de Laura es, siguiendo la tipología propuesta por Lucrecia Escudero Chauvel, un secreto intertextual o interdiegético: lo conocen pocos personajes, e involucra al espectador como cómplice que espera la gran revelación. Se trata de una intriga que se configura a modo de “motor

---

<sup>94</sup> Término propuesto por Peter Brooks en *“Une esthétique de l'étonnement: le mélodrame”* (1974)

<sup>95</sup> Este aspecto es analizado en el apartado: *“El sostén de los corazones rotos: las Abuelas de Plaza de Mayo”*

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

narrativo central”, movilizándolo la trama y posibilitando la irrupción de las pasiones (Escudero Chauvel y Verón, 1997), y plenamente atravesado por tensiones, desencuentros y conflictos entre los personajes.

Un pasado en blanco

El camino de Laura en búsqueda de su identidad comienza a gestarse cuando, desde los primeros capítulos, se cuestiona la mentira que le ha dicho a su hijo en relación a su origen, y afirma *“sé que le estoy haciendo a Matías lo mismo que me hicieron a mí, lo sé”* (capítulo 6). Paralelamente, Victoria regresa a la Argentina, motivada por la historia de Santiago, y retoma la búsqueda de su hermano/a, lo cual, no obstante su fortaleza, le genera angustia<sup>96</sup>. En otro plano de la trama, Helena también comienza a dudar de su propia historia y su involucramiento en las mentiras que le han dicho a Laura sobre su origen, ya que según su relato sus padres habían muerto en un accidente pero, en verdad, todo lo que sabía Helena era que Lisandro un día había traído una bebé a la casa. Estos tres personajes femeninos emprenden, así, el camino hacia el descubrimiento del secreto.

Laura le comenta a Helena su decisión de revelar a Matías la identidad de su padre biológico, y se produce entre ellas un intercambio cargado de tensión, cuando Helena afirma que diciéndole la verdad le causaría un gran trauma, ya que creía que Santiago estaba muerto. Laura le responde *“yo no quiero que cargue con un pasado en blanco como yo”*, y le pregunta, *“¿Por qué si yo era una bebé de meses, no me adoptaron como hija?”* (capítulo 27). En esta escena se pone de manifiesto que la cuestión identitaria de Laura y su hijo Matías se encuentran fuertemente entrelazadas en el relato de la telenovela. Cuando Helena confronta a Lisandro sobre este tema, él reacciona violentamente<sup>97</sup>, y tampoco obtiene respuestas por parte de Lombardo, quien se niega a responderle. Con la ayuda de Érica, su hija biológica, Helena continúa indagando. La tensión entre Helena y Laura en torno a su identidad llega a su punto máximo cuando, más adelante, Helena confiesa que desconocía su origen, y Laura le pregunta si había sido robada: *“No, como te va a robar, como va a hacer una cosa así. No, te trajo, es que te abandonaron, no sé”*. Además, agrega que Lisandro se *“ponía loco”* cuando tocaban el tema, pero que de todas formas iba a ayudarla a averiguar la verdad. En estado de profunda conmoción, Laura responde *“vos no me podés ayudar, vos no podés porque vos no estás, nunca estuviste, cuando Lisandro se transformaba, cuando se convertía en un monstruo, cuando me pegaba, vos no estabas, y ahora no estás, no quiero que estés (...) ¿Y como me educaste? ¿En la mentira? ¿Engañándome? ¿Ocultándome todo? ¿Llenándome de miedo?”*

---

<sup>96</sup> En el capítulo 17, el personaje expresa: *“Fui a la sede de Abuelas, un montón de veces fui, no es la primera. No pude entrar. Empezar de cero a revolver todo esto me da mucha angustia”*

<sup>97</sup> Este aspecto es analizado en el apartado *“Me ponés como loco: la problemática de la violencia de género”*

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*¿Llenándome de inseguridad? ¿Que no se puede hacer nada, que no se puede hablar, que no se puede estar, que no se puede salir, que no se puede vivir, como vos!”<sup>98</sup>.*

En esta instancia de la trama, Victoria y Laura comienzan a conocerse, como compañeras de trabajo en un consultorio médico, y hablan sobre sus respectivas familias. Laura observa la foto de los padres de Victoria –también sus padres, pero este secreto no es develado a ellas aún- y se refiere a ellos como “*seres con una mirada luminosa*” (capítulo 27). En este diálogo Victoria le cuenta a Laura que ella era hija de desaparecidos, pero oculta la búsqueda de su hermano/a, ya que fingía ser hermana de Ramón, en el marco del plan de venganza de Santiago (ya que Laura desconocía, por entonces, que Santiago aún vivía).

*Tirada como un gatito*

Cuando el personaje de Helena lee en un diario una nota llamada “Treinta años de heridas incurables pero también de lucha”, sobre la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo, recuerda el momento de la llegada de Laura a la casa. En este recuerdo, escenificado mediante un flashback, Lisandro viste una campera negra y lleva una bebé en brazos, alegando que la habían abandonado y por eso él la había llevado a la casa, y que “*Seguro que los padres son unos hijos de puta. Criminales deben ser. Dejarla abandonada así, es gente sin corazón*”. Ante la pregunta de Helena sobre la posibilidad de que alguien la reclame, Lisandro responde: “*¿Pero quién la va a reclamar? Quedate tranquila, la dejaron abandonada, tirada como un gatito*”<sup>99</sup>. De esta manera, Helena toma consciencia de que Laura podía ser hija de desaparecidos.

Tras obtener la certeza de que su historia como sobrina era inventada, Laura confronta a Lisandro. Éste niega haberla apropiado y, en complicidad con Lombardo, finge ser su padre (en el marco de una relación extramatrimonial), recurriendo a análisis falsos de ADN y referenciando a la ex enfermera Susana como supuesta madre biológica. Frente a los planteos y preguntas de Laura, Lisandro insiste en que él la rescató, y le repite “*estás viva gracias a mí*”. Cuando Laura se acerca a Victoria y le comenta sobre su búsqueda, se produce entre ellas un interesante diálogo de cercanía y confianza (a pesar de que Victoria sabía que Santiago seguía enamorado de ella), en el que Victoria le expresa a Laura que “*hay mucha gente de tu generación que está buscando su identidad. Y hay muchísima otra gente de tu generación que ni siquiera sabe que tiene la identidad cambiada. Noto algo tan claro cuando te veo, y es que tenés una enorme necesidad de hablar y no tenés con quién*” (capítulo 38). El personaje de Victoria, además, construye un relato sobre la hermandad, fuertemente ligado a lo emotivo, cuando le comenta a Matías, el hijo de

---

<sup>98</sup> Ver diálogo completo en Anexo

<sup>99</sup> Ver diálogo completo en Anexo

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

Santiago y Laura: *“cuando vas creciendo, vas teniendo un amigo, que puede ser el mejor amigo del mundo (...) puede pasar cualquier cosa, la vida te puede separar, te puede llevar a lugares distintos, podés no saber dónde está tu hermano, pero hay un lugar donde siempre lo vas a encontrar, acá”* (se señala el corazón) (capítulo 39).

Más adelante, Laura confronta a Lombardo y le revela que Matías es hijo de Santiago, en el marco de una conversación áspera en la cual Alberto le niega información sobre su origen, afirmándole que *“el pasado está muerto, querida”* (capítulo 56), en sintonía con su plan de encubrimiento. En ese mismo capítulo, se produce un diálogo crucial entre Laura y Victoria, que será el puntapié para que Laura comience a orientar su camino con ayuda de Abuelas de Plaza de Mayo. En esta escena, Victoria le dice a Laura que *“hay mucha gente de tu edad que a pesar de tener dudas sobre su identidad no contempla esta posibilidad”*<sup>100</sup>. La conversación sobre este tema continúa cuando, ante las dudas de Laura, Victoria le ofrece su apoyo y le dice *“¿Escuchaste hablar de la CONADI? ¿La Comisión Nacional del Derecho a la Identidad? Estaba pensando que podrían aprovechar e ir ahí, por el tema de tu origen, como ellos tienen un banco genético. Queda en 25 de mayo al 500, en Capital. Si te decidís, estaría bueno que te lo hagas”*. (capítulo 71). Luego, Victoria, Santiago y Sarita reúnen toda la información disponible sobre la complicidad entre Alberto, Lisandro y Susana, y junto a los datos que brinda Federico, en relación al rol de secuestrador de Lisandro, concluyen que Laura puede ser hija de desaparecidos. No obstante, la posibilidad de que sea hermana de Victoria no es contemplada y permanece, aún, como un secreto que sólo saben algunos personajes. En esta escena, Victoria expresa *“tiene que ir a la CONADI. Debe haber alguna Abuela en algún lugar que ojalá todavía esté viva para poder conocer a su nieta. A lo mejor hay toda una familia que la está esperando, que la estuvo buscando, hace más de 30 años. Tenemos que convencerla, tiene que ir”* (capítulo 73). Se tematiza, de esta manera, la relevancia que adquiere la búsqueda de hijos/as de personas desaparecidas en la actualidad.

Laura comienza así orientar su camino en función de la información que disponía hasta ese momento, y expresa ante Victoria: *“Entonces yo podría ser hija de desaparecidos (...) No es raro porque la verdad es que me cuesta conectar con lo que estoy diciendo. Lo digo pero es como si lo estuviera diciendo otra persona”* (capítulo 78). Victoria le comenta sobre Amparo y sobre las Abuelas, y le ofrece su ayuda. Una vez más, Laura confronta nuevamente a Lisandro, con la información que había obtenido con la ayuda de Victoria y Santiago, y Lisandro continúa con un relato ficticio pero incorporando elementos reales, acorralado ante la evidencia: *“Susana te atendió de tal manera en el estado en el que estabas. Si no*

---

<sup>100</sup> Ver diálogo completo en Anexo



*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*hubiera sido por Susana, vos no contabas el cuento. Yo te encontré tirada como un gatito. No en la parada de un colectivo, te encontré ahí afuera del casino de oficiales donde yo trabajaba.(...) todo el mundo se hicieron los burros, yo mucho más no podía preguntar, en esa época no se podía preguntar, lo único que atiné fue a llevarte a la enfermería (...)*En esa época no se podía hablar, nadie podía preguntar y menos trabajando ahí. Yo te salvé la vida, ¿qué iba a hacer”<sup>101</sup>. En esta escena, Lisandro construye un discurso alegando desconocimiento e inocencia, y argumentando que “en esa época no se podía hablar”, colocándose así desde un lugar de víctima en vez de victimario.

Tras la confesión –en partes- de Lisandro, Laura visita la sede de Abuelas, acompañada de Helena y Sarita. Allí, observa imágenes fotográficas, mientras de fondo suena un tema musical (“gira, sola en la plaza gira”). Se observan, también, imágenes de fines de la década de 1970, en las que se ven a Estela de Carlotto y otras Madres y Abuelas de Plaza de Mayo marchando, en blanco y negro. Como en cada escena en la que está involucrada la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo, son incorporados al relato archivos visuales y audiovisuales que pertenecen verdaderamente a la sede de Abuelas, es decir, que no forman parte de un relato ficcional sino que son introducidos en el mismo como elementos de lo verosímil. Luego Laura, Helena y Sarita conversan con Amparo, quien les explica cómo es el procedimiento a seguir cuando una persona tiene sospechas de ser hija de desaparecidos: “(...) hay varios recorridos para llegar a la verdad. Ir por el lado de los apropiadores está bien, pero no es el único camino (...) tienen que ir a la CONADI y pedir que se abra un legajo para iniciar las investigaciones sobre tu identidad, con los datos que se puedan aportar, con todo eso recién después de eso viene el análisis de sangre. Y podés ir solita, personalmente, sin intermediarios”. En esta escena se incluye, también, una referencia explícita hacia la dirección de la CONADI, y precisiones informativas en torno al proceso.

El despertar de Laura

Cuando Victoria debe ser hospitalizada tras sufrir un accidente en un intento de asesinato por parte de Lisandro, es visitada por Laura, quien le lleva la foto de sus padres que estaba en el consultorio. Entre ellas se da un diálogo con un fuerte componente emotivo, ya que Laura le dice que sus padres “están acá cuidándote”, a lo que Victoria le responde: “si me pasa algo, buscá a mi hermano. Decile que es todo para mí, que lo adoraba y contale que lo busqué, decile que lo busqué hasta el último minuto de mi vida”. (capítulo 87). En el hospital, Victoria recibe también la visita de María, la mamá de Federico, quien vuelve

---

<sup>101</sup> Ver diálogo completo en Anexo

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

de México tras haberse exiliado luego de su liberación como detenida política. María le asegura a Victoria que está decidida a contar su historia dando su testimonio, para así ayudarla a buscar a su hermano/a<sup>102</sup>.

Más adelante, en un estado de confusión, Laura se presenta en la casa de Federico y María, creyendo que eran sus familiares, y ante la aclaración de ellos les comenta sobre su búsqueda, visiblemente conmovida, y describe entre llantos lo difícil que le estaba resultando el proceso: *“me cuesta mucho (...) Yo estuve dormida durante tanto tiempo, que ahora quiero todo de golpe”* (capítulo 92). Frente a esto, Federico le responde *“Por eso tanto en Abuelas como en la CONADI se respetan algunos pasos para estos datos. Para que no pase lo que te pasó”*, haciendo alusión a los procesos que se siguen cuando se sospecha que una persona puede ser hija de desaparecidos. Así, mediante la búsqueda de Laura en relación a su identidad, se vehiculizan dentro la trama aspectos informativos sobre cómo se trabaja en las instituciones estatales que intervienen en este tipo de procesos. Laura brinda detalles del procedimiento para saber si era hija de desaparecidos, en una conversación con una amiga: *“se hace la muestra ahí en el Banco de Datos Genéticos que está en el Durand, y después se hace el entrecruzamiento de mis datos genéticos con los grupos familiares que hay en el Banco. Y bueno, me dijeron que en cuanto tuvieran novedades, me avisaban (...) tarda un poco (...) Yo dije todo lo que sabía, lo que pude reconstruir. Las dudas, las fechas, y es un trámite que va en paralelo, por un lado lo jurídico, por otro lo genético. Me ofrecieron asistencia psicológica (...) además el trámite es gratuito, está muy bien. Ahora hay que confiar y esperar. Tengo una ansiedad, es nuevo eso, necesito saber, necesito saberlo ya”* (capítulo 93).

*Estás vos: el fin del secreto*

Finalmente, se conocen los resultados del ADN y Laura y Victoria se encuentran, ya como hermanas, en la sede de Abuelas de Plaza de Mayo. Aquí es cuando el gran secreto es develado a todos los personajes. Esta escena se construye a través de la apelación a elementos emotivos<sup>103</sup>, y la presencia de Amparo adquiere un gran protagonismo, ya que es quien las presenta, visiblemente conmovida. Se realizan primeros planos hacia los rostros de las hermanas, los cuales en principio se muestran sorprendidos, y

---

<sup>102</sup> En ese encuentro, María le brinda detalles sobre su mamá y el embarazo, que ella presencié cuando estuvo en el centro clandestino de detención, y se posiciona como una figura materna de cuidado ante Victoria y su vulnerabilidad: *“yo sé que tenemos que hablar cuando vos estés un poco mejor y yo también. Pero...yo me acuerdo que eran jefes los que decidían el destino de los bebés y yo me acuerdo de algunas caras, yo me acuerdo. Tenemos que buscar por esos lados. En alguna de esas manos tiene que estar tu hermano y yo te voy a ayudar como pueda, no sé, pero lo vamos a encontrar (...) no tengas miedo, estoy acá, no está tu mamá, pero estoy yo”*.

<sup>103</sup> De fondo se escuchan fragmentos del tema de León Gieco: *“Cuando paramos de darnos cuerda como si nada se abren las puertas, no existe ciudad en el globo que pueda atraparme hoy”* (No existe fuerza en el mundo). Cuando las hermanas se encuentran, el tema finaliza y se da lugar a acordes musicales propios de la música de suspenso.

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

luego preocupados, al igual que quienes las acompañan (Santiago, Sarita, Federico, Rocamora y Amparo). La escena continúa en el siguiente capítulo. Amparo expresa *“creo que es mejor que dejemos solas a las hermanas”*, y se retiran. Laura se sienta, evade la mirada, comienza a llorar y tapa su rostro. Victoria, entre lágrimas, le ofrece una foto de sus padres, le dice *“te parecés a mamá”* y *“estás vos”*, en relación a la panza de embarazo de la madre. Laura menciona que no sabe qué hacer, le pide perdón, y Victoria toma su mano y susurra *“de a poco”* (capítulos 95 y 96).

Luego, Laura le comenta a Helena lo sucedido: *“Victoria es mi hermana. Mis padres Fabiana y Daniel Saenz. Si no hubiera pasado lo que pasó yo hubiera crecido en una casita del barrio de Flores, hubiera tenido una hermana, un jardín, un perro”*. Helena le responde que el encuentro, *“a pesar de todo”*, era *“una historia muy hermosa”*, y agrega que, a pesar de que la revelación implicaba que ella iba a ser procesada por el delito de apropiación, *“toda esta realidad me da una tranquilidad que me hace bien. Por fin llegó lo que necesitábamos”*. La intriga, así, va llegando a su fin. El secreto es revelado, lo cual provoca alivio y angustia en iguales partes en los personajes, ya que se revelan también otras verdades que condicionan el destino de quienes fueron cómplices de la apropiación de Laura. Asimismo, el vínculo de hermandad entre Laura y Victoria es vivido de manera ambigua por las protagonistas, ya que ambas estaban enamoradas de Santiago. Paralelamente, Santiago emprende el camino judicial para lograr ser reconocido legalmente como padre de Matías, lo cual desencadena una fuerte reacción por parte de Marcos. El relato entonces vuelve a un estado de momentáneo equilibrio<sup>104</sup>, para nuevamente desencadenar conflictos a la luz de los distintos destinos de todos los personajes<sup>105</sup>.

Pasado un tiempo, las hermanas vuelven a encontrarse en el hogar de Laura. Se trata de una de las escenas de mayor presencia de componentes emocionales. Victoria le entrega a Laura una caja en la cual guardaba pequeños objetos que estaban destinados a ella, en color celeste, ya que sus padres creían que era varón. En este diálogo, Victoria le brinda detalles a Laura sobre cómo ella había vivido el embarazo de su madre, y la alegría con la que la esperaban. Laura llora y expresa *“Perdón, perdón por todo. Yo toda esta semana no paré de pensar pero no pude ir a buscarte, tengo tantas sensaciones encontradas, ni siquiera pude explicarte que me pasa”*. Victoria, también entre lágrimas, responde *“Te juro que te*

---

<sup>104</sup> Retomamos aquí los aportes de Tzvetan Todorov sobre el esquema clásico del relato y la importancia de la intriga: *“La intriga mínima completa consiste en el paso de un equilibrio a otro. Un relato ideal comienza con una situación estable que una fuerza cualquiera perturba. De ello resulta un estado de desequilibrio; gracias a la acción de una fuerza dirigida en sentido inverso, el equilibrio es restablecido; el segundo equilibrio es semejante al primero pero los dos no son idénticos jamás”* (Todorov, 1968, p. 121).

<sup>105</sup> Vale remarcar que la revelación de los secretos produce transformaciones en las experiencias de varios personajes, principalmente en Helena y Laura, que transitan un despertar al descubrir el macabro rol de Lisandro durante la última dictadura cívico-militar, como así también en Lola y Milena, quienes se alejan de los Lombardo, en miras a proteger a sus hijos y colaborar con el plan de Santiago, y en Leticia, quien se decide a vivir su romance, omitiendo el contexto adverso, con el padre Pedro.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*entiendo. Yo tampoco podía venir. Tampoco sabía cómo hacerlo. Pero hoy dije “basta”, tengo que ir, porque yo necesito que vos sepas, que estés convencida que mamá y papá jamás te hubieran abandonado Laura, jamás te hubieran dado. Te amábamos. A vos te arrancaron de nosotros. Y yo necesito que vos lo sepas”*<sup>106</sup>. En esta escena, que es acompañada por música clásica de ritmos suaves, ambos personajes lloran. La fortaleza del relato de Victoria radica en el componente emotivo, cuando hace referencia al profundo amor que sentían sus padres y ella cuando su mamá estaba embarazada, y remarca que la separación entre ambas fue producto de la acción de otros –el “otros” que es representado, a través de Lisandro y Lombardo, como el sector civil que fue cómplice del accionar militar en los delitos cometidos en el terrorismo de estado. Laura acaricia el rostro de Victoria, y ella la abraza. Victoria luego le manifiesta entre lágrimas a Federico que había sido un momento muy emotivo, pero que era muy duro y difícil, a lo que él responde *“yo entiendo que no debe ser fácil rearmar tu historia, pero me parece que es un buen momento para salir adelante”*. Victoria también comenta *“a mí me hubiese gustado que mi hermana sea otra persona. Está mal que me pase eso, ¿no?”*. En esta configuración discursiva, se representa la complejidad que implican los procesos de restitución de identidad en las familias involucradas. Se construye una representación de las consecuencias del terrorismo de estado a partir de los grises, contradicciones y ambigüedades propias del accionar y sentir de los sujetos, tanto de quienes buscan como de quienes son encontrados.

Luego, Laura y Victoria visitan la casa donde vivían hasta el secuestro de sus padres. Con el permiso de la actual dueña de la casa, quien manifiesta que *“las reconocí apenas la vi, por el diario”* (evidenciando así la repercusión mediática que el caso había tenido), ingresan al hogar y recorren partes del comedor y de la pieza. Una vez allí, Victoria describe el moisés que su mamá había preparado, y dirige su mirada hacia el placard donde fue escondida durante el secuestro. Comienza a llorar, y es abrazada por Laura, exclamando: *¿Por qué nos tuvo que pasar esto? ¿Por qué, por qué?*. Al salir, Victoria comenta que sus padres querían llamarla “Juan” (pensando que era varón) y Laura comenta que cambiaría su apellido, pero manteniendo su nombre, a lo que Victoria responde: *“Es un lindo nombre. Y así te llaman todos los que amas”* (capítulo 97). Así comienza a delinearse un sólido vínculo entre las hermanas, que luego se verá interrumpido por el secuestro de Laura por parte de Marcos, y se retomará hacia el final de la telenovela, cuando Laura y Victoria son notificadas del hallazgo de los restos de sus padres, que son trasladados hacia el cementerio. Así, en una emotiva escena (analizada en otro apartado de este capítulo), dan cierre al

---

<sup>106</sup> Ver diálogo completo en Anexo

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

camino de justicia iniciado por Santiago, y a las búsquedas de Victoria y de Laura en relación a sus identidades.

El *sostén de los corazones destrozados*: las Abuelas de Plaza de Mayo

Como ha sido mencionado anteriormente, el camino de Victoria y Laura es acompañado por la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo, que es representada a través del personaje de Amparo. Este personaje mantiene un vínculo afectuoso con Victoria –establecido años atrás- y la ayuda en la búsqueda de su hermano/a. A su vez, Amparo también interactúa, a lo largo de la telenovela, con otros protagonistas, como Santiago, Sarita, Laura y Helena. La mayoría de las escenas fueron filmadas dentro de la sede de la Asociación, en la ciudad de Buenos Aires<sup>107</sup>.

Amparo, esa *viejita linda*

La primera aparición de Abuelas dentro de la trama se produce cuando Victoria accede a los papeles que guardaba Sarita sobre la investigación judicial que llevaba juez Díaz Herrera. Al leer estos documentos, descubre que ella podía continuar con la búsqueda y decide retomar contacto con Abuelas (ya que, según menciona, había ido a la sede años atrás)<sup>108</sup>, particularmente para buscar información sobre el apellido Solano, como pieza clave en la investigación. Antes de entrar a la sede de Abuelas, Victoria recorre la zona alrededor de la Plaza de Mayo. Se observan banderas argentinas, y el Cabildo. El personaje camina observando los pañuelos<sup>109</sup> pintados en el piso, con el rostro visiblemente conmovido, y levanta la mirada al cielo. La escena es acompañada por los acordes y estrofas de “Con la frente marchita”<sup>110</sup>, tema original de Joaquín Sabina, interpretado en este caso por Adriana Varela, en una versión tanguera: “*Aquellas banderas de la patria de la primavera, Buenos Aires es como contabas, hoy fui a pasear, y al llegar a la Plaza de Mayo me dio por llorar y me puse a gritar dónde estás*”. Al ingresar a la sede de Abuelas, se detiene a observar el interior de la oficina. Se observan diversos carteles, uno de ellos contiene la frase “¿Y vos, sabés quién sos?”, De fondo, suena un tema de León Gieco: “*no existe fuerza en el mundo que pueda parar la voz, no hay vitamina que alcance, cuando del alma es la tos, cuando sabemos lo que*

---

<sup>107</sup> La decisión de grabar en la sede de Abuelas fue consensuada por la Asociación y la producción, en miras a reforzar lo verosímil en el relato, según las entrevistas brindadas por representantes de la Asociación y los productores (ver en Antecedentes)

<sup>108</sup> En el capítulo 19, Victoria revisa los papeles de la investigación de Díaz Herrera y encuentra el nombre de Solano, al que no recuerda con exactitud pero intuye que es “*algún compañero de laburo. Lo ideal sería encontrar algún pariente de este Solano. Tendría que ir a Abuelas*”.

<sup>109</sup> Los pañuelos blancos pintados en el piso alrededor de la Pirámide de Mayo son un homenaje a las Madres de Plaza de Mayo

<sup>110</sup> En la letra de la canción se hace alusión a la dictadura argentina: “*Duró la tormenta hasta entrados los años ochenta, luego el sol fue secando la ropa de la vieja Europa*”

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*tenemos y transparente todo lo vemos*". Se observan carteles con la inscripción "Nunca más" y afiches de Abuelas con diversas fotos, en blanco y negro, de mujeres, hombres, bebés y niños<sup>111</sup>. Victoria se acerca a un afiche que dice "Si tenés entre 25 y 30 años, ellos pueden ser tus padres", y toca con suavidad, mientras caen lágrimas de sus ojos, dos pequeñas imágenes en blanco y negro de su madre y su padre<sup>112</sup>. En ese momento aparece Amparo, quien se emociona al verla, y se abrazan. Amparo es una mujer de 75-80 años que lleva el pelo corto y de color blanco<sup>113</sup>. Los colores de sus ropas son claros (con predominancia del blanco y colores en tonalidades beige), lo cual connota idea de paz y bienestar. Sonríe al hablar, y su voz es suave y pausada. Menciona a su nieto, a quien aún no ha encontrado, y Victoria dice "*claro que va a aparecer. No tenés por qué bajar la guardia*". Luego, Victoria comenta sobre la búsqueda de su hermano/a, y pregunta "*Amparo, ¿como hacés para tener tanta fuerza?*", a lo que ella responde "*Me mantengo ocupada ayudando a otros. Estamos en lo mismo Vicky, vos sabes que no te vamos a dejar sola, ¿no?*". Seguidamente, Victoria le cuenta que Santiago, al cual se refiere como el hijo del juez Díaz Herrera, sigue vivo. Victoria, además, le consulta a Amparo sobre la búsqueda de su nieto, a lo que ésta responde que no hubo novedades. Victoria afirma que "*no importa, la lucha sigue*".

A través de las palabras de Victoria se resaltan ciertas características de Amparo: se halaga y admira su fortaleza y compañerismo, y Amparo remarca que están "en lo mismo". Se alude, también a la "lucha", concepto que es utilizado frecuentemente en los discursos de los protagonistas<sup>114</sup>. Más adelante, se remarca nuevamente la predisposición de Abuelas para el trabajo y la búsqueda, resaltando sus rasgos positivos: conversando con Santiago sobre su visita a Abuelas –después de un largo tiempo sin haber podido ir-, Victoria comenta que "*Para todos los que tenemos esta búsqueda, la sede de Abuelas es un lugar de contención. ¡Y las viejas laburan! No paran*".

Luego, Santiago y Victoria visitan la sede de Abuelas, en miras a buscar información sobre las maternidades clandestinas. En el intercambio de diálogos con Amparo, ella afirma que la lista de maternidades clandestinas de la que dispone la Asociación es "*un trabajo muy detallado, y muy duro*". Mientras Amparo busca los archivos, Santiago le comenta a Victoria: "*Muy fuerte ver la foto de tus viejos*".

---

<sup>111</sup> Este material de archivo es utilizado, dentro de la ficción, como un elemento del orden de lo real, con el objetivo de representar y vehicular, a través de un programa televisivo, la búsqueda que realizan las Abuelas.

<sup>112</sup> En palabras de Marcelo Camaño, autor de la telenovela: "la producción también entendió que era importante ir a grabar a la sede de Abuelas (...) le daba un piso de realidad que le venía muy bien a la historia. El primer juego que se hizo, fue Victoria entrando a volver a ver a sus contactos en Abuelas, y reconociendo en el poster en el afiche de los desaparecidos a sus padres. Entonces, eso que sin texto era sólo una imagen contaba mucho, emocionada" (Camaño, 2009)

<sup>113</sup> Las características físicas de Amparo remiten a la figura de Estela de Carlotto, presidenta de la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo.

<sup>114</sup> En los primeros encuentros entre Victoria y Santiago, éste exclama: "*¿Te das cuenta que todo es parte de la misma lucha?*" (capítulo 19)

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*colgando de la pared, ¿no? Cuanto trabajo hay en este lugar. Es admirable. Tanta pérdida, tanto dolor, tanto hicieron para frenarlas y sin embargo pasó el tiempo y siguen dando batalla”.* Victoria responde *“Una batalla que están ganando. De a poco están poniendo un poquito de luz en tanta oscuridad”* (capítulo 41). Nuevamente, se representa al trabajo realizado por Abuelas mediante adjetivaciones positivas y que resaltan el trabajo que realiza la Asociación: frente a los obstáculos (el dolor, la oscuridad), Abuelas es la representación del camino a seguir: la batalla, la lucha, la luz.

Más adelante, Sarita y Victoria asisten a la sede de Abuelas, para continuar con la búsqueda de información e investigar sobre el rol de Susana (la mujer que, en esos momentos de la trama, se hacía pasar por la mamá de Laura). En la conversación, Amparo brinda información sobre las maternidades clandestinas, de manera detallada –trabajo realizado durante años por la Asociación-, y es el puntapié que orienta el camino de la búsqueda de la identidad de Laura: Amparo pregunta su edad, y ante la respuesta de Victoria afirma: *“Si hay dudas sobre su procedencia, no dudaría en pensar que puede ser una de las nietas que buscamos”.* La conversación es interrumpida por un hombre, quien visiblemente emocionado y en voz alta exclama: *“Amparo, se confirmó, ¡Sebastian es el nieto de Emilce! Lo encontramos Amparito”.* Amparo, con una expresión de gran alegría en su rostro, dice: *“Se lo dije a Emilce, te lo vamos a encontrar. A todos los vamos a encontrar, a todos”* (capítulo 52). En esta escena sobresalen los siguientes rasgos centrales dentro de la configuración discursiva de Amparo: la información sistematizada y organizada de la que dispone Abuelas sobre el funcionamiento de los centros clandestinos durante la última dictadura, su predisposición para orientar e intervenir en los casos donde se sospecha que una persona puede ser hija de desaparecidos, y la alegría compartida por el encuentro del nieto de una de las integrantes de la Asociación. Se alude también a la esperanza como motor vital, mediante la frase: *“a todos los vamos a encontrar”.*

Un momento relevante en la trama es cuando se produce un encuentro de los personajes de Victoria y Amparo por fuera del ámbito de la sede, en donde ambas toman contacto con el personaje de Federico Solano, hijo de Facundo Solano, desaparecido junto al matrimonio Sáenz. Victoria visita una muestra cultural de fotografías, y allí se encuentra con Amparo. En la muestra se observan fotografías en blanco y negro de manifestaciones políticas<sup>115</sup>, y se ven personas recorriendo los diversos sectores. En la conversación, ambas destacan los aspectos positivos de la muestra y señalan su relevancia como acto de rememoración, realizada en conjunto con otras organizaciones –que no son mencionadas de manera directa-: *“no solo nosotras nos ocupamos de la memoria, hay otra gente que también lo hace. Estas cosas*

---

<sup>115</sup> Se observan, por ejemplo, banderas de la agrupación “Montoneros”.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*sirven tanto, siempre sirven*". Victoria coincide con lo expresado por Amparo, y agrega *"pero como duele"*, a lo que ésta responde *"claro que duele, y claro que vale la pena. Hay que instalar este tema en la consciencia de la gente"*. Victoria sonríe, mira fijamente a Amparo y le dice *"Y ustedes siempre están ahí. Son el sostén de los corazones destrozados. Hacen que la esperanza siga viva. Yo te veo a vos y no me puedo dar por vencida (...) Como te admiro viejita linda. A vos y a todas las abuelas"*. Amparo agrega: *"Es que la búsqueda es pareja para todos, y siempre continua. Ya te va a tocar Victoria, te lo prometo"* (capítulo 64). En esta escena nuevamente se destaca, en la representación discursiva que se realiza sobre el trabajo de Abuelas, la esperanza, la admiración y el trabajo colectivo para instalar el tema y fortalecer la transmisión de la memoria.

Por su parte, Sarita visita la sede de Abuelas para conversar con Amparo sobre la investigación que estaba llevando Díaz Herrera. En ese mismo momento, también acude Marcos a la oficina, con el objetivo de consultar para hacer una denuncia, lo cual es negado por Amparo ya que, según remarca, la sede de Abuelas no era el lugar, *"acá lo que tenemos son dudas, las certezas vienen después"*. Luego, en el marco de esta conversación, Sarita se sorprende de la información que están descubriendo: *"Que cosa no, es increíble, porque a pesar de haber estado en esta época, de haber vivido toda esta época, cuando una se encuentra con todos estos datos no se puede creer haber estado tan cerca de tanto horror"*, a lo que Amparo responde: *"Así es, es el pan nuestro de cada día, sabemos bien contra quien luchamos, y sabemos bien hacia dónde vamos, y aunque no conozcamos sus rostros, vamos como armando un rompecabezas con cada historia, y créame, más tarde o más temprano, hay resultados"* (capítulo 84). El personaje de Sarita representa la visión de una persona que vivió la época de la última dictadura militar, pero que desconocía, en detalle, lo que había sucedido en los centros clandestinos de detención, de manera tan cercana y cotidiana. Las palabras de Amparo, en respuesta a esta observación sobre el horror, resaltan nuevamente la esperanza y la firmeza: *"hay resultados"*. Se construye, además, la figura de un enemigo cuyo rostro no es visible, que se configura a través de la búsqueda, el hallazgo y la reconstrucción de las diversas historias a través de un trabajo colectivo, un "nosotros".

El personaje de Helena también acude a la sede de Abuelas, y al ingresar se detiene a mirar las fotos en la pared. Toma con sus manos las fotos en blanco y negro de niños –hijos de desaparecidos-, y allí es cuando aparece Amparo, con quien luego mantiene una charla sobre sus sospechas acerca de la identidad de Laura. En el marco de este diálogo, Amparo le pregunta a Helena cuál era el apodo de su esposo, y ante la sorpresa de Helena, expresa: *"muchos integrantes de las Fuerzas usaban apodos, porque hacían trabajos fuera de lo común. Torturaban"*. En esta escena, Amparo escucha con atención y habla en un



*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

tono suave, delicado, no obstante lo complejo del tema de la conversación. Se consolida así la figura del personaje de Amparo como una persona con fortaleza, con gran conocimiento y entereza para comunicar cuestiones dolorosas, y predisposición para la escucha. Más adelante, Laura, Sarita y Helena visitan la oficina de Abuelas y son recibidas nuevamente por Amparo. En esta escena Amparo brinda, con precisión y detalle, información sobre el procedimiento para confirmar o descartar si una persona es hija de desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar, y le expresa a Laura que la cuestión de buscar la propia identidad *“No se trata de suerte, se trata de la verdad, y sabés que contás con nosotros para todo lo que necesites en este tema”*. Nuevamente, aparece la figura de un “nosotros”, encarnado en el personaje de Amparo: un colectivo que apoya, acompaña y persigue la búsqueda de la verdad.

Todo cambio requiere un tiempo

La siguiente aparición de Abuelas, representada otra vez por Amparo, se produce cuando Laura y Victoria finalmente se encuentran como hermanas. Es en la sede de Abuelas donde tiene lugar el esperado encuentro, que es analizado en el apartado *“Así te llaman los que amás: la identidad de Laura”* de este capítulo. Allí, el rol de Amparo es el de presentar a las dos hermanas con gran alegría, y remarca que ese momento era muy especial para ella. Es de destacar que sea dentro de la sede de Abuelas donde el encuentro entre las dos hermanas finalmente se produce, ya que es uno de los momentos centrales de la telenovela, en el que el secreto motor principal de la trama es develado a todos sus personajes protagonistas. De manera que la presencia del personaje de Amparo, tan involucrado con la historia de las hermanas como el resto de los personajes, es un elemento crucial en la escena que constituye uno de los puntos centrales de la narrativa.

Más adelante aparece nuevamente Amparo, dentro de un segmento ficcional del noticiero de Telefé, en el que los conductores<sup>116</sup> mencionan que se cumplían 6 meses de la desaparición de Laura y su hijo Matías, en el marco del secuestro llevado a cabo por Marcos<sup>117</sup>. Allí, la conductora destaca que Laura era nieta restituida y que también era ex nuera de Alberto Lombardo, quien estaba siendo procesado por delitos cometidos en un centro de detención clandestino en la época de la dictadura. En este segmento informativo, Amparo aparece como representante de Abuelas, remarcando que *“esto tiene que ver seguramente con alguna organización que pretende detener nuestra búsqueda, pero no lo van a*

---

<sup>116</sup> Aquí irrumpe nuevamente el orden de lo verosímil, ya que los conductores son los periodistas Rodolfo Barili y Cristina Pérez, quienes conducen el noticiero de Telefé Noticias.

<sup>117</sup> La inclusión de este secuestro dentro de la trama tuvo lugar en el mismo momento en el que era desaparecido Jorge Julio López, tras su declaración como testigo de delitos cometidos durante la última dictadura.

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

*conseguir*” (capítulo 103). Nuevamente, en la construcción discursiva sobre el trabajo de Abuelas, se remarca su constancia y esfuerzo, como así también su posición de un “nosotros” frente a un “otro” que busca detener su trabajo.

Una vez que Laura se libera de su secuestro y vuelve a convivir con su familia, retoma contacto con Amparo y ambas mantienen un emotivo encuentro en una plaza. Allí, Laura le comenta sobre sus sensaciones contradictorias: *“Es como si sintiera culpa por todo, por todos los errores de mi vida, por toda mi vida”*. Amparo, con voz suave y pasada, le responde que *“es un síntoma muy frecuente en los hijos y nietos restituidos. Sienten una tormenta de culpas, de contradicciones, de dolor. Finalmente se sienten culpables por los malos actos que cometieron todos (...). Es normal Laura, y más en tu caso. Sentís como que una carga, de que todo, y todos, usaron como excusa para lo que pasó, algo que es finalmente, que no se reconociera tu origen (...) muchos en tu misma situación han tomado distancia. Y eso ayuda a recomponerse, a ordenar tu mente, a ordenar tu corazón. Nadie tiene el derecho de obligarte a cambiar tus sensaciones. Todo cambio requiere un tiempo. Es llegar a entenderse con un nuevo nombre, con una nueva vida. Muchos en tu caso han tomado distancia, y en muchos casos han necesitado hacerlo solos.”* (capítulo 127). Amparo aparece, así, como una figura de orientación y apoyo para Laura, a través de palabras que connotan calma y serenidad. Frente a la complejidad emocional que toda la situación representa para Laura, Amparo propone distancia, en base a su experiencia en escenarios similares. Mediante la expresión *“todo cambio requiere un tiempo”*, se construye en el personaje de Amparo la figura de Abuelas como una institución con experiencia, sabiduría, paciencia y gran predisposición al acompañamiento y la escucha.

*Me ponés como loco*: la problemática de la violencia de género

En la estructura melodramática representada en *“Montecristo: un amor, una venganza”* se puede vislumbrar la presencia de la problemática de la violencia de género, particularmente en las historias de los personajes de Helena y María Solano, como así también de Leticia, Lola, Laura y Milena. Helena es víctima de violencia económica, emocional y física por parte de Lisandro, y a través de la reconstrucción de su historia familiar se puede observar que el sometimiento de su marido fue un componente clave en el entramado de complicidades alrededor de la apropiación ilegal de Laura.

En cuanto a María, personaje que aparece en el marco de la investigación sobre la desaparición de los padres de Victoria, es de destacar que en su relato sobre lo padecido como detenida durante la última dictadura cívico-militar ella reconstruye, con un gran pesar, las torturas sexuales a las que fue sometida

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

estando embarazada. Este relato, construido a partir de una experiencia sumamente delicada, es presentado como una revelación dentro de la trama de la telenovela, ya que la distancia entre María y su hijo Federico era explicada a través de un secreto desconocido tanto para personajes como para espectadores. Vale remarcar que en este apartado no se pretende realizar un análisis exhaustivo de las maneras en que la violencia de género es representada en la telenovela, ya que un trabajo de tal magnitud implicaría un abordaje más profundo y extenso.

*Ponete una blusa más larga*

La violencia a la que es sometida Helena es representada desde el comienzo mismo de la telenovela, cuando ella comienza a preguntarle a Lisandro por el origen de Laura. Ante las dudas expresadas por Helena, Lisandro responde con extrema violencia, a través de insultos y golpes: *“No me hagas estas preguntas, no me hagas recordar formas de antes que me pone mal, me pones como loco, no me preguntes porque puedo revolear todo. Vos me pones como loco y después andás llorando por los rincones. Sos una desagradecida de mierda, eso es lo que sos”* (capítulo 17). En las palabras de Lisandro se puede observar el señalamiento hacia Helena como responsable de la violencia de la cual es víctima, en un intento de desligarse y /o justificar su violencia. En los capítulos siguientes, el personaje de Helena aparece visiblemente golpeado. Ella vuelve a preguntar sobre la historia de Laura, a lo que Lisandro responde nuevamente con violencia: *¿Querés que te desfigure la cara? Me vas a volver loco. La verdad la sabés. Dejá de hacerte la víctima mostrando siempre ese moretón, ponete una blusa más larga. Siempre tratando de dar lástima vos eh* (capítulo 19). Más adelante se repite la situación: *“Abriste una canilla que ni Cristo puede cerrar. Decí que le prometí a Alberto que no te tocaría, porque sino te mando derecho al hospital. Bocona de mierda”* (capítulo 35). Lisandro compone así a un personaje que encarna el accionar característico de quienes ejercen violencia de género: sometimiento y control mediante golpes, insultos y amenazas, y la utilización discursiva de los descalificativos con el objetivo de desmoralizar a la víctima.

Cuando Helena es citada a declarar frente al fiscal Tamargo, en el marco de la investigación por la apropiación de Laura, ella comenta *“pobre Lisandro, él nunca pudo tener un trabajo fijo (...) Hasta que un día mi padre le consiguió un trabajo en el casino de oficiales de Campo de Mayo”* (capítulo 72). Allí, Helena narra que se había casado con Lisandro para escapar del vínculo con su padre, quien ejercía violencia contra ella, y afirma que el destino le había jugado *“una mala pasada”*. Cabe destacar que Helena recibe ayuda por parte de Lola, quien detecta los moretones en su cuerpo y observa con atención el comportamiento violento de Lisandro. Frente a esto, Lola le ofrece a Helena su apoyo y acompañamiento constante, al igual que su hija Érica, como así también Laura (quien, como se ha mencionado en los

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

anteriores apartados, se refiere también a las golpizas que recibía por parte de su apropiador). Hacia el final de la telenovela, y luego de haber sufrido una profunda transformación a raíz de diversos hechos dolorosos y revelaciones (relacionados con la toma de conocimiento del accionar delictivo de su esposo), Helena toma distancia de Lisandro y comienza a trabajar en un centro de atención de víctimas de violencia de género.<sup>118</sup>

Una historia de horror

En cuanto a María, el personaje comienza a cobrar protagonismo cuando Victoria toma contacto con Federico y se sorprende del rechazo de éste hacia su madre. Victoria se lo comenta a Sarita, quien recuerda la investigación de Díaz Herrera y reconstruye parte de la historia: *“La mamá de Solano estaba detenida con su marido y se enamoró o se relacionó con su torturador”* (capítulo 65). Ante esta revelación, Victoria se pregunta si por esa relación ella se había “salvado”. En dicho momento de la trama, los personajes desconocían –incluso el mismo Federico– que esto era una tergiversación de lo que realmente había ocurrido. A partir de la aparición de María dentro de la trama, cuando regresa de México, se modifica el relato acerca de su supuesta complicidad y vínculo amoroso con un secuestrador. A partir de los diálogos que Federico mantiene con Victoria y con ella, se reconstruye lo padecido por el personaje. En una escena central de la historia<sup>119</sup>, Federico acusa a su madre de haberse salvado sin pensar en el padre, de haber guardado un silencio que *“no sirvió para nada”*, y de cargar con culpa (capítulo 88). Frente a esto, María, profundamente conmovida, entre lágrimas y con la voz entrecortada, le dice a su hijo que lo que ella tiene es dolor, y le pregunta si quiere escuchar una *“historia de horror”*. Allí comienza su relato, que contiene detalles sobre las torturas a las que fue sometida: *“¿Querés escuchar una historia de horror? Después que nos llevaron a ese centro de detención, nos separaron. Nunca supe muy bien cuál era ese lugar, hasta mucho tiempo después (...) La tortura estaba en todos lados y era algo tan cotidiano que un día apareció alguien que se apiadó de mí. La piedad era algo tan extraño y tan particular en ese lugar. Esta persona, un hombre, estaba interesado en mí. Me prometió cosas (...) Cuando prometía cumplía, a veces. Me prometió que te iba a poder ver a vos. y cumplió. Me prometió que me liberaría y cumplió. Me dijo que iba a salvar a tu padre y me dijo que no pudo hacerlo”*. Federico la interrumpe, y le pregunta *“quiero saber si te ganaste tu libertad entregando a mi papá”*. María continúa con su relato, con la voz quebrada y evidencia una gran dificultad para pronunciar las palabras: *“Cada promesa, cada (..) él me violaba, sistemáticamente. Era como otra forma de tortura, de verdad, era... En cada día de mi puto*

---

<sup>118</sup>En el capítulo 57, Helena realiza una denuncia por violencia de género.

<sup>119</sup> Ver diálogo completo en Anexo

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*cautiverio me violaba. Me violaba sistemáticamente. Me violaba, Federico. Eso era lo que me hacía. Muchos creyeron que yo me había quebrado y muchos dijeron que yo me había salvado la vida. Pero no saben, no tienen... ¿De verdad pensás que yo entregué a tu papa? (...) la libertad la conseguí a cambio de mí misma. El dolor que siento desde entonces es lo que me hizo callar. No sé Federico, fue como si el silencio me ayudara a mantenerme alejada del horror (...) Me sentía tan sucia, adelante tuyo. Después de que murió tu papá eras lo único que me quedaba, pero no pude, no supe como ser tu mamá después de haber pasado por el infierno que pasé".* Luego, Federico le pregunta si había brindado alguna información, y ella responde: *"¿Qué? ¿Pero de que me estás hablando? La información ya la tenían, de qué me estás hablando, yo era su mujer, yo era tu mamá, no era una militante, el sindicalista era él, el militante era él. Me destrozaron por dentro y por fuera, dije cualquier cosa, hubiese dicho cualquier cosa porque el dolor terminara, pero igual siguieron torturándome por diversión. ¿Que podía hacer? Decime Federico, ¿qué podía hacer?".* Llorando los dos, se abrazan y María dice: *"Yo ya te dije lo que tenía para decirte, te dije la verdad, y te voy a esperar todo el tiempo que sea necesario".* En esta escena se reconstruye la violencia padecida por María a través de sus palabras y gestos, mediante un lugar enunciativo que remite a determinados temas recurrentes en los discursos de sobrevivientes del terrorismo de estado, como el profundo dolor por el recuerdo de la tortura, y las marcas psicológicas que ésta conlleva.

Luego María descubre que Lisandro, apodado "la Rusa", era el secuestrador que actuaba como cómplice de su violador, y que la ex enfermera Susana, a quien Lisandro pretendía hacer pasar como madre biológica de Laura, había colaborado en los partos de mujeres detenidas. Al recordar esto, María menciona que *"al Moncho le gustaba jugar a que íbamos de viaje, y que cuando volvía del viaje le decía que lo había extrañado, y se emocionaba, el muy hijo de puta se emocionaba hasta las lágrimas"* (capítulo 90). Más adelante, María brinda su testimonio ante el fiscal Tamargo. Allí, Tamargo le pregunta por su traslado a la maternidad clandestina de Campo de Mayo, y ella narra que había sido trasladada con los ojos vendados hacia el sector denominado "empeine", donde estaban las detenidas que estaban embarazadas. María se encontraba cursando el primer trimestre de un embarazo que pierde luego de las torturas. Ya sin vendas, pudo ver a Fabiana Sáenz, y también escuchar a los secuestradores hablar que el bebé de ella estaba "destinado a algún militar". Luego, Tamargo interroga a María sobre su relación con el secuestrador, el "Moncho", y le pregunta si había sido abusada sexualmente. María responde afirmativamente, sin brindar detalles. Luego el fiscal le pregunta a María por el parto de Fabiana Sáenz, y ella narra que había estado presente un doctor, relacionado con el jefe médico y con un colaborador, "la rusa", que luego reconoció como Alberto Lombardo. El fiscal termina el interrogatorio agradeciéndole a María por su testimonio: *"sé que recordar esto es muy doloroso para usted. También quiero agradecerle*

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*porque usted es una mujer muy valiente”* (capítulo 93). Se construye así una representación de este tipo de instancias llevadas a cabo por el Poder Judicial como momentos en los que prima la frialdad en las preguntas y la incomodidad de quienes son citados, no obstante, el gesto de agradecimiento por parte del fiscal marca una breve ruptura con esa configuración.

La investigación continúa, y a partir del capítulo 106 se lleva a cabo un juicio en el que varios personajes de la telenovela asisten como audiencia y como testigos. Cuando Victoria es citada a declarar como testigo del secuestro de sus padres, se recrea una escena de fuerte contenido emotivo<sup>120</sup>. Victoria relata en su testimonio el último día que compartió con sus padres: *“Ese día estábamos ya comiendo y empezamos a escuchar ruidos en la calle, ruidos muy fuertes, gritos, golpes en la puerta. Mi papá se asomó a la ventana y dijo algo así como es “acá, miren para acá”, entonces mi mamá me llevó a mi cuarto y me guardó, me guardó adentro del placard, me abrazó muy fuerte y me pidió que no haga ningún ruido. Y a partir de ese momento fue todo, golpes, gritos, insultos a mi mamá, le decían “zurda de mierda”, “puta”, “entregadora de la patria”, “puta”, otra vez y recuerdo que eran muchos golpes, esto lo recuerdo porque yo tenía mucho miedo que le estuvieran pegando en la panza porque mi mamá estaba embarazada de ocho meses”* (capítulo 106). Una de las personas que había ingresado por la fuerza al hogar de Victoria para secuestrar a sus padres era Lisandro. En el relato testimonial de Victoria se representa la violencia de género que es ejercida por parte de éste hacia su mamá, mediante golpes e insultos, en el marco de la violencia que era ejercida hacia las mujeres en este tipo de secuestros<sup>121</sup>. Vale remarcar que este recuerdo es evocado mediante un flashback en los primeros capítulos de la telenovela, no obstante, la contundencia del relato oral de Victoria, visiblemente tensa y entre lágrimas ante un gran público –incluido el secuestrador de sus padres–, le otorga a la rememoración un carácter profundamente conmovedor.

Durante el relato testimonial de María en el juicio, el personaje del abogado defensor de Lombardo y de Lisandro lleva adelante una interrogación con el objetivo de desligar a su cliente: *“¿Y cómo deberíamos entender el comportamiento de mi defendido, que no es un militar? Era un guía que la conducía a usted hasta el lugar donde estaba Manuel García. ¿Esto es real? (...) entonces estamos hablando de un simple empleado civil de Campo de Mayo que era utilizado para trasladarla a usted hasta los brazos de un militar*

---

<sup>120</sup> El relato de Victoria continúa de la siguiente manera: *“Nosotros teníamos una rutina, que uno de mis padres me llevaba al colegio al mediodía y mi abuela me iba a buscar siempre a las 5 de la tarde, porque mis padres estaban trabajando. Ese día mi abuela fue a buscarme, yo no estaba, por supuesto. Se preocupó, entonces fue a buscarme a mi casa. Y me encontró adentro del ropero, sé que se habían llevado algunas cosas como el televisor, un equipo de música, y entonces mi abuela juntó algunas cosas personales que había en la casa y sé que a los poquitos días nos fuimos a vivir a España. Yo todo esto lo sé porque me lo contó después mi abuela. Porque desde el momento que se abrió la puerta, la verdad que yo no me acuerdo nada más”*

<sup>121</sup> Cabe remarcar que, según menciona Elizabeth Jelin en su trabajo “El género en las memorias”, los informes realizados sobre los mecanismos de tortura (como por ejemplo, el informe “Nunca más” de la CONADEP) dan cuenta de la concepción que los torturadores tenían del cuerpo femenino, en tanto objeto “especial” y destinatario de violencia y tortura extrema.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

*para llevarla a usted hacia su mundo de lujuria*<sup>122</sup>(capítulo 106). En esta escena el juicio se interrumpe tras la intervención de Federico que, visiblemente afectado por la situación, comienza a gritar. Se construye en el discurso del abogado defensor la idea de que María había mantenido un vínculo afectivo con su secuestrador por placer, con la pretensión de desdibujar la responsabilidad de su defendido como cómplice del delito de violación. Se configuran, desde el plano de lo discursivo, dos polos enunciativos que refieren al mismo hecho –los delitos cometidos por los secuestradores- de distintas maneras: como parte de un plan sistemático de tortura y violación en el marco del terrorismo de estado, por un lado, y como acciones individuales y libres producto de vínculos afectivos entre un trabajador y una mujer detenida, por otro. En este último discurso, la responsabilidad es colocada del lado de María, borrando así su condición de víctima.

Más adelante se encuentran Helena y María, y mantienen un tenso diálogo, en el que María dice *“(...) ay Elena, la verdad, me gustaría que entienda que me cuesta mucho hablar con usted, yo trato de entenderla pero no me puedo olvidar que usted fue la mujer de Lisandro, que mientras usted le cambiaba los pañales a Laura su marido me estaba llevando a entregarme al Moncho así yo conseguía ver a mi hijo”* (capítulo 102). Helena, por su parte, responde que *“Lisandro va a pagar por todos esos horrores, va a pagar su culpa. Yo, perdón, yo necesito que todos sepan todo lo que yo viví y que yo no voy a pagar culpas ajenas. Si hay algo que aprendí con todo esto, nunca más el silencio”*. En esta escena se ponen en juego dos posiciones, dos relatos y dos historias: las de una mujer víctima de violencia de género por parte de su marido, con el objetivo de mantenerla en silencio sobre sus crímenes y al margen de su accionar delictivo, y el de una mujer víctima de torturas sexuales en el marco de un secuestro ocurrido durante la última dictadura cívico militar, que fue tergiversado por sus secuestradores para diluir las responsabilidades en el delito, y que marcó entre María y su hijo una distancia emocional muy fuerte. En este encuentro –tenso, delicado, complejo- se deja de manifiesto, desde lo discursivo, la relevancia de hablar y narrar lo padecido.

Por otro lado, los personajes de Leticia y Lola son representadas como víctimas de violencia emocional por parte del personaje de Alberto Lombardo, quien ejerce manipulación sobre ellas con el objetivo de que éstas no tomen conocimiento de su pasado criminal, ni de sus entramados de corrupción. En cuanto a Leticia, su personaje es presentado desde el comienzo de la telenovela como mentalmente inestable, producto de la manipulación de Alberto y del suministro de medicación psiquiátrica por parte de médicos y enfermeras que recibían órdenes de Lombardo. Lola, por su parte, comienza a ser controlada tanto por

---

<sup>122</sup> Ver diálogo completo en Anexo

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

Alberto como por Marcos (quien ordena asesinarla) cuando ella decide separarse de él y alejarse junto a su hija, al tomar conocimiento de los delitos de los que eran responsables su esposo y el hijo de éste. Laura, a su vez, es víctima de violencia emocional, sexual y física por parte de Marcos, quien abusa sexualmente de ella con el objetivo de provocar un embarazo, estando Laura bajo los efectos del alcohol. A lo largo de la trama, Marcos ejerce violencia emocional sobre ella, mediante amenazas e insultos, para controlarla y evitar su relación con Santiago, llegando al extremo de secuestrarla y mantenerla dormida bajo efectos sedativos de diversas drogas en una clínica, durante seis meses. Asimismo, también violenta a Milena, a quien persigue e intenta quitarle su bebé recién nacido, producto del vínculo oculto entre ambos, y secuestra a Matías, hijo de Santiago, recluyéndolo en un hogar en Uruguay. Vale remarcar que los vínculos de solidaridad entre los personajes femeninos de la telenovela (Sarita, Lola, Leticia, Érica, Valentina, Milena, Laura, Victoria y Helena) le permiten a cada personaje poder afrontar las dificultades que se presentan durante el desarrollo de la trama.



*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

#### IV. *Montecristo*, 14 años después: los relatos de telespectadores

*¿Cómo no te vas a enganchar con #Montecristo, si es una historia atrapante con actuaciones increíbles?*

Utilizando esta frase, el canal Telefé, en abril de 2020<sup>123</sup> recordó la emisión del primer capítulo<sup>124</sup> de “Montecristo: un amor, una venganza” a través de una publicación en la red social Facebook. En los comentarios de la publicación, cientos de usuarios volcaron sus recuerdos positivos de la telenovela: “en esta época de cuarentena deberían aprovechar y pasar las grandes producciones que ya hoy día no se pueden realizar”. La presente investigación, que toma como objeto de estudio a la mencionada telenovela, se encontraba por entonces en pleno proceso de producción. Tales comentarios, como así también la repercusión del recuerdo en las redes sociales<sup>125</sup>, motivó el surgimiento de nuevos interrogantes en torno a la recepción de la telenovela.

*¿Qué se mira al mirar televisión? ¿Qué se recuerda una vez que se apaga el televisor?* Estas preguntas han guiado a investigadores de diferentes disciplinas<sup>126</sup> en sus indagaciones sobre los modos de recepción, por parte las audiencias, de los productos televisivos. En el presente trabajo se retoman los aportes teóricos de Jesús Martín Barbero y Astrid Erll en torno al vínculo entre los medios y las audiencias. Se considera, primordialmente, que el sujeto telespectador no es un sujeto aislado: las interacciones con el televisor se dan dentro de una compleja trama de interrelaciones, costumbres y hábitos. De manera que la recepción no puede reducirse al mero momento de contacto con la televisión, ni puede pensarse desde un rol pasivo. Se entiende al proceso de recepción de las telenovelas como un proceso estructurante que configura y reconfigura tanto la interacción de los telespectadores con los medios, y los sentidos que allí se construyen. Así, se pueden producir instancias de identificación, de crítica, de indiferencia o rechazo, tanto hacia los personajes, como así también hacia las tramas, los lenguajes, las representaciones estéticas y demás construcciones discursivas que se despliegan a lo largo de las narrativas de las producciones televisivas.

Como ha sido mencionado en los capítulos anteriores, ciertos rasgos de la telenovela la convierten en un género fácilmente identificable: la predominancia de las fuertes emociones, los episodios seriados y las

---

<sup>123</sup> Momento en el cual Argentina estaba en Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio, como medida excepcional debido a la pandemia del virus COVID19.

<sup>124</sup> [Video publicado a través de Facebook](#) . 28 de abril de 2020

<sup>125</sup> [“Montecristo”: un rescate emotivo que se viralizó en las redes sociales](#). 29 de Abril 2020

<sup>126</sup> Principalmente, investigadores nucleados en torno al campo denominado “Estudios culturales”, surgido durante la segunda mitad del siglo XX, principalmente en Inglaterra y América Latina. Se trata de autores provenientes de la sociología, la comunicación, la antropología cultural, la historia e incluso la economía, que abordan los discursos y formaciones sociales, las prácticas significantes y las interacciones mediáticas dentro de la sociedad.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

tramas intrincadas. Lucrecia Escudero Chauvel afirma que estos rasgos constituyen reglas estables y concretas que forman la competencia sociomediática de los telespectadores. A la luz de los aportes intelectuales de Eliseo Verón y Nora Mazziotti –previamente mencionados- en esta investigación se considera a los géneros como modelos, textualidades y soportes en la constitución de referencias tanto para los productores como para las audiencias, en el proceso de reconocimiento de textos, discursos y signos.

*¿Cómo son identificadas, reconocidas y descritas las operaciones discursivas sobre el pasado reciente argentino desplegadas en la telenovela, por parte de un fragmento de su audiencia? ¿Cómo recuerda lo recordado –valga la redundancia- un grupo de telespectadores<sup>127</sup> de “Montecristo: un amor, una venganza”, a 14 años de su emisión? ¿Cómo se resignifica y se relata, desde el ahora y en estos recuerdos, el proceso de recepción del programa?* Con el objetivo de esbozar posibles respuestas a estas preguntas<sup>128</sup> –y posibilitar el surgimiento de nuevos interrogantes- se realizaron entrevistas semiestructuradas en profundidad a 10 (diez) personas<sup>129</sup> (6 de género femenino y 4 de género masculino), de diversas edades dentro de la franja etaria de 30 a 75 años. Las entrevistas fueron realizadas en base a la siguiente guía de preguntas, con el objetivo de indagar en torno a las opiniones, percepciones y apreciaciones de los telespectadores en relación a la telenovela:

- 1) ¿Cómo describirías a la telenovela? ¿Tenías algún tipo de información sobre la temática de la novela antes de empezar a mirarla?
- 2) ¿Miraste o mirás otras novelas? En caso de que sí ¿cuáles? ¿Te parecen similares a Montecristo? ¿Por qué? En caso de que la respuesta sea “no”, ¿por qué decidiste mirar Montecristo?
- 3) ¿Habías visto otros programas o películas de la misma temática? En caso de que sí, ¿cuáles? ¿Observás alguna similitud entre ellas?
- 4) ¿Qué fue lo que más te gustó o te llamó la atención de la novela?
- 5) ¿Cómo describirías a los personajes principales? ¿Te parecen verosímiles?
- 6) ¿Cuál/es fue/ron tu/s personaje/s preferido/s? ¿Por qué?
- 7) ¿Te sentiste identificado/a con algún personaje? ¿Por qué?

---

<sup>127</sup> Vale remarcar que no se pretende realizar un abordaje en profundidad del proceso de recepción de la telenovela, ya que no es el objetivo de la presente investigación, y tamaña empresa requeriría de una muestra mayor de telespectadores y/o de otro tipo de método de recolección de información. Por este motivo, el número de personas entrevistadas es acotado, acorde a las posibilidades dentro del marco del trabajo de tesina.

<sup>128</sup> Sin pretensiones de exhaustividad ni de generalización sobre las audiencias.

<sup>129</sup> Si bien algunas entrevistas pudieron ser realizadas de manera presencial, la mayoría se realizó virtualmente (a través de videollamadas y/o mails y chats), debido a la distancia geográfica entre entrevistadora y entrevistados, y a causa de las medidas de prevención por la pandemia de covid19, durante el año 2020.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

- 8) Con respecto a la representación que se hace de ciertos momentos de la historia argentina: ¿conocías lo que allí se cuenta? ¿Recordás alguna escena o momento de la telenovela en la que lo allí observado te haya remitido a lo que sabías sobre nuestra historia?
- 9) ¿Observas similitudes o diferencias entre lo que sabías, y lo representado en la novela?
- 10) ¿Hubo algo en la novela sobre la historia argentina que haya sido novedoso para vos (por ejemplo, algo que allí se cuenta de lo cual no tenías conocimiento)?
- 11) ¿Hay algo que hubieras incluido en la novela? ¿O algo que hubieras sacado/quitado o hecho de forma diferente?

Lo novedoso y lo contextual en la telenovela

De la totalidad de las personas entrevistadas, 6 (seis) expresan que miran con habitualidad todo tipo de telenovelas, y las restantes 4 (cuatro) manifiestan que en pocas ocasiones habían consumido este tipo de productos televisivos. Dentro del grupo de telespectadores frecuentes de telenovelas, se destacan las siguientes afirmaciones en torno a las valoraciones positivas sobre “Montecristo (...)”:

- Viéndolo hacia atrás, fue una novela como de avanzada, por cómo toca todos los temas, la complejidad de lo que fue la última dictadura, los traumas que fueron dejando, y no solamente en los traumas a las personas que estuvieron detenidas, sino también las relaciones, las heridas.
- Siempre me gustó mucho el formato telenovela, que fue cambiando con el tiempo, y en ese sentido lo que tuvo Montecristo es que fue una telenovela bisagra (...) fue una de las primeras historias que más allá de la búsqueda del personaje de su historia de amor, más allá de la trama per sé (...) se caracterizó por generar, por ayudar, contribuir a crear conciencia social sobre hechos de nuestra historia (...) me generó un compromiso, porque terminaba la novela y ya quería ver el otro capítulo, el gancho estaba bien hecho. Lo que contaba era una historia super fuerte (...) que al mismo tiempo tenía un contenido relevante social e histórico, super importante para la sociedad argentina, creo que ayudaba a generar conciencia y a tomar dimensión de lo que ocurrió y lo que ocurre.
- No recuerdo alguna telenovela que le haya dado tanta bola al tema, por lo menos no así, como historia central, he visto varias porque me gustan las que tratan temas sociales, y así como Montecristo no, no recuerdo que haya habido.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

En relación al vínculo entre la trama de la telenovela y el contexto político de la época de su emisión, varias personas coinciden en el señalamiento hacia las políticas públicas del por entonces gobierno de Néstor Kirchner:

- Es la época que se empezó a dar mucho más a luz, todo lo ocurrido en la dictadura (...) desde el gobierno de Kirchner que se indagó y que se derogaron las leyes del indulto que había hecho Menem. Lo que me pareció bueno de esa novela es que un tema tan trascendental para la historia Argentina llegó al gran público.
- Montecristo fue en el 2006, se engarza ya con una política de estado plena de DDHH, aparecen un montón de elementos nuevos (...) está bien enganchado (...) la dictadura militar en el contexto en el cual se da la novela (...) en un período en el que una política de estado eran los derechos humanos y la recuperación de la memoria.
- Me acuerdo de esa época como un momento en el que se empezó a hablar mucho más del tema. Salieron documentales, películas, sale esta novela. Hacía poco que había sido lo de los cuadros (...), lo de la ESMA, fue toda una movida, se hablaba más del tema (...).
- Mostró qué se estaba haciendo, que había desde el estado, que había en políticas públicas para acompañar todos estos temas, todo lo que tiene que ver con delitos de lesa humanidad, todo lo que tiene que ver con la búsqueda de la identidad.

Cabe destacar que tres de las personas entrevistadas, de edades entre 44 y 75 años, relacionan aspectos de la telenovela con la película "La historia oficial" (1985):

- Recuerdo el filme "La historia oficial": el apropiador (interpretado por Héctor Alterio) tenía el modus operandi de Lombardo (Oscar Ferreiro), (auto)convencerse de haber obrado conforme a las circunstancias, negar gravedad, ocultar información.
- Yo recuerdo La Historia Oficial, que por algo gana el Oscar, que es la misma actriz que Amparo, (...) por eso esa película es excelente.
- En "La Historia oficial" se tocó bastante el tema, fue fuerte porque fue ahí nomás del fin de la dictadura, y era durísimo, yo no quise verla al principio, la vi bastante después.

Una de las personas entrevistadas menciona que tanto en la telenovela como en la "La historia oficial" se representa la violación mediante un relato realizado por la víctima, sin recurrir a imágenes visuales:

- Esta situación de la mamá de Federico me hizo acordar esa parte. A veces no hay necesidad de contar con lujo de detalles ni de visualizarlo. Es solamente mostrar la cara de ellos, la cara de

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

Federico cuando ella le cuenta. Es una escena tremenda, violenta desde lo que ella cuenta, desde el trauma.

Vale preguntarse, a partir de estos relatos, si lo observado previamente en otro tipo de productos culturales, como “La historia oficial”, podría considerarse como un elemento de “premediatización”, siguiendo lo planteado por Astrid Erll.

Dentro del grupo de personas de género femenino, cobra protagonismo la temática de la violencia de género en sus recuerdos acerca de las representaciones que se hacen en la telenovela. Este aspecto es señalado como una novedad dentro del esquema de producciones televisivas de la época, como así también de la agenda temática social:

- El abordaje que se hace de las violencias, un abordaje la verdad que bastante cuidado y responsable, no hay una cuestión de revictimización (...) La idea de sororidad creo que está muy presente (...) algo que se destaca de todos los personajes es el poder de esos personajes mujeres.
- En la historia de Helena hay muchas cosas interesantes, temas que se hablan hoy en día, sobre cómo es la violencia de género en lo cotidiano, en la casa, cómo se busca controlar, que no es sencillo salir del círculo, la ayuda que se requiere, el acompañamiento. Lo recuerdo hoy en día y me parece fuerte que hace 14 años se haya hablado de eso en un programa tan visto (...). Estuvo bien armado, bien contado, se podría haber profundizado más pero para la época fue un montón.
- Fue una novela de avanzada. En ese momento trató temas que quizás hoy nos parecen como cotidianos que se trate en instituciones o en tv pero en ese momento no se hablaba de eso. (...) Montecristo le rescato dos cosas, por un lado como trató el tema vinculado a la dictadura y el tema relacionado con la búsqueda de identidad, por otro lado también rescato, por lo menos en mi memoria televisiva fue uno de los primeros temas que trató, fue el tema de la violencia de género, porque a ver, hoy año 2020 es un tema que tiene mucha mayor presencia tanto en la tv en programas vinculados al tema o en ficciones, pero en ese momento no se hablaba en el día de día de la gente, el concepto de violencia de género como tal no estaba tan presente, me parece que también es algo que Montecristo marcó muy bien.

Estos relatos permiten pensar en nuevos interrogantes como, por ejemplo: *la valorización que se realiza de la tematización sobre la violencia de género en la telenovela, ¿fue realizada en el mismo momento, o se trata de una construcción hecha en retrospectiva y a la luz de la instalación del tema en la agenda social de los últimos años?*

Lo *terrible* y su vigencia en la actualidad

En cuanto a las características centrales de la trama –las consecuencias de las desapariciones, torturas y apropiaciones ilegales durante la última dictadura-, todos los telespectadores coinciden en la apreciación positiva sobre el abordaje que se realiza en torno a los conceptos de memoria, verdad y justicia:

- Lo atrapante de cada una de las historias que desde un rol de acompañante hacen avanzar a la principal. Y el posicionamiento claro respecto a valores como identidad, memoria, justicia, solidaridad, entre tantos otros.
- Me pareció una de las mejores novelas de Argentina, por lo que plantea, todo lo que pasó en esa época, y desde ese lugar, desde lo importante de la memoria (...), muy interesante, fuerte también.
- Una al no haberlo vivido directamente lo toma más como parte de la historia o hechos aislados, pero cuando esto se personaliza, se subjetiviza, todo esto que pasó parece increíble y real a la vez. En ese sentido, veo las diferencias en cuanto a lo que me hizo sentir la novela, esto de poder sentirlo casi en carne de decir “que difícil, que tremendo, que terrible”.
- Ese gran diferencial que tuvo Montecristo fue el mostrar como lo que sucedió en la dictadura, lo que pasó con los desaparecidos, lo que pasó con el robo de identidad, mostrar como eso, a pesar de que había pasado en los 70, principios de los 80, como eso seguía repercutiendo y seguía teniendo tanta vigencia en la vida social en la actualidad
- Lo encuentro muy logrado y con actuaciones excelentes. La historia negra reciente expuesta a la perfección.

En relación a las historias representadas en la telenovela, vinculadas a las consecuencias del terrorismo de estado en el país, se evidencia en las respuestas de las personas entrevistadas una valoración positiva sobre las maneras en que fueron construidos los personajes:

- (Lombardo) Es un tipo que en algunos momentos en los que se muestra levemente arrepentido, y en momentos dice que fueron extremos. Esta novela a mí me explicó, desde el lugar de lo audiovisual, cómo pudieron haber pasado algunas cosas (...) no es una cuestión tan simplista como la obediencia debida, es algo más, está presente en las profundidades de cada individuo (...) más allá de lo que el tipo era y de lo que simbolizaba, de verdad que genera un sentimiento de “es cierto”, “y si fuera mi papá”.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

- Te muestra dos tipos de *hijos de puta* (...), el que es así por naturaleza violento, y el que quiere acomodarse, con ese un poco empatizás, te podés entender, tranquilamente puede ser un familiar, un amigo al que querés, y decís, pero qué cagada, por qué hiciste eso vos (...). Lombardo estuvo bien hecho, bien actuado, el represor de Carnaghi también, te da rechazo, decís “este sí que es tremendo”.
- El personaje de Victoria tiene empuje, y es una chica que tiene el corazón roto, y va a ceder el tipo del que se enamora, porque encima es el tipo del que está enamorado su hermana (...) El personaje que más me llegó, desde la lucha, me reconocí o quisiera reconocirme siempre -yo era muy joven-, desde mis 30 años de entonces, es el de Victoria, que de hecho se llama Victoria, no es menor (...) El personaje de Federico (...) me pareció interesantísimo el papel, porque él no está involucrado en la memoria activa, él al contrario, quiere huir de esa parte de su historia y de la historia del país. Me parece que incluso fueron surgiendo personajes que llevaron la trama de ser una novela romántica a ser una novela donde este discurso estaba como muy presente.
- Victoria es un personaje que muestra y representa lo que es la lucha y la búsqueda por la verdad y por encontrar, creo que muestra el amor incondicional hacia alguien que todavía no sabe quién es pero sabe que está y es alguien que está buscando (...). Lo que me gusta de Lola es que si bien al principio es un personaje como grotesco o que una tiene la sensación de que está con Lombardo solamente por el dinero y por el status, es un personaje que también con el tiempo a medida que transcurre la telenovela va creciendo (...) También me gustó Sara porque creo que era como la voz de la conciencia de Santiago (...) también supo acompañar al personaje de Helena.

Asimismo, los telespectadores entrevistados destacan como un aspecto positivo el hecho de que se haya incluido a las Abuelas de Plaza de Mayo en la trama de la telenovela, y la información que allí se brinda en relación a los procesos de búsqueda de personas que fueron apropiadas ilegalmente:

- Hay una propaganda ahí, implícita en la novela, en la cual se las nota a ellas en su laburo, en lo que hacen.
- Yo sabía que estaban las Abuelas, sabía quiénes eran, sabía del organismo pero no conocía en profundidad cómo funcionaba, como era el proceso, todas las cosas que ellas hacían para que siga habiendo memoria, todas las cosas que ellas hacían cuando aparecía una persona que tenía dudas sobre su identidad, como acompañaban en este proceso a la familia, toda esa parte en detalle yo no la conocía (...) las Abuelas ocupan un lugar super importante en la historia reciente de nuestro país, entonces si bien mi mayor conocimiento cuando vi la novela estaba relacionado

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

con lo que había ocurrido en la dictadura, creo que lo novedoso que me aportó es lo que se sigue haciendo desde el presente, con respecto a esa historia.

- Ya en ese entonces se había empezado a dar mayor importancia a Abuelas, a la búsqueda, y ver ese lugar, no sabía tanto como funcionaba (...) en ese momento estaba pensando la propaganda sobre la búsqueda, eso me había sorprendido.
- La telenovela mostraba también cómo había que hacer, qué pasos había que seguir si tenías dudas sobre tu identidad, me acuerdo que en ese año hubo muchas llamadas a Abuelas, a partir de la telenovela (...), y te mostraban en la historia de las hermanas cómo era todo el proceso, cómo acompañaba la institución. Iban a la sede y todo, era la sede de verdad, la oficina de ellas, veías las fotos (...) eso me pareció bueno, muy bueno, sobre todo para los jóvenes, hay tantos chicos que por ahí no saben, es una deuda que tenemos como sociedad.

Se observa, en estos relatos, que las operaciones discursivas representadas en la telenovela, a modo de abordaje sobre el pasado reciente argentino, son identificadas por los telespectadores como tales, y valoradas en función del contexto social y político de la época, desde una mirada retrospectiva.

Lo vivido, lo leído y lo rememorado

En cuanto a la pregunta acerca de si conocían lo que se narraba en la telenovela en relación al pasado reciente del país, las respuestas varían según el rango etario al que pertenecen los telespectadores. Las personas mayores de 55 años, por ejemplo, le otorgan protagonismo a sus experiencias en sus relatos:

- El informe de la Conadep y el juicio a las Juntas abrió los ojos de gran parte de la sociedad. Fue un hecho histórico increíble. Reconozco que un gran grupo no se dio "por enterado" y sigue creyendo que "los subversivos debían desaparecer ". Recuerdo las horripilantes fotos de "los operativos" pero de las torturas, fusilamientos y vuelos de la muerte nos enteramos muchos después. Era ultra secreto para el común de los ciudadanos. (...). Mientras los hechos ocurrían, no tenía conocimiento. Fue con el advenimiento de la democracia que supimos "casi todo".
- Era un niño en escuela primaria cuando comenzó el Proceso, y un adolescente en escuela secundaria cuando finalizó. El no preguntar (Helena tenía miedo de preguntar a Lisandro el origen de Laura; Leticia tenía miedo de preguntar a Lombardo qué ocurría), era una constante; negar la realidad era otra, intentar despolitizar y vaciar de ideología, también (diálogo Victoria/Lombardo: ella le recuerda que "todo es política").



*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

- En la época de la dictadura éramos jóvenes, hacía poco que nos habíamos casado, la luna de miel fue en Mar del Plata (...), ahí nos dimos cuenta que nos perseguían (...), yo no sabía bien en esa época que pasaba, después nacieron los chicos, y acá en Santa Fe, no se sabía o veía tanto. Fue después que nos enteramos, se escuchaban cosas, había miedo (...), pero al día de hoy nos seguimos enterando cosas (...) no es historia cerrada, yo siento que tuvimos los ojos cerrados.
- Fue muy fuerte para mí ver las escenas de secuestro, de cuando Victoria queda encerrada, los papás le salvan la vida (...) es una cosa que la veo hoy en día y vuelvo a llorar. Mi mejor amiga estuvo muchos años presa (...), su hijito creció con la abuela, ella me escribía, y yo algo sabía pero no todo (...) yo no sé si la sociedad fue consciente de todo lo que pasaba. Sigue siendo noticia (...) el cuerpo del marido de ella no apareció todavía (...), es parte de nuestra historia, de lo difícil de nuestro país, es duro.
- Durante la dictadura no era muy consciente de todo lo que pasaba, sabía pero no tenía certeza. En realidad todo se comentaba se hablaba como en voz baja porque uno no sabía lo que podía pasar (...) Sabía que en Rafaela y en el país se daban esas cosas.

Los telespectadores de entre 30 y 45 años referencian, en relación al pasado reciente argentino, haber tomado conocimiento del mismo a través de sus trayectorias escolares y, más adelante, mediante el consumo de otros productos culturales:

- En ese momento ya había leído bastante en historia del colegio sobre lo que había pasado durante la dictadura, con lo cual esos momentos como que los pude reconocer. No me había detenido a pensar, y tampoco había tenido contacto todavía con diferentes textos, películas, series o charlas que permitieran pensar el impacto que la dictadura tuvo desde ese lugar en nuestra sociedad. Quizás yo había leído más sobre el impacto económico, sí obviamente había leído sobre la desaparición de personas y sobre el cambio de identidad de bebés, pero nunca lo había visto desde la óptica de la actualidad, y eso me parece que fue lo mejor de Montecristo (...) Cuando cuentan la historia de cómo vivían ahí, de cómo abusaban de ellas, lo que les hacían en los centros de detención, fueron como imágenes de lo que había leído.
- Algo sabía de lo que veíamos en la escuela, yo ya estaba trabajando en esa época, no hacía mucho que había terminado la escuela, y algo habíamos visto, no mucho en verdad, creo que después fui conociendo más, sabía por ejemplo lo de robo de bebés, era algo que ya se hablaba, no tanto como después.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

- Conocía más que todo lo que se enseña en el secundario y un poco más porque dentro de mi familia materna, mi tío estuvo en el ERP y estuvo un año desaparecido, pero bueno, es un tema medio tabú en la familia, pero sabía de esta persecución y del plan para secuestrar, torturar, desaparecer personas con ideología distinta al gobierno militar (...) esto de que tenían seudónimos de guerra, los militares, ese tipo de detalles en ese momento no lo sabía, ese tipo de perversión, esa organización, para la desaparición, para las torturas de las personas, creo que en ese momento tampoco tenía tan en claro el tema de los centros clandestinos.

Resulta de gran interés que, tanto en las respuestas de quienes vivieron la época como en quienes aún no habían nacido en el período histórico representado, se menciona a “Montecristo (...)” como un programa que escenificó aspectos y detalles de los cuales no se tuvo, en su momento, un conocimiento profundo. Lo cual lleva al interrogante acerca de las posibilidades y potenciales de la televisión en general, y del género de telenovela en particular, para el abordaje de temáticas sociales complejas.

Ni muy muy ni tan tan: lo verosímil en el relato

En cuanto a la presencia (o no) de verosimilitud en los relatos construidos en la telenovela, la totalidad de las personas entrevistadas manifiesta conformidad con lo observado, principalmente en torno a la representación de los personajes “villanos” y al personaje de Santiago. En las respuestas se destacan las siguientes expresiones:

- Al ser una telenovela y una de las razones por las que me gustó tanto es porque en todos los casos, en todas sus representaciones, en su forma de contar la historia fue mostrando todo de forma verosímil: los malos son malos pero tienen algo bueno, o por lo menos tratan de explicar por qué eran como eran, sin que eso implique justificar lo que hicieron, obviamente. Creo que todo eso ayuda a que sea verosímil y que no se viera forzado. Todos los personajes me parecen verosímiles (...) no hacen las cosas 100 por ciento o 100 por ciento mal, sino que como todo ser humano tiene sus luces y sus sombras, algunos personajes tienen más luces que sombras y otros al revés.
- Me gustó que los malos no fueran los típicos malos de las novelas, los malos que te joden la vida las 24 horas del día, estos no, hay uno que se arrepiente (...), otro que se justifica, el torturador te termina dando un poco de pena, termina solo, y está bien, así tiene que ser, pero son humanos, los ves como humanos.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

- Es realista, son realistas los personajes (...), yo veía y pensaba en algunas personas que conocí, esa cosa de la violencia, lamentablemente, los hombres que son violentos en determinados momentos (...)

Lo verosímil, así, se asocia a la representación que se construye en la telenovela sobre el pasado reciente argentino, en tanto se trata de una configuración discursiva no lineal ni esquemática, en la cual sobresalen los rasgos complejos de quienes son presentados como cómplices de delitos, como así también en sus víctimas que, a través de la visibilización de sus historias, motorizan la trama. En lo recordado acerca de la telenovela, se reconoce como un aspecto positivo aquello que aleja a “Montecristo (...)” de otras producciones dentro del género: la construcción compleja y alejada de estereotipos de los personajes, en cuanto a sus roles de “héroes” y “villanos”. En relación al posicionamiento enunciativo de la telenovela, podría decirse que éste es reconocido como tal en los telespectadores entrevistados, quienes remarcan que la tematización sobre el pasado reciente, a partir de elementos de lo verosímil y de la complejización en la construcción de los personajes, fue hecha de manera adecuada y tendiente a la búsqueda de toma de conciencia sobre las consecuencias del terrorismo de estado.

La televisión, ¿vehículo de rememoración?

Resultan de interés remarcar las concepciones sobre el rol de la televisión en la construcción de las memorias que se vislumbran en determinadas respuestas:

- A partir del 2000 te diría hay un abordaje del período de la última dictadura militar en Argentina y también en América Latina, se empiezan a mirar desde lo cinematográfico. Porque las novelas, las series, las películas, los documentales visualizan o muestran de lleno eso que uno lee en los libros. Y en un período histórico en el que la visualización o la cuestión te diría visual, o audiovisual pesa tanto es interesante como por supuesto como medio o como herramienta
- Un montón de personas que tenían dudas sobre su identidad se acercaron a Abuelas. Y me parece que ahí es cuando vos decís “que bien que una historia, además de mantenerte con ganas de ver, además de contar una historia, te cuente algo, te enseñe, te permite conocer desde otro lugar, te aporta algo más que el mero entretenimiento o la mera diversión” (...) ahí es cuando hay contenidos de calidad que no abundan tanto y acá estuvo bien conjugado, porque a veces lo que suele ocurrir con los contenidos de calidad o que buscan tener algún contenido más de informar y enseñar, a veces les falta de al mismo tiempo entretener. Lo que tuvo Montecristo es que pudo conjugar estos dos mundos de una excelente manera.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

- Es interesante, está bueno que un programa de la televisión te lleve a pensar ciertas cosas, a charlarlo, más cuando se trata de temas que son tabú, que son difíciles, que por ahí no son temas en los que estemos todos de acuerdo o por ahí son temas que te peleás (...), pero este tema de la identidad, de los bebés robados, nos atraviesa, creo que nadie puede pensar que eso está bien, y es algo sensible, delicado, está bueno que un programa de la tele, que una telenovela encima, haga algo así.
- Yo miro de todo, no busco en la tele algo que me enseñe o me haga pensar, te diría que más bien veo tele para distraerme (...). Pero me pareció bueno que se haya tocado este tema en un programa que fue muy visto, creo que eso habla de que estuvo bien hecho, que se pueden hacer cosas muy buenas, me gusta el cine nacional y la televisión nacional también (...) se pueden hacer cosas buenas y tratar temas importantes.

Podría decirse que en estas respuestas la valoración positiva hacia la telenovela se halla fuertemente relacionada con la idea del vínculo entre lo característico del género y la calidad: la idea de que “es posible” que un producto cultural con alto rating sea, a su vez, un vehículo de memoria cultural a través de contenidos culturales. Lo cual lleva a preguntarse, *¿qué concepción se presenta, en los telespectadores, en torno a lo informativo y lo educativo, y lo relacionado al entretenimiento? ¿Por qué ambos aspectos son señalados como mundos separados?*

Mirar con otros

En cuanto a los hábitos de consumo de las telenovelas en general y de “Montecristo (...) en particular, se vislumbra en las respuestas de los telespectadores el vínculo con lo cotidiano, como así también con los círculos familiares y sociales:

- Fue una telenovela que al mismo tiempo te mantenía con expectativa, con intriga, con ganas de saber lo que iba pasar (...) La disfruté mucho (...) yo estaba en 5to año y me acuerdo que cuando nos fuimos de viaje de egresados, con mis amigas, antes de ir a bailar como que íbamos a cenar temprano para poder ver la novela antes de ir a bailar. Ese es el nivel de lo que nos había generado.
- La miraba con mi mamá, nos quedábamos un rato después de comer, ella por ahí miraba más que yo y me contaba, si yo salía una noche ella después me decía “pasó esto y lo otro”, porque claro, en esa época no podías ver los videos después.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

- Me enganché porque una amiga la miraba, ya había empezado cuando me enganché, ella me insistió porque decía que por el tema me iba a gustar, y le hice caso y después terminé yo también muy metida, realmente me atrapó. A veces nos juntábamos a comer con el grupo de mis amigas y les decíamos que sea (...) cuando terminara la novela, así la podíamos ver.
- En la oficina éramos varios los que la veíamos, más mujeres que varones, creo que yo era el único varón (...), y cuando había capítulos fuertes, me acuerdo cuando Santiago baja del helicóptero por ejemplo, esos capítulos daban para hablar, y los temas que se tocaban también (...) creo que ayudó a que habláramos más del tema, que ya estaba ahí, un poco instalado estaba, o empezaba estarlo.

En lo relatado por los telespectadores, se observa que el proceso de recepción de la telenovela estuvo marcado por las interacciones e intercambio de opiniones con otras personas, lo cual permite pensar en torno a la influencia (o no) de las experiencias dentro de los ámbitos de sociabilización en las resignificaciones de lo visto en los programas televisivos.

Lo que engancha pero no convence: ¿rasgo del género, o diferencias en los hábitos de consumos culturales?

Si bien todas las personas entrevistadas describen con adjetivaciones positivas a “Montecristo: un amor, una venganza”, se presentan en algunos relatos ciertos aspectos negativos, en cuanto a determinados momentos de la trama o construcción de personajes.

- El personaje de Paola Krum está bien para el personaje, pero me pareció flacucho, sumiso, no sé si sumiso, pero sí indefenso, y me jodió, quizás porque ya estaba cambiando en el contexto el lugar de la mujer ahí, del género, porque a la mayoría de las mujeres nos reventó el personaje de Victoria, me parece que era como más, mucho más, contestataria, luchadora.
- Por ahí lo novelesco, pero es parte de la novela, esto de las enamoradas del mismo hombre, los malos que nunca mueren, y los que murieron pero no murieron, los que llevan a un laboratorio, alargar esa parte medio bolacera.
- A lo último ya no me enganchó tanto, cuando secuestran a Laura, me pareció mucho, fue justo cuando pasó lo de Lopez, estuvo bien esa referencia al contexto pero no sé si se entendió del todo (...), la novela podría haber terminado cuando ellas se encuentran y Santiago los manda a la cárcel (...).

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

- La historia de Leticia me pareció como un agregado, que estaba de más, un poco me aburría, esto de que perdía la memoria o se perdía en el tiempo, la relación con el cura, pero entiendo que forma parte de la telenovela, de los culebrones que tienen sus vueltas, lo de los amores difíciles, todo eso que le da el toque especial, el enganche. Lo entendí desde ahí, pero no me gustó.

Cabe remarcar que quienes realizan estas apreciaciones son los telespectadores que expresan haber visto pocas telenovelas, frente a lo cual podría preguntarse si estos aspectos considerados como negativos se vinculan estrictamente con la trama en sí, o en todo caso, con el género y sus particularidades, ante los hábitos diferenciados de consumo de los productos culturales.

Asimismo, dentro del grupo de personas que manifiestan ver con frecuencia telenovelas, dos telespectadores afirmaron lo siguiente:

- Me hubiese gustado ver más a los personajes que eran desaparecidos, los papás de Victoria, el papá de Federico (...), que se los muestre más en escenas, saber dónde militaban, ver un poco más de eso (...), adhiero mucho a la idea de hablar de la vida, de hablar de la ausencia desde el recuerdo de lo que hacían, de por qué lo hacían (...) Pero entiendo que la historia de la novela no iba tanto por ahí, además es una telenovela, no era el eje, es algo que no me parece mal, solamente me hubiese gustado, hubiese sido un plus, pero bastante se hizo, bastante se contó.
- Se habla de la militancia pero no se la menciona explícitamente, no se dice “militaba en Montoneros, militaba en ERP, militaba en JP”, Victoria habla de sus padres, María también, pero no hay una referencia concreta, como que hay un borramiento de eso, de la identificación partidaria, pienso que puede haber sido por estrategias propias de la novela, de que en definitiva no importa, importan los derechos humanos, y lo lograron, hicieron hincapié en la cuestión de la identidad, de la lucha, de decir “esto no se hace”, las escenas de María con el hijo.

En esta visión de los telespectadores se vislumbra el reconocimiento del género en cuanto a sus posibilidades y estructuras: “bastante se contó”, afirma una de las personas. Podría preguntarse, entonces: *¿Es posible que dentro de una telenovela argentina se incorporen elementos de lo abiertamente político? ¿Acaso constituye la referencia explícita hacia lo político partidario un límite?*

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

Montecristo: ¿el comienzo de una nueva etapa en la televisión nacional?

Vale destacar que varias personas entrevistadas referencian, al describir el tipo de programa que constituía “Montecristo (...)” otras producciones televisivas que fueron realizadas años después, a manera de continuidad en cuanto al abordaje de temáticas sociales:

- Veía las ficciones nacionales. Eran muy, muy buenas, me acuerdo de “Vidas robadas”, por ejemplo, y “Resistiré”, no sé si había sido antes o después, que también estaba Echarri, “La leona” es otra con la que me enganché. Me interesaban las temáticas. No veo las “enlatadas” de la actualidad.
- Después estuvo Vidas Robadas, que trató todo el tema de la trata de personas, Montecristo fue pionera en ese sentido.
- Hubo como un período en el que se hicieron buenas producciones, de hecho Montecristo, Vidas Robadas recuerdo, Resistiré, que era previa, había tramas que involucraban elementos que eran interesantes. Después dejé de ver novelas, al día de hoy no miro, ahora estoy enganchada con Netflix, pero por ejemplo, creo que fue en el 2017, la novela de Nancy Duplá, “La Leona”, me pareció que nuevamente intentaron, pero en otro contexto histórico.
- Luego de Montecristo, Vidas robadas (el tráfico de personas), El elegido (las logias y los rituales), La leona (el cooperativismo), Cien días para enamorarse (el amor homosexual, y el pasaje trans) o Pequeña Victoria (las nuevas conformaciones familiares).

Estas referencias permiten pensar en nuevos interrogantes, como por ejemplo, *¿Puede considerarse a “Montecristo (...)” como un producto cultural que inició un camino nuevo en cuanto a la inclusión de temáticas sociales? ¿Es posible pensar al período transcurrido entre 2005 y 2020, como una nueva etapa dentro de la historia de la telenovela argentina? Si hoy en día se realizara una telenovela con una temática similar, ¿tendría una repercusión tan fuerte como la tuvo “Montecristo (...)”?* Asimismo, estas nuevas preguntas invitan a continuar complejizando y profundizando en torno al vínculo entre los contextos políticos de determinada época, los discursos sociales y las narrativas ficcionales desplegadas en las producciones audiovisuales del período considerado.

## Reflexiones Finales

Hacia el final de la presente investigación, es oportuno retomar los objetivos e interrogantes centrales que guiaron el trabajo de análisis del fenómeno “Montecristo: un amor, una venganza”, en miras a reflexionar sobre el recorrido realizado. El interrogante principal de la tesina, *¿Cómo se construye memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza”?*, constituyó el puntapié para analizar las configuraciones discursivas presentadas en la trama de la telenovela, en relación a determinados ejes temáticos vinculados con lo sucedido durante la última dictadura militar argentina (1976-1983). Así, se pudo constatar que en la telenovela se reconstruyen partes del pasado reciente argentino a partir de determinados discursos y caracterizaciones: mediante las voces y acciones de los personajes involucrados en la apropiación ilegal del personaje Laura, por un lado, y los personajes que persiguen el objetivo de hacer justicia, por otro, como dos polos enunciativos fuertemente marcados. Desde esta investigación se considera que existe un marcado vínculo entre las decisiones de producción del programa con el período histórico en el cual se inserta, a partir de la legitimación e incorporación de nuevos elementos simbólicos en el discurso oficial del por entonces gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007). En este sentido, el posicionamiento enunciativo de la telenovela en el entramado discursivo mediático sobre el pasado reciente argentino se realiza en torno a las ideas de memoria, verdad y justicia, enmarcadas en dicho contexto político.

Ante la pregunta *¿Qué aspectos, descripciones y caracterizaciones sobre lo ocurrido durante la última dictadura militar argentina son representados a través de las operaciones discursivas de la telenovela “Montecristo (...)”?*, podría afirmarse que la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela mencionada es construida a partir de operaciones discursivas que, por un lado, destacan el accionar criminal –pasado y actual- del personal civil de los centros clandestinos de detención, que, por otro lado, resaltan aspectos positivos de las personas desaparecidas, y por último, reivindican el trabajo que realizan tanto los familiares de las víctimas, como así también la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo, en relación a la búsqueda de personas que han sido apropiadas durante el terrorismo de estado. Los personajes implicados en delitos de lesa humanidad son construidos a partir de elementos discursivos vinculados con las ideas de violencia, impunidad y corrupción, mientras que aquellos personajes que son afectados por ellos y que buscan develar sus crímenes y acuden al Poder Judicial con ese objetivo, se construyen mediante operaciones discursivas que destacan su solidaridad, bondad, fortaleza y coraje. Son representados, de esta manera, los discursos que se encontraban en plena circulación social en la época, en sintonía con la simbología desplegada tanto por el por entonces gobierno de Néstor Kirchner en las



*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

políticas públicas de memoria, verdad y justicia, y en los actos oficiales, como así también por los organismos de Derechos Humanos, como Madres y Abuelas de Plaza de Mayo e HIJOS.

A lo largo del trabajo ha surgido también el interrogante acerca de cómo es representado y tematizado, de manera directa, este pasado: *¿Qué se muestra concretamente de esa época? ¿Qué se oculta u olvida?* Las escasas recreaciones ficcionales que se realizan sobre eventos ocurridos en los años de la última dictadura militar son representadas a través de algunos recuerdos escenificados como flashbacks de los personajes. Se trata de escenas que remiten al momento de secuestro de los personajes que representan las personas desaparecidas de la historia, y al momento previo al nacimiento de Laura en un centro clandestino de detención. Son escenas breves, que no permiten inferir un perfil detallado de los personajes desaparecidos. Asimismo, también se representa el momento en el cual Lisandro lleva a Laura a su casa, buscando encubrir el delito de robo de bebés bajo la forma de una adopción ilegal. No obstante, la mayor parte de los recuerdos es representada a través de los recuerdos de Victoria, Federico y María (sobrevivientes y víctimas), y de las anotaciones realizadas en los expedientes judiciales del juez Díaz Herrera. Se trata de relatos orales, reconstrucciones en forma de recuerdos narrados hacia otros, con una fuerte carga emotiva<sup>130</sup>. En los relatos de los personajes de Victoria, María, Federico, y Amparo, los personajes desaparecidos son reconstruidos desde un lugar enunciativo completamente distinto, ya que son recordados, desde lo afectivo, por sus ideales –manifestados en sus actividades militantes no especificadas- y por su valentía. Estos personajes son acompañados a lo largo de la trama por sus amistades, quienes forman parte de sus búsquedas de justicia y verdad. A través de la historia de Laura se construye la idea de la identidad como un aspecto de gran relevancia tanto en la vida individual como en la sociedad. Aquí adquieren centralidad los discursos sobre Abuelas de Plaza de Mayo, quienes aparecen representadas bajo la figura de Amparo, una mujer mayor que acompaña a los personajes desde el cariño y la escucha atenta, destacando en sus palabras valores positivos hacia la esperanza y el trabajo colectivo. En esta construcción, cabe aclarar, adquiere protagonismo el contexto político de la época, como ha sido mencionado anteriormente, en tanto aval en torno a la búsqueda de justicia por los delitos de lesa humanidad ocurridos en el país.

---

<sup>130</sup> Vale recordar aquí que el componente emocional es el rasgo sobresaliente del género de las telenovelas. En palabras del investigador Lorenzo Vilches: “La telenovela (...) es el único género de ficción donde la palabra resiste, y allí reside una de las razones del éxito del dispositivo temporal de la narración. No se trata sólo de la fuerza del costumbrismo, sino también del arte de la duración de la escucha. Duración de la emoción. El escuchar es una forma de recepción donde la transformación del espectador tomado por la emoción y los sentimientos es el principal efecto (...) La función (...) es crear la posibilidad de que se escuchen las emociones recreando argumentos a través de los mitos de siempre” (Vilches en Verón y Escudero Chauvel, 1997, p. 61)

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

En Lisandro y Lombardo –y otros personajes secundarios cómplices- se halla muy presente el carácter justificatorio de sus acciones: por obediencia debida, por voluntad de salvación y por mero oficio. Este posicionamiento enunciativo es construido tanto en los recuerdos de los crímenes cometidos, como así también en la actualidad de los personajes, en función de su interés por mantener oculto su pasado y ver así garantizada su impunidad. Las personas desaparecidas son, en este discurso, “subversivas”, y son adjetivadas con palabras que connotan desprecio. La dictadura es representada, en la voz de los villanos modernos de la historia, como “una guerra”. Vale remarcar que se trata de representaciones de un sector civil que actuó en complicidad con los mandos militares en el plan sistemático de desaparición forzada de personas, no obstante, el sector de las Fuerzas Armadas no es representado de manera directa. Frente a esto, vale preguntarse: *este pasado al cual se alude y se hace referencia directa, ¿podría haber sido representado de otra manera?* Podría afirmarse que sí, ya que, por ejemplo, en la telenovela se podrían haber construido otros discursos que circulan socialmente como, por ejemplo, aquellos que refieren a la reconciliación: los personajes implicados en delitos de lesa humanidad podrían haber evidenciado arrepentimiento y haber conformado alianzas con las víctimas de los delitos. Asimismo, las figuras de desaparecidos podrían haberse representado mediante una construcción enunciativa condenatoria de su accionar político. No fue el caso de esta telenovela. Tampoco se trató de una reconstrucción de las vidas de las personas desaparecidas, ya que el eje estuvo puesto en sus hijos, sus marcas emocionales y sus búsquedas en la actualidad, y en las consecuencias del secuestro y desaparición de los cuales fueron víctimas. Cabe remarcar, además, que la inclusión de elementos de lo verosímil –imágenes fotográficas, archivos de época, descripciones y caracterizaciones de instancias de los procesos judiciales- otorgan a la telenovela un importante marco de legitimidad en torno a la temática reconstruida.

En relación a la pregunta *¿Cómo son reconocidas, identificadas e interpretadas estas operaciones discursivas, desde un fragmento de la audiencia de la telenovela?*, se evidencia un fuerte consenso, en los relatos de los telespectadores entrevistados, en torno al rol del medio televisivo en general, y de la telenovela en particular, como vehículo de memoria cultural, y como disparador para nuevos interrogantes y nuevas líneas de producción de telenovelas que aborden temáticas sociales. En cuanto a las memorias sobre lo observado en la telenovela, se ha mostrado la relevancia que adquieren los elementos verosímiles, principalmente en torno a la construcción de los personajes como héroes y villanos humanizados y creíbles. Se remarca, asimismo, el carácter social de la telenovela, en relación al abordaje que se hace de temáticas como la apropiación de niños y las desapariciones, y se explicita la valoración positiva del trabajo que realizan las Abuelas de Plaza de Mayo. Se observan también diferencias en los relatos según la franja etaria de las personas entrevistadas: mientras que las personas de entre 30

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

y 55 años rememoran lo observado en función de los marcos de conocimiento adquiridos en su escolaridad y a través del consumo de otros productos culturales, quienes tienen más de 55 años refieren de manera inmediata sus propias experiencias personales durante la última dictadura cívico-militar, e interpretan lo observado en la telenovela en función de dichas vivencias, expresando que en el programa se representan hechos que en la época no fueron enteramente conocidos por la sociedad. Un aspecto relevante es el relacionado a la violencia de género, temática que es abordada de manera novedosa – para la época- y positiva, según las valoraciones de telespectadoras del género femenino. Las construcciones enunciativas sobre el pasado reciente representadas en la telenovela son identificadas y reconocidas como tales por parte de los telespectadores entrevistados, quienes a su vez remiten estas tematizaciones a sus experiencias, recuerdos y consumos culturales. Tanto el análisis de las configuraciones discursivas, como el estudio de los relatos de los telespectadores, permiten reflexionar en torno a cómo son reintroducidos, en la telenovela, los componentes clásicos del género –la pasión, el amor, los conflictos de identidad-, asumiendo una forma novedosa dentro de la trama, en el abordaje de una problemática que hasta entonces no había sido representada como eje central en una producción ficcional.

Se considera, entonces, que este trabajo ha aportado elementos al debate en torno a los modos en que se interpreta, reconstruye, tematiza y presenta un pasado mediante productos culturales de gran injerencia en las agendas mediáticas y públicas, como ha sido el caso de la telenovela “Montecristo (...)”. Resultó enriquecedor el haber realizado un estudio detallado de las maneras en que se construye memoria cultural –en tanto selección de determinadas configuraciones discursivas dentro del amplio abanico de discursos sociales sobre el pasado reciente- a través de un programa audiovisual ficcional, y se espera que el presente trabajo constituya, además, una invitación para continuar indagando en torno a las características y potencialidades de este tipo de producción, en general, y de “Montecristo (...)” en particular. Surgen nuevos interrogantes que podrían constituir puntas de investigación para estudiar a futuro: por un lado, el fenómeno de transculturalización en el marco del proceso de globalización cultural, con la exportación del formato a México y a diversos países -ya que este fenómeno implica la adaptación de la historia a la realidad social de cada país-. Por otro lado, resulta de gran interés la representación que se realiza en la telenovela acerca del rol de las mujeres: los personajes femeninos, a diferencia de los masculinos, construyen alianzas de solidaridad a pesar de sus diferencias, lo que les permite sortear adversidades y transformarse a lo largo de la trama. Asimismo, nace también el interrogante acerca de la influencia de “Montecristo (...)” en otras telenovelas producidas posteriormente, en relación a la presencia dentro de las producciones ficcionales de temáticas sociales consideradas relevantes dentro de

*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

la agenda mediática, y su continuación o interrupción –como nueva línea dentro del género- en los años siguientes.

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

## **Agradecimientos**

*A mi mamá, por ayudarme a volar hacia la ciudad de la furia siendo aún tan pichona. A la comunidad FSOC, por los muchos y enriquecedores aprendizajes que traspasan los límites de sus pasillos y se resignifican con el paso de los años. Al ComuTeam por su compañerismo y amistad -especialmente a Ro y Hebe, mis hermosas compañeras de vida-. A mi tutor Santi, profesor preferido desde hace ya tanto tiempo. A quienes generosamente me brindaron su tiempo y sus relatos para este trabajo –especialmente a Ro M y Sole-. Y a mi amor Jorge y mi amorcita Victoria, por acompañarme desde la calidez de nuestro hogar, y por bancarse los constantes “ahora no, estoy con la tesina”. Infinitas gracias a todos y todas ♡*

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

## Bibliografía

APREA, Gustavo (2008). *Cine y políticas en Argentina: continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*. Biblioteca Nacional y Universidad Nacional de General Sarmiento. Buenos Aires

BOURDIEU, María Victoria. (2008). *Televisión y telenovela argentina: pasión, heroísmo e identidades colectivas*. Biblioteca Nacional y Universidad Nacional de General Sarmiento. Buenos Aires

CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) (2006), "*Nunca Más*". Editorial EUDEBA. Buenos Aires

ERLL, Astrid (2011), *Memory in culture*, Editorial Palgrave Macmillan, Londres.

- (2012) *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*, Ediciones Unandes, Colombia

ERLL, Astrid y NUNNING, Ansgar (2009) *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Editorial De Gruyter. Berlín

ERLL, Astrid y RIGNEY, Ann (2009) *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Editorial De Gruyter. Berlín

ESCUADERO CHAUVEL, Lucrecia y VERÓN, Eliseo (1997) *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*, Gedisa, Barcelona

FELD, Claudia y STITES MOR, Jéssica (2009), *Introducción. Imagen y memoria: apuntes para una exploración" en El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Editorial Paidós. Buenos Aires

FERNÁNDEZ, José Luis (1994) *Los lenguajes de la radio*. Editorial Atuel. Buenos Aires

HALLBWACHS, Maurice (2004), *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.

- (1997): *Los marcos sociales de la memoria*. Buenos Aires. Siglo XXI.

HERNÁNDEZ SAMPIERI, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación: Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio* (6a. ed. --.). Editorial McGraw-Hill. México

HUYSEN, Andreas (2007), *Pretéritos presentes: medios, política, amnesia*, en Huyssen, A., *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires

JELIN, Elizabeth y LONGONI, Ana (compiladoras) (2005). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Editorial Siglo XXI. Madrid y Buenos Aires

JELIN, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria*. Editorial Siglo XXI. Madrid

- (2017) *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI editores. Buenos Aires

JONAS AHARONI, Gabriela (2015). *Argentinian Telenovelas. Southern Sagas Rewrite Social and Political Reality*. Sussex Academic Press. Brighton, Chicago y Toronto

LVOVICH Daniel y BISQUERT Jaquelina (2008) *La cambiante memoria de la dictadura. Discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*. Biblioteca Nacional y Universidad Nacional de General Sarmiento. Buenos Aires

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

MARTÍN BARBERO, Jesús (1987) *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones G. Gili, México.

MARTÍN BARBERO, Jesús, y MUÑOZ, Sonia, eds. (1992) *Televisión y melodrama*. Tercer Mundo. Bogotá

MAZZIOTTI, Nora (1995) *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*. Editorial Colihue. Buenos Aires

- (1996) *La industria de la telenovela. La producción de ficción en América Latina*. Editorial Paidós. Buenos Aires

- (2006). *Telenovela: Industria y prácticas sociales*. Grupo Editorial Norma. Bogotá

POLLAK, Michael (1989) "Memoria, olvido, silencio". Revista Estudios Históricos. Vol. 2, Nº 3. Río de Janeiro

STEIMBERG, Oscar. (1993). *Semiótica de los medios masivos*. Editorial Atuel. Buenos Aires

SOTO, Marita. (1996). *Telenovela/Telenovelas*. Editorial Atuel. Buenos Aires

TODOROV, Tzvetan (1970) *Introducción a la literatura fantástica*. Editorial Coyoacan. DF

VERÓN, Eliseo (1987). *La semiosis social*. Gedisa. Buenos Aires

- (1996). *De la imagen semiológica a las discursividades*. En Veyrat-Masson, I. y Dayan, D. (Comps.) Espacios públicos en imágenes (47-55). Editorial Gedisa. Barcelona

### Artículos académicos

ANDRIOTTI ROMANIN, Enrique Salvador y GALANTE, Jorge Diego Javier (2017) *¿Cooptación, oportunidades políticas y sentimientos? Las Madres de Plaza de Mayo y el gobierno de Néstor Kirchner*

ANDRIOTTI ROMANIN Enrique Salvador y TAVANO Carolina Sofía (2019). Políticas públicas y derechos humanos en Argentina (2003-2015): Interpretaciones, controversias y disputas en el Movimiento de derechos humanos de Argentina acerca del Estado y de los gobiernos kirchneristas". En Revista de Políticas Públicas. Sao Luis. vol. 23 p. 365 – 382.

APREA, Gustavo y SOTO, Marita (1998), *Telenovela, telecomedia y estilo de época. El sistema de géneros narrativos audiovisuales en la Argentina de hoy*; ponencia presentada en el IV Congreso de INTERCOM, Recife, Brasil.

BOURDIEU, María Victoria (2011). Articulaciones teóricas para el análisis de la telenovela. Hegemonía, configuración social y resistencia en productos de la industria cultural. La mirada de telemo, (7). [Revista en línea]. Disponible en: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lamiradadetelemo/article/view/3555/3448>

BYSTROM Kerry y WERTH, Brenda (2013). *Stolen Children, Identity Rights, and Rhetoric (Argentina, 1983–2012)*. En Revista JAC. Texas

CARLÓN, Mario (2003) *Sujetos telespectadores y memoria social*. En Revista Figuras (185). Universidad Nacional de las Artes. Buenos Aires

CASTELLANI, Ana Gabriela (2007), *Intervención económica estatal y transformaciones en la cúpula empresaria argentina durante la última dictadura militar (1976-1983)*. Estudios en torno al golpe de Estado. México; p. 131 – 164

COSIMINI, Amy (2016). *Broadcasting Memories: Argentina's Montecristo as Cultural Memory Merchandise*. En Revista A ContraCorriente. Carolina del Norte

DIAZ, Esther (2006) *La leyenda del vengador*. En Revista Ñ. Buenos Aires

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

FELD, Claudia (2010) *Imagen, memoria y desaparición: Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria*. Aletheia, 1. En Memoria Académica. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4265/pr.4265.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4265/pr.4265.pdf)

FELD, Claudia (2012) *La televisión ante el pasado reciente: ¿Cómo estudiar la relación entre TV y memoria social?* En Revista Anos 90, v. 19, n. 36, p. 149-172. Porto Alegre

FRANCO, Marina (2014). *La "teoría de los dos demonios": un símbolo de la posdictadura en la Argentina*. En Revista A ContraCorriente. Carolina del Norte

GALANTE, Jorge Diego Javier (2017) *Baje a la Plaza, Señor Presidente: Madres de Plaza de Mayo y Alfonsín frente al proyecto de justicia transicional en Argentina (1983-1985)*. En Revista ProHistoria. Buenos Aires

GENSCHOW, Karen (2017) *Montecristo. Un amor y una venganza (2006). El trauma colectivo de la dictadura argentina en clave melodramática*. En Revista Iberoamericana. Pittsburgh

LANDAU, Esteban (2006). *Montecristo, la historia negra hecha telenovela*. En Revista de Comunicación Chasqui. Núm. 096. Ecuador

MAZZIOTTI, Nora (2006) *La venganza de Montecristo y la máquina novelesca*. En Revista Trampas. La Plata

MUSANTE, María Clara (2011). *La telenovela "resiste", Cambios y perspectivas de un género en transición*. En Revista La trama de la comunicación, 15, 155-168.

MUSANTE, María Clara (2009) *Lo testimonial en la construcción de lo verosímil en la telenovela Montecristo, Un amor, una venganza*. En Revista de Comunicación Chasqui., núm. 108, pp. 69-73. Ecuador

MUSANTE, María Clara (2011). *La telenovela "resiste", Cambios y perspectivas de un género en transición*. En Revista La trama de la comunicación, 15, 155-168.

PASOL, Bertha (2014) *¿Hacia una "nueva época" en los estudios de memoria social?* Publicado en Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

SCIACCA, Emilie (2012) *La reconstruction de l'identité argentine dans la Telenovela Montecristo (Argentine, Telefe, 2006)*. Sciences de l'information et de la communication. Francia

SILBER, Marina (2009). *Aciertos y desfasajes entre la producción de un programa televisivo y su recepción: el caso de Montecristo como constatación de la no linealidad en la circulación discursiva*. Universidad de San Andrés. Buenos Aires

SUELDO, Martín (2012) *Montecristo: Telenovela y derechos humanos*. Studies in Latin American Popular Culture, Vnl. 30, Texas

### Artículos periodísticos

Clarín. 2003. [Kirchner no es como los demás](#). Junio 04

Clarín. 2006. [La ficción que hace historia](#), Diciembre 24

Clarín. 2006. [La heroína que busca justicia](#), Junio 13.

Infobae. 2006. [Montecristo, homenajeada por el Senado de la Nación](#). Diciembre 16

La Nación. 2006. [La tira "Montecristo" triplicó las consultas sobre identidad](#), Agosto 6.

La Nación. 2006. [El ascenso de un folletín políticamente correcto](#). Agosto 6.

La Nación. 2006 [El fenómeno Montecristo. Los padres de la criatura](#). Noviembre 26



*Estoy aquí para recordarte*: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela *Montecristo: un amor, una venganza* (2006)

*La Nación*. 2006. [Entrevista A solas con Carlotto](#). Noviembre 26.

*La Nación*. 2006. [Actuación y empatía con el tema](#). Agosto 6

*Página 12*. 2006. [Una polémica sobre la continuidad de la Marcha de la Resistencia](#). Enero 17

*Página 12*. 2006. [Una foto en Montecristo](#). Septiembre 24

*Página 12*. 2006. [¿Es increíble Montecristo?](#) Octubre 24

Tiempo Argentino. 2020. "[Montecristo](#)": un rescate emotivo que se viralizó en las redes sociales Abril 29

## Videos

[Entrevista a Elizabeth Jelin. Historia y memoria. Facultad de Humanidades, Universidad de Mar del Plata](#) – 2019 – Plataforma YouTube

[Discurso completo de Néstor Kirchner en la ex ESMA](#) – 24 de marzo 2004. Plataforma YouTube

[Montecristo: un amor, una venganza](#) – Capítulos 1 a 144 – Página oficial del canal Telefé

[Escenas seleccionadas de “Montecristo: un amor, una venganza”](#). Plataforma Drive

*Estoy aquí para recordarte: la construcción de memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela Montecristo: un amor, una venganza (2006)*

## Anexo

### Montecristo: un amor, una venganza – 2006- FICHA TÉCNICA

#### Elenco estelar

Pablo Echarri.....Santiago Díaz Herrera  
Paola Krum..... Laura Ledesma/Sáenz  
Joaquín Furriel..... Marcos Lombardo

#### con

Viviana Saccone..... Victoria Sáenz

#### Elenco protagónico

Oscar Ferreiro..... Alberto Lombardo  
Rita Cortese..... Sara Carusso  
Luis Machin..... León Rocamora

Mónica Scaparone..... Lola  
Roberto Carnaghi..... Lisandro Donoso  
Esteban Pérez..... Luciano  
Cecilia Font..... Milena Salcedo  
Victoria Rauch..... Valentina  
Rafael Amargo..... Iñaqui  
Milton De La Canal.... Matías Díaz Herrera  
Adrián Navarro..... Federico Solano  
Horacio Roca..... Padre Pedro  
María Onetto..... Leticia  
Maximiliano Ghione... Ramón

#### La presentación de

María Abadi..... Érica Donoso

#### La primera actriz

Virginia Lago..... Helena Donoso

#### Actuaron también

Mario Pasik..... Horacio Díaz Herrera  
Alejandro Fiore.....Patricio Tamargo  
Nora Carpena.....Mercedes Cortés  
María Florentino..... María Solano  
Julieta Novarro..... Doctora Medina  
Lucrecia Capello..... Susana  
Villanueva Cosse..... Juez del divorcio y tenencia  
Enrique Liporace..... Dr. Calvin

[ 2006 ] TELEFE CONTENIDOS

**Autores:** Adriana Lorenzón · Marcelo Camaño

**Director Integral:** Miguel Colom

**Director Exteriores:** Gabriel De Ciancio

**Co-Director:** Diego Sánchez

**Asistente de Dirección:** Ricardo Calapeña

**Producción Ejecutiva:** Claudio Meilan

**Coordinador de Producción:** Alejandro Niveyro

**Producción:** Alelén Villanueva · Alejandro Pis Sanchez · Ignacio Sanz · Soledad Pazos · Paula Rial · Inés Leguizamón · Diego González · Bárbara Alperowicz · Claudia Armani · Laura Giardina

**Productor Técnico:** Leo Faggiani

**Postproducción:** Andrés Palacios

**Musicalización:** Maximiliano Riquelme

**Vestuario:** Anabella Mosca · Lucía Rosauer · Amelia Coral · Andrea Sancho

**Escenografía:** Martin Seijas

**Ambientación:** Gabriela Pereyra · Belén García

**Iluminación:** Pedro Suarez · Armando Catube

**Sonido:** Jorge Civalleros

#### PERSONAJES:

**Santiago Díaz Herrera (Pablo Echarri):** Joven abogado, carismático, seductor, en la plenitud de su carrera profesional, de novio con Laura, con quien se iba a casar. Su mamá había fallecido cuando era chico. Mantenía un muy buen vínculo con su papá, el juez Horacio Díaz Herrera, y con Sarita, empleada de la casa desde que él era pequeño. Después de pasar 10 años en un calabozo en Marruecos por un delito que no cometió, regresa a Argentina bajo otra identidad y con un plan de venganza contra los asesinos y cómplices del asesinato de su padre, entre quienes se encuentra quien anteriormente fuera su mejor amigo, Marcos.

**Laura Ledesma, 30 (Paola Krum):** bailarina y kinesióloga, sensible y compañera. Laura estaba profundamente enamorada de Santiago. Intenta quitarse la vida cuando le comunican el (supuesto) asesinato de Santiago. Allí es cuando se entera que estaba embarazada, y acepta el trato de Marcos de criar juntos al bebé, manteniendo el secreto de la paternidad de Santiago, a quien cree muerto durante 10 años. Laura desconoce su verdadero origen, cree haber sido criada por sus tíos pero se entera que éstos le habían mentido, y comienza la búsqueda de su identidad al mismo tiempo que se entera que entera que Santiago estaba vivo.

**Marcos Lombardo (Joaquín Furriel):** Mejor amigo de Santiago, también abogado. Mantiene una conflictiva relación con su padre Alberto, a quien obedece hasta en sus pedidos más difíciles. Accede a traicionar a Santiago movilizado por los celos que le generaba la relación de éste con Laura, ya que Marcos estaba enamorado de ella. Consciente de que Laura no lo ama, mantiene una relación paralela con Milena, quien trabaja en el restaurant de su padre.

**Victoria Saézn (Viviana Saccone):** Médica argentina que se encontraba viviendo en España desde la última dictadura militar, ya que sus padres habían sido detenidos y desaparecidos. Fue criada por su abuela. Es profundamente sensible, valiente e idealista. Su objetivo es encontrar a su hermano/a nacido/a en cautiverio ya que, al ser detenida, su madre estaba embarazada. Victoria se cruza con Santiago y decide ayudarlo en su plan de venganza, pero buscando la justicia por sus padres, y principalmente para buscar a su hermano/a. Victoria se enamora de Santiago y sufre al ver que él sigue enamorado de Laura.

**Alberto Lombardo (Oscar Ferreiro):** ex médico, actual empresario gastronómico, posee un restaurant. Es arrogante, ambicioso, seductor. Colaboró con los militares durante la última dictadura cívico militar, atendiendo partos de mujeres detenidas. Intervino en el nacimiento de Laura, y ayudó a Lisandro en la apropiación ilegal de la bebé. Cuando se entera que el juez Díaz Herrera lo estaba investigando, decide ordenar su asesinato y el de Santiago, con la complicidad de Lisandro, Luciano y Marcos. Tiene dos hijos de su primer matrimonio, Marcos y Valentina, y convive con Lola, una mujer joven con quien tuvo a su tercera hija, Camila. Cree que su primera mujer, Leticia, se suicidó tras padecer una enfermedad psiquiátrica.

*Estoy aquí para recordarte:* la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)

**León Rocamora (Luis Machín):** Compañero de Santiago, a quien conoce a través de Ulises, compañero de celda de Santiago que muere en el motín en el que escapa Santiago. Es inteligente, calmo, seductor, elegante, sensible y excéntrico. Rocamora había realizado robos de obras de arte junto a Ulises, y junto a Santiago consiguen acceder a un “tesoro” de obras que había acumulado Ulises, lo cual les permite solventar los gastos del plan de venganza. Rocamora le toma cariño a Santiago y a su causa, y se enamora de Victoria, pero no es correspondido. Cuando se muda al barrio de Lombardo, descubre que Lola es su ex novia de la secundaria.

**Matías “Lombardo” (Milton De la Canal):** Es el hijo de Laura y Santiago, aunque cree ser hijo de Marcos. Es un niño curioso, inteligente, observador y detallista, y tiene un vínculo muy fuerte con su mamá. Conoce a Santiago bajo su identidad falsa, y se convierten en “compinches”.

**Sara Carusso (Rita Cortese):** empleada de confianza de los Díaz Herera, siente un profundo amor por ellos y se niega a creer que Santiago está muerto. Guarda la documentación del juez, prometiendo hacer justicia por él y por su hijo. También cuida de Leticia, la primera mujer de Lombardo, a quienes todos creen muerta ya que Sarita había fingido su suicidio para protegerla. Es inteligente, humilde, valiente, temperamental, solitaria y con un fuerte sentido de la justicia. Su vida cambia cuando se entera que Santiago sigue vivo, y lo acompaña hasta el final en su plan de venganza.

**Lisandro (Roberto Carnaghi):** mano de obra de los militares durante la última dictadura, no tiene un trabajo estable y depende económicamente de Lombardo, a quien admira y reprocha al mismo tiempo. Es mentiroso, violento, e impulsivo. Lisandro es el asesino material del juez Díaz Herrera, y apropiador de Laura. Ejerce violencia de género contra su esposa, Helena, para intentar controlarla cuando ésta le pregunta por el origen de Laura. Tiene una hija, Érica, hija biológica de él y Helena.

**Ramón (Maximiliano Ghione):** supuesto actor, es en verdad un agente encubierto de la INTERPOL y está tras la búsqueda de Rocamora. Tras ser rescatado por éste y por Santiago, decide ayudarlos en su plan. Es un joven simpático, carismático, muy hábil para las simulaciones y el manejo de la tecnología. Se enamora de Valentina, la hija de Lombardo.

**Luciano Mazzello (Esteban Pérez):** Joven abogado, que con gran esfuerzo obtuvo su título. Por sentir envidia de Santiago, decide ayudar a Alberto Lombardo en su plan de encubrimiento y queda “pegado” a él y a Marcos en sus negocios. Es el novio de Valentina, pero mantiene vínculos secretos con Érica y con Lola. Es inteligente y ambicioso, y su sensibilidad lo llevará a colaborar con Santiago en el final de su vida.

**Helena (Virginia Lago):** esposa de Lisandro, a quien teme y obedece. Su vida cambia cuando comienza a trabajar para Lola, la esposa de Lombardo, y toma coraje para ayudar a Laura en la búsqueda de su origen. Desconoce los trabajos ilegales de su esposo, pero sospecha de él y decide distanciarse, ayudada por su hija Érica. Es calma, reservada y sumisa.

**Lola (Mónica Scaparone):** joven madre de Camila, convive con Alberto y asume el rol de esposa tras el supuesto suicidio de Leticia. Es en apariencia superficial, y se muestra interesada por el dinero. Es atractiva, hábil, astuta, carismática y coqueta. Tuvo una vida complicada en su infancia y juventud, época que recuerda con nostalgia cuando se reencuentra con Rocamora. Su sensibilidad la llevará a aliarse con el grupo de Santiago y a alejarse de Lombardo, tras descubrir su faceta más oscura.

**Leticia (María Onetto):** Primera esposa de Alberto, es considerada muerta tras un suicidio fingido. Padece de enfermedades psiquiátricas, que se agudizan cuando escucha que Alberto había mandado a matar a Díaz Herrera. Es una mujer de clase alta, con un gran conocimiento intelectual y cultural, y su personalidad es calma y respetuosa. Vive con Sarita en un pueblo de Buenos Aires, y es acompañada por el padre Pedro, de quien se enamora. Regresa a la casa de Lombardo para estar cerca de sus hijos, y en ocasiones vuelve a padecer trastornos psiquiátricos.

**Valentina Lombardo (Victoria Rauch):** hija de Alberto y Leticia, a quien cree muerta. Quiere comenzar su carrera musical como cantante. Es sensible, dulce y un tanto ingenua. Está en pareja con Luciano, pero la relación termina cuando toma conocimiento de los engaños de éste. Entabla una relación de amistad con Érica, ya que ambas

*Estoy aquí para recordarte:* la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)

rechazaban a Lola. Conoce a Ramón y se enamora, y posteriormente conoce a Santiago y se entera del lado oscuro de su padre. Su principal interés es proteger a su madre.

**Érica, 20 (María Abadi):** hija de Lisandro y Helena, es una joven rebelde, contestataria, muy interesada en prosperar económicamente y despegarse de la figura de su padre, comienza a trabajar bajo las órdenes de Lombardo en el restaurant. Ayuda a su mamá a separarse de Lisandro, tras tomar consciencia de la violencia que éste ejercía. Está enamorada de Luciano, y luego tendrá una relación amorosa con Federico. Sufre de problemas de salud, como consecuencia de experimentos médicos que Lombardo realizó en ella cuando era bebé.

**Milena (Cecilia Font):** joven relacionista pública, trabaja en el restaurant de Lombardo y está enamorada de Marcos, con quien tiene una relación a escondidas. Es atractiva y valiente, pero se ve opacada por su amor no correspondido hacia Marcos. Conoce a Santiago bajo su identidad oculta, y luego toma conocimiento del verdadero plan. Cree que su padre, antiguo médico colaborador de Lombardo, está muerto. Queda embarazada de Marcos y decide proteger a su hijo de la violencia del entorno.

**Padre Pedro (Horacio Roca):** párroco en una capilla de una pequeña localidad de Buenos Aires, acompaña a Leticia, de quien se enamora, y la ayuda a superar sus problemas relacionados con los malos recuerdos de su convivencia con Lombardo, ya que tenía formación en psicología. Es inteligente, sensible e idealista. Acompaña a Sarita y ayuda a Santiago, pero con cierta cautela ya que no aprueba los actos violentos.

#### **Montecristo: un amor, una venganza. Resumen de la trama**

La historia de Montecristo –adaptación del clásico de Alejandro Dumas- comienza en el año 1995. Santiago Díaz Herrera (Pablo Echarri), un joven abogado, hijo del juez Horacio Díaz Herrera (Mario Pasik), celebra la noticia de un ascenso laboral en el juzgado donde trabaja en Buenos Aires, y anuncia que se va a casar con Laura (Paola Krum). En el entorno familiar y de amistades hay quienes observan con recelo y preocupación las novedades: el mejor amigo de Santiago, Marcos Lombardo (Joaquín Furriel), también abogado, siente celos ya que está secretamente enamorado de Laura, con quien se conoce desde que ambos eran niños, por vínculos entre sus familias; Luciano Mazello (Esteban Perez), compañero de trabajo, siente envidia de la situación laboral de Santiago; y Alberto Lombardo (Oscar Ferreiro), padre de Marcos, sospecha que el juez Díaz Herrera lo está investigando por sus delitos cometidos durante la última dictadura militar argentina (1976-1983). Luciano le confirma a Lombardo sus sospechas y éste intenta, sin éxito, negociar con el juez.

Aprovechando el viaje de Santiago y Marcos hacia Marruecos, con motivo de participar de un campeonato de esgrima (deporte que ambos practican desde niños), Lombardo ordena que asesinen al juez Díaz Herrera. Quien se encarga de cometer el crimen –sin ser descubierto- es Lisandro Donosso (Roberto Carnaghi), un hombre mayor desempleado a quien Laura se refiere como “tío” ya que convive con él, con su esposa Helena (Virginia Lago) y su hija Erica (María Abadi). Con la complicidad de un juez (de apellido Serafini), finalmente la causa en la que Lombardo estaba involucrado se cierra. En Marruecos, Santiago y Marcos discuten por sus sentimientos hacia Laura y luego son perseguidos por ladrones en un intento de robo. Santiago hiere a uno de los ladrones y es encarcelado. Desde Argentina, Lombardo organiza el asesinato de Santiago y se lo comunica por teléfono a su hijo. Esta conversación es escuchada por la esposa de Lombardo, Leticia Monserrat (María Onetto). Dentro de la cárcel, Marcos observa como le disparan a Santiago y sale creyendo que éste había sido asesinado. Leticia, quien estaba bajo tratamiento psiquiátrico, en estado de profunda desesperación acude a la casa de Helena en busca de ayuda, pero ella no comprende la situación. Leticia decide huir hacia la parroquia del padre Pedro (Horacio Roca), en una localidad de la provincia de Buenos Aires. Allí la reciben el padre y Sarita (Rita Cortese), quien trabaja en la casa de Díaz Herrera y es una figura materna para Santiago (su madre, esposa del juez, había fallecido años atrás). Leticia, en estado de shock, afirma que Lombardo había ordenado asesinar a Díaz Herrera, y acto seguido comienza a delirar. Sarita decide proteger a Leticia en su casa, y organiza su suicidio ficticio para que Lombardo, Marcos y Valentina, su hermana menor, crean que había muerto y no la busquen. Mientras todo esto sucede, Laura recibe la noticia de la supuesta muerte de Santiago e intenta suicidarse.

Diez años después, Santiago escapa de una cárcel de Marruecos muy precaria, en medio de un motín e incendio, ayudado por su compañero de celda, Ulises (Ulises Dumont), quien muere en la revuelta. Santiago consigue subirse a algunos barcos pero, herido y débil, termina desmayado sobre la costa de una playa. Allí es encontrado y asistido por

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)*

Victoria Sáenz (Vivana Saccone), una joven argentina residente en España, que se encontraba en Marruecos por motivos laborales. Victoria ayuda y protege a Santiago, y le brinda refugio en el hotel donde se hospedaba. Allí conversan sobre sus historias y Santiago se entera, diez años después, del asesinato de su padre. Victoria es hija de desaparecidos y busca a su hermano nacido en un centro clandestino de detención. Por este motivo conocía al juez Díaz Herrera, y se conmueve profundamente con la historia de su hijo Santiago.

En Marruecos y España, Santiago recibe el apoyo y colaboración de Victoria y León Rocamora (Luis Machín), un ladrón de arte y amigo de Ulises que promete ayudarlo por pedido explícito de éste cuando aún vivía. Bajo una identidad falsa –Alejandro Dumas-, Santiago regresa a Argentina y descubre que Laura y Marcos están casados y tienen un hijo, Matías (Milton De la Canal). Con fuertes sentimientos de desprecio hacia la familia Lombardo y sus cómplices, Santiago comienza a planear su venganza, jurando frente a la tumba de su padre que no va a parar hasta que los culpables paguen por sus crímenes.

Guiados por viejos mapas que les había brindado Ulises, Santiago y Rocamora buscan en una isla del Tigre una casa con objetos robados de enorme valor monetario. En el camino se encuentran con una situación violenta que tiene como víctima a un actor, Ramón (Maxi Ghione), y lo ayudan a salir con vida. A cambio, Ramón decide ayudarlos en su plan, ya que por su profesión contaba con experiencia en simulaciones. Paralelamente, Victoria decide dejar su trabajo como médica en España (y también su relación con un hombre llamado Iñaqui) y volver a Argentina –país del cual se había exiliado cuando era pequeña, junto a su abuela- para buscar a su hermano y estar junto a Santiago.

Con el dinero del “tesoro” encontrado en el Delta, comienza el plan de venganza. Victoria y Rocamora fingen ser un matrimonio y compran la casa vecina a los Lombardo, para poder observarlos de cerca, en un barrio de alto nivel adquisitivo. Ramón, a su vez, finge ser hermano de Victoria. Rocamora se presenta ante la familia Lombardo como el “nuevo vecino” y descubre que la actual pareja de Lombardo, Lola (Mónica Scapparone), con quien tienen una hija, Camila (Eugenia Aguilar) es su ex novia de la adolescencia. Los Rocamora comienzan a tener cenas e invitaciones al restorán del que Lombardo es dueño y chef, y así logran colocar cámaras para espíarlos. No obstante, Victoria no acuerda con Santiago en su plan de venganza: ella remarca que quiere justicia. Ramón, por su parte, se enamora de Valentina (Victoria Rauch), la hermana menor de Marcos, pero ella está en una relación con Luciano, quien a su vez mantiene una relación (a escondidas) con Érica, y ocasionalmente también con Lola.

Sarita continúa conviviendo con Leticia y recibiendo ayuda del padre Pedro, completamente alejada de los Lombardo (por considerarlos culpables) y de Laura, quien no entiende el motivo de su distanciamiento e intenta contactarla, sin éxito. Sarita desconoce que el hijo de Laura, Matías, es en realidad hijo de Santiago: luego de su intento de suicidio, Laura se había enterado que estaba embarazada y, aprovechando su estado de vulnerabilidad y desesperación, Marcos le promete que cuidará de ella y del bebé, pero haciéndolo pasar como hijo de él. Laura, quien actualmente trabaja como kinesióloga, sigue enamorada de Santiago, pero desconoce que sigue vivo. Marcos es consciente de que Laura no lo ama, y aunque mantiene una relación paralela con Milena (Celina Font), quien trabaja en el restorán de Lombardo, sigue obsesionado con Laura y frecuentemente discute con ella.

La familia de Lisandro atraviesa problemas económicos, por lo que Érica comienza a trabajar como mesera en el restorán de los Lombardo, y Elena como empleada doméstica, realizando tareas de limpieza bajo las órdenes de Lola. Lisandro le pide a Alberto que lo ayude, y lo amenaza con difundir información sobre el pasado de ambos, relacionado con accionar violento en centros clandestinos de detención, en la época en la que Lombardo era médico obstetra y Lisandro se desempeñaba como militar de bajo rango.

Mientras tanto y desde cerca pero sin ser visto, Santiago despliega su plan de venganza y, utilizando su identidad falsa y a través de Rocamora –quien se gana, en principio, la confianza de Lombardo- logra establecer negocios con Alberto. Santiago también sigue de cerca el accionar de Laura –sin que ella lo sepa-, y se vincula emocionalmente con Victoria. Rocamora y Ramón se reúnen con Sarita para ayudarla y, ante la desconfianza de ella, le revelan que Santiago sigue vivo. Tras diez años y luego de creerlo muerto, los dos se reencuentran. Sarita comienza a convivir con ellos, ayudándolo a Santiago y confiándole los papeles que había guardado cuando asesinaron a Díaz Herrera, los cuales resultan de gran importancia para continuar con la investigación sobre los delitos cometidos en los centros clandestinos de detención durante la última dictadura. El juez Serafini, arrepentido por su accionar corrupto años atrás, le había prometido a Sarita que la ayudaría a continuar con la causa, pero luego es asesinado por Lisandro. La esposa de Serafini, tras el asesinato, le confía a Sarita los papeles y le pide que haga justicia.

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)*

Leticia continúa viviendo con el padre Pedro, quien le brinda apoyo y asistencia psicológica, ya que antes de ser párroco se había desempeñado como psiquiatra. Surge entre ellos dos un vínculo fuerte de amor, lo cual ayuda a Leticia a superar traumas de cuando vivía con Alberto y éste ejercía violencia emocional sobre ella.

Victoria continúa la búsqueda de su hermano con la ayuda de Abuelas de Plaza de Mayo, y en ese camino se encuentra con Federico Solano (Adrián Navarro), a quien conocía desde que era pequeña ya que sus padres eran amigos. Victoria le pide a Federico que la ayude y que contacte a su madre María Solano –exiliada en México- para que le brinde información sobre la desaparición de sus padres, a lo que Federico en un principio se niega rotundamente, pero luego decide ayudar tanto a Victoria como a Santiago, y se involucra emocionalmente con Érica, aún sabiendo que su padre –Lisandro- estaba vinculado con la detención y posterior desaparición de su papá. Federico mantenía distancia con su mamá, porque creía que ella había mantenido un vínculo amoroso con un secuestrador.

Laura comienza a tener dudas sobre su origen: si bien sus “tíos” le habían dicho que sus padres habían muerto en un accidente en Uruguay, no contaba con mayores precisiones. Ante sus preguntas e insistencia, Helena reacciona con evasivas. Helena, a su vez, también desconocía el origen de Laura: décadas atrás, Lisandro había llevado una bebé a la casa –ante la imposibilidad de tener hijos de manera biológica, en ese entonces- y nunca le había dado mayor información. Toda vez que Helena intentaba saber algo más, Lisandro respondía con insultos, amenazas y fuertes golpes.

Laura asiste a terapia, y la psicóloga la orienta en su búsqueda y la alienta a decirle la verdad a su hijo Matías (sobre su verdadero padre), lo cual genera negación y enojo en Marcos, quien le pide a su amante Milena que se haga pasar por una paciente de la psicóloga para “espíar” a Laura, pero Milena termina por confesarle la verdad ya que la psicóloga se enamora de ella. Asimismo, Santiago asiste al mismo consultorio –presentando su identidad falsa- con similar objetivo, y conoce a Milena. Sabiendo que Milena era amante de Marcos, se involucra con ella para obtener mayor información sobre Marcos. La psicóloga nota comportamientos extraños en sus pacientes y comienza a tener dudas. Paralelamente a esto, Lisandro se entera que Laura estaba buscando conocer su verdad y decide asesinar a la psicóloga, haciendo pasar al crimen como un robo.

El plan de venganza de Santiago involucra a un cocinero italiano “infiltrado”, Vito, amigo de Rocamora, quien consigue trabajo en el restorán de Lombardo. Finalmente es asesinado por Lisandro, tras haber sido descubierto espíando por Luciano, lo cual despierta aún más la ira de Santiago, quien comienza a llevar a cabo actos violentos –sin ser descubierto- contra Marcos, Luciano y Alberto. Los Lombardo comienzan a sospechar que alguien está tras ellos, pero no logran dilucidar quién es. Marcos intenta lanzarse a una campaña electoral como candidato a diputado, con ayuda del entorno corrupto de Lombardo, pero sin la aprobación de éste, lo que genera rispideces entre padre e hijo.

Alberto y Lola deciden casarse y planifican un gran evento, que se ve opacado por el plan de Santiago de incluir la presencia de Leticia, a quienes todos creían muerta. Leticia entra en shock nuevamente y, sin revelar donde había estado todos esos años, vuelve a convivir con la familia Lombardo para estar cerca de sus hijos. Alberto y Marcos sospechan de Sarita, y con la ayuda de Luciano, la denuncian y encarcelan, pero Santiago logra liberarla. Santiago intensifica su plan de venganza, y pone en marcha la causa en la que Díaz Herrera estaba investigando a Lombardo.

Rocamora y Santiago descubren que Ramón es en realidad un agente de la INTERPOL que está tras la figura de Rocamora, por sus delitos cometidos como ladrón de obras de arte, pero Ramón decide no delatarlo y continúa colaborando con ellos, motivado también por su relación con Valentina (quien termina la relación con Luciano al descubrir sus engaños). Rocamora, a su vez, se enamora de Victoria, pero no es correspondido porque Victoria está enamorada de Santiago.

Victoria comienza a trabajar en el mismo centro médico donde atiende Laura, y entablan una relación de amistad. Matías y Santiago se conocen, y se establece entre ellos un vínculo de ternura y confianza, pero Santiago –usando su identidad falsa- le pide que mantenga el secreto. Laura le confiesa a Sarita que Matías es hijo de Santiago, y vuelven a ser amigas. Sarita a su vez le cuenta a Santiago que Matías es su hijo, lo cual despierta una gran alegría en él. Finalmente, Laura se entera que Santiago está vivo y que mantiene una relación amorosa con Victoria, y esto genera una distancia entre ambas. No obstante, Victoria ayuda a Laura en su búsqueda y le recomienda que se haga un análisis de sangre para saber si es hija de desaparecidos, lo cual genera dudas y cierta incomodidad en Laura, pero finalmente se realiza el estudio. Lisandro intenta disuadir las dudas de Laura, y además de intentar falsificar un estudio de ADN (con la complicidad de Lombardo), le paga a una mujer para que se haga pasar por la supuesta madre biológica

*Estoy aquí para recordarte*: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)

de Laura. Victoria, Laura, Sarita y Santiago desconfían de la versión de la mujer, por lo que deciden investigarla –con ayuda de Abuelas de Plaza de Mayo- y así descubren que había sido enfermera en un centro clandestino de detención. La mujer es detenida y, dentro de la cárcel, es asesinada por sicarios enviados por Lombardo y Lisandro.

Finalmente, Victoria encuentra a su hermano, que no es varón como ella creía, sino que es Laura. La noticia resulta emotiva y dolorosa a la vez para ambas. Gracias al trabajo y asesoramiento de Abuelas de Plaza de Mayo, y con la ayuda de María, la madre de Federico (María Fiorentino) –que vuelve de México- descubren que Lisandro y Alberto habían intervenido en el parto de Laura, y que Lisandro había sido el torturador de su mamá y apropiador de Laura. María, a su vez, le cuenta a Federico que lo que él creía que habían sido vínculos amorosos entre ella y un torturador, había sido violencia sexual ejercida de manera sistemática durante todo su cautiverio, y que había decidido no contarle antes porque quería preservarlo del dolor. El vínculo entre ellos se reestablece. María también tiene un tenso y emotivo encuentro con Elena, en el cual ésta le cuenta que Lisandro ejercía violencia de género sobre ella, y que había decidido separarse de él.

Santiago decide mostrarse con su verdadera identidad ante Alberto, Marcos, Luciano y Lisandro, y se recrudece la violencia entre ellos. Lisandro y Alberto son encarcelados y luego obtienen la libertad. Santiago recibe la ayuda del abogado Tamargo (Alejandro Fiore) y de la jueza Cortés (Nora Cárpena), quien había sido amiga de su padre, para llevar adelante las distintas causas de Díaz Herrera y las actuales. Luciano siente un profundo rechazo por las actitudes violentas de los Lombardo, y decide huir hacia otro país, pero es perseguido y asesinado por sicarios enviados por Lombardo. Leticia y Lola, si bien al principio mantenían un vínculo distante, se unen y acompañan para escapar de Alberto y de Marcos, que intenta asesinarla.

Laura y Santiago vuelven a comenzar su vínculo amoroso y Marcos reacciona violentamente, ordenando que secuestren a Laura y a Matías. Matías es recluso en un hogar en Uruguay, y a Laura la mantienen sedada en distintos lugares, uno de ellos resulta ser un laboratorio ilegal en el que experimentaban con embarazadas y bebés, sostenido económicamente por Lombardo. El científico que estaba a cargo de laboratorio era el padre de Milena, a quienes todos creían muerto, pero en verdad había sido secuestrado por Lombardo y obligado a trabajar bajo sus órdenes. El laboratorio es destruido, y el padre de Milena es liberado y se reencuentra con su hija. Milena transita su embarazo y da a luz un bebé que es hijo de Marcos, sin contar con el reconocimiento y apoyo de éste. Santiago recibe unos papeles que comprometen a Alberto Lombardo, ya que eran detalles de sus negocios ilegales. Esos papeles habían sido enviados por Luciano, antes de su huida, en un acto de arrepentimiento y redención.

La jueza lleva adelante el juicio contra Lombardo y Lisandro, y Victoria por primera vez brinda su testimonio sobre el secuestro y posterior desaparición de sus padres. Matías es rescatado del hogar, y Laura logra escapar de su cautiverio y se reencuentra con Santiago y Victoria, en estado de shock. En un episodio violento, Lisandro asesina a Sarita. Santiago, atormentado por el dolor, intenta matar a Alberto, pero finalmente éste es asesinado, en un arranque de ira, por su propio hijo. Marcos y Lisandro son encarcelados.

En el marco de la investigación por los crímenes cometidos en el centro de detención donde habían estado secuestrados los padres de Victoria y Laura, son encontrados sus restos, y las hermanas son notificadas por la jueza. Juntas llevan los restos hacia el panteón donde también están los restos del juez Díaz Herrera, en una emotiva ceremonia, acompañadas por sus seres queridos.

Ramón comienza a trabajar como actor, y junto a Valentina comienzan a convivir y planificar una familia. Rocamora y Victoria se van juntos hacia otro país, en búsqueda de un futuro como pareja. Lola y su hija se mudan a otro lugar. El estado psicológico de Leticia empeora, volviendo a un estado de ansiedad permanente, ayuda por el padre Pedro. Lisandro continúa preso. Su ex esposa Elena comienza a trabajar en un centro de atención a víctimas de violencia de género, y Érica hereda el restorán de los Lombardo. Santiago, Laura y Matías conviven y planifican un futuro juntos, hasta que reaparece Marcos –quien se había escapado de la cárcel- y persigue a Santiago y Laura para asesinarlos, pero no lo logra y muere en el intento.



*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela "Montecristo: un amor, una venganza" (2006)*

**Escenas- Transcripciones de diálogos. La totalidad de las transcripciones se puede consultar en: [archivo en drive](#)**

## Capítulo 6

Escena de Alberto y Lisandro en la maternidad clandestina

Nada del otro mundo, estábamos tratando de convencerla y comenzó con contracciones. Apurate, tiene una panza terrible. Vas a tener que apurar el trabajo porque esta guacha nos va a complicar con el parto.

- Es una piba
- ¿Y qué querés?
- No entiendo lo que pasa acá. ¿Por qué tanto interés en este bebé?
- Ese pibe es para mí. Me lo prometió el almirante. Dale
- Mami, mami, tranquila, ¿cómo estás?

## Capítulo 27

Flashback. Recuerdo de Helena. Lisandro llega al hogar con un bebé en brazos

- ¿De dónde sacaste esta beba?
- Allá, cerca del trabajo, una señora se me acercó y me dijo que la habían dejado abandonada, que si podía hacer algo, si la llevaba al hospital, y a mí me dio lástima, y la traje a casa.
- Es increíble que hayan dejado a esta criatura sola, ¿cómo puede ser?
- Hay gente para todo, Elena. Seguro que los padres son unos hijos de puta. Criminales deben ser. Dejarla abandonada así, es gente sin corazón. ¿A vos te parece que nosotros la vamos a poder cuidar bien?
- ¿Vos decís que se quede aquí con nosotros? ¿Y si alguien la reclama?
- ¿Pero quien la va a reclamar? Quedate tranquila, la dejaron abandonada, tirada como un gatito.

## Capítulo 31

- No le dije a Lisandro que venía aquí, le mentí. Tengo miedo, Laura.
- Ya lo sé. Tía, yo te entiendo, yo quiero que sepas eso, que te entiendo porque sé con lo que convivís, yo estuve ahí. Confía en mí, quedate tranquila. Yo necesito que hablemos, necesito saber, necesito que me digas, tía, por favor. Vos me dijiste que había una dirección en Uruguay, después me dijiste que no fuera. ¿Por qué? ¿Qué pasa?
- Porque, es que yo no sé, no sé nada.
- No sabes nada de qué
- No sé de donde venís, no sé quienes fueron tus padres, no sé nada.
- ¿Qué me decís?
- Tomalo con calma
- ¿Que me tome con calma, qué?
- Bueno, yo creí que te protegía, diciéndote, no sabés, toda esa historia de mi hermana, del accidente.
- ¿Pero qué, vos no tenés una hermana?
- No
- No se murió ninguna hermana tuya?
- No.
- ¿Y vos pensaste que me estabas protegiendo así? ¿Mintiéndome así? Es una locura, no entiendo lo que me estás diciendo. Y ¿por qué no me adoptaste como hija?
- Porque me parecía que era mentirte demasiado
- ¿Y pensaste que así me estabas mintiendo poco? ¿Qué me estás diciendo? ¿Querés que yo me vuelva loca? Decime quienes son mis padres ¿Quienes son?

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)*

- Con Lisandro estábamos pasando un momento muy malo, yo estaba muy angustiada, no podía quedar embarazada, entonces un día vino Lisandro, se encontró con una señora en la calle, y le pidió que te llevara a un hospital y que te regalara.
- ¿Y vos la viste a la señora?
- No, yo no la vi. Él te trajo
- Una señora lo paró en la calle y le dijo, que te regalara. Y yo tenía tantas ganas de tener una criatura
- ¿No le preguntaste nada?
- No, le hice muy pocas preguntas
- ¿Me robó?
- No, como te va a robar, como va a hacer una cosa así. No, te trajo, es que te abandonaron, no sé.
- Lisandro me va a tener que explicar todo esto.
- Si llega a saber esto, me mata
- ¿Por qué?
- Porque cada vez que se hablaba, no sé qué hay atrás de todo esto, cada vez que tocamos este tema, se pone como loco. Yo intenté averiguar para decirte la verdad, y cada vez que le preguntaba, discutíamos de una manera terrible. Por todo el dolor que te causo, por todo lo que te mentí, y por todo lo que no te pude evitar, te pido que me dejes ayudarte.
- No quiero.
- Por favor, que vayamos juntas a encontrar tus raíces.
- Vos no me podés ayudar, vos no podés porque vos no estás, nunca estuviste, cuando Lisandro se transformaba, cuando se convertía en un monstruo, cuando me pegaba, vos no estabas, y ahora no estás, no quiero que estés.
- Yo hice lo que pude, estudiaste danza, te eduqué.
- ¿Y cómo me educaste? ¿En la mentira? ¿Engañándome? ¿Ocultándome todo? ¿Llenándome de miedo? ¿Llenándome de inseguridad? ¿Que no se puede hacer nada, que no se puede hablar, que no se puede estar, que no se puede salir, que no se puede vivir, como vos? Andate. No te quiero ver más. Andate.

#### Capítulo 41

“Por lo general la llevaban de noche e iban custodiadas fuertemente por personal militar. Según testimonios no llegaban en camiones ni jeeps, sino que estas mujeres embarazadas eran trasladadas por autos particulares. Eran asistidas por médicos militares pues se trataba de comprometer lo menos posible a médicos civiles. En ginecología y obstetricia aparentemente todos los médicos eran civiles, y algunos hasta tenían la pretensión de mejorar la raza”.

#### Capítulo 46

Susana, al encontrarse con Lombardo:

- No sabe el orgullo que tengo de estrecharle otra vez la mano. Concretando, yo no estoy pasando por un buen momento, tengo una jubilación que no es digna, y leyendo los diarios vi que su hijo se está por meter en la política, me parece muy bien, porque hace falta sangre joven que piense en un país mejor, porque la mano dura nunca viene mal. Otra cosa le quería preguntar, esa chica que hace treinta años trajimos al mundo, ¿es la misma a la que yo le tengo que decir que soy su madre? (...) Que lástima, doctor, usted sabe el respeto que yo le tenía. Yo vi sufrir a mucha gente pero siempre estaba usted con una palabra de aliento. ¿Sabe como decíamos las enfermeras? Las manos de doctor Lombardo, las manos de Dios. Veo que la gente como yo no es bien recibida en estas épocas. Pero antes quiero decirle algo. Yo no quiero quilombos. Una cosa es la guita. Y otra cosa es el escrache. Además no sé por qué carajo le quieren joder la vida a esa chica.

#### Capítulo 56

Escena de Laura y Victoria conversando, en casa de Laura.

- Lo de mis padres ya te lo conté, y además estoy buscando un hermano, por eso voy a la sede de Abuelas. Tienen mucha información y ahí me ayudan mucho, me contienen mucho y en uno de los informes vi la foto de Susana. Esta mujer fue enfermera en Campo de Mayo.

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela "Montecristo: un amor, una venganza" (2006)*

- No entiendo lo que me querés decir
- ¿Alguna vez pensaste en que vos podés ser hija de desaparecidos?
- ¿Hija de desaparecidos?
- Sí, hay mucha gente de tu edad que a pesar de tener dudas sobre su identidad no contempla esta posibilidad

#### Capítulo 72

Declaración de Helena ante el fiscal Tamargo

- Yo sabía que estaba mal, lo sabía, y cuando le preguntaba a Lisandro sobre el origen de Laura, se ponía con una violencia que realmente me asustaba mucho y yo cada día la quería más y más. Y cuando le preguntábamos decía mentiras, mentiras y mentiras. Laura y yo no sabemos nada de su origen.
- Usted sabía Helena que para ese entonces Campo de Mayo funcionaba como una maternidad clandestina y que había muchas apropiaciones ilegales de niños en ese entonces.
- Lisandro no sería capaz de una monstruosidad semejante.

#### Capítulo 64

Escena de Victoria y Federico

- Tu papá. Yo me acuerdo de ustedes. Tu papá siempre que venía a casa me traía unos caramelos, no sé si te acordás, eran de esos caramelos largos y tirabuzón con gusto a café. Y me acuerdo otra cosa, estaba siempre con un pucho en la boca, estaba todo el tiempo así, y no tiraba las cenizas, entonces se le iba haciendo la ceniza cada vez más larga, y yo estaba todo el tiempo abajo, esperando que caiga.
- Mirá, yo entiendo tu búsqueda, pero entendí que no es la mía. Lo único que encontré de mis padres es esta casa, donde vivo a mi manera. Y esta foto. Es todo, no hay más. La imagen de mi viejo, que ya casi ni recuerdo, mis amigos ahí afuera, no tengo más, no necesito más.
- ¿Y por qué fue a la muestra que organiza Memoria Abierta, entonces?
- Curiosidad, flojera, no sé. Mirá Victoria, yo no tengo nada que ocultarte sobre tus padres. Creeme que no sé nada, de nada.
- Yo creo que tu mamá sí sabe.
- Está muerta.
- Ah, perdoname. Es que no hay registros.
- Está muerta para mí. No sé dónde está ni me interesa

#### Capítulo 66

Transcripción de las notas hechas por Horacio Díaz Herrera

Facundo Solano desapareció el 6 de enero de 1977 junto a su mujer María y su pequeño hijo, destinados a distintos centros clandestinos de detención. Poco tiempo después, María fue liberada pero su marido nunca apareció. Rumores sobre vínculos amorosos entre María y uno de los represores a cargo del pabellón, el cabo Daniel García, apodado el Moncho. Era su protegida, la dejaba salir para visitar a su hijo, hasta que fue liberada y se exilió en Europa. Contactar a María, información valiosa sobre las 6 personas detenidas junto a ella y su marido. Caso Sáenz.

#### Capítulo 69

Continúa la escena de Victoria y Federico

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela "Montecristo: un amor, una venganza" (2006)*

- Federico, yo hace muchos años que estoy buscando a mi hermano que nació en cautiverio. Y yo estoy segurísima que el secuestro de tus padres tiene que ver con el secuestro de los míos.
- A mí es una historia que yo nunca quise saber detalles, ni tampoco los quiero saber ahora.
- ¿Me podés contar por qué no?
- No tengo ganas de volver atrás en el tiempo. El pasado no se puede resolver, y la vida sigue
- Es verdad, el pasado no se puede resolver. Pero se puede hacer justicia, se puede saber la verdad de lo que pasó. Y esa es otra manera de seguir con la vida, sabés.
- No para mí
- Me extraña, sabés. Porque no pareces hijos de tus padres, por los ideales tan fuertes, porque los chuparon por eso.
- De mi padre puede ser, pero de los ideales de mi madre mejor no hablemos
- Es con tu mamá el problema, por eso vos me dijiste que estaba muerta para vos
- Vos estás en Abuelas, y debes saber
- Sé que la secuestraron junto con tu papá y después la liberaron y ella te recuperó.
- ¿Sabés por qué la soltaron? ¿Sabés o no? Yo sí sé. Me costó muchísimo tiempo sacarme esa mierda de encima
- No te la sacaste de encima todavía, estás afectado por eso todavía, se te nota. No querés que hablemos, contame.

#### Capítulo 70

- Tu silencio está matando la verdad. Y de asesinos estamos hartos
- Para mi vida es fundamental encontrar a mi hermano.
- Yo también quise saber. Quise saber cómo y cuando habían matado a mi padre. Me encontré con algo horrible. Sentí la peor vergüenza que puede sentir una persona, y todavía la siento.
- No sos el único que carga con una historia horrible. Y allá afuera hay gente que quiere cagarle la vida a otra gente. Pero también hay otra intentando que no suceda.
- Yo no quiero cagarle la vida a nadie. Solo quiero que me dejen en paz.
- ¿Cuál es tu paz? ¿Esconder la cabeza abajo de la tierra?
- Luché durante muchísimos amigos de mi vida para salir de ese infierno. Y no voy a volver

#### Capítulo 72

Conversación entre Lola, Rocamora, Victoria y Lombardo. Escena en el bar de Lombardo

- Muchas veces. Sin resultados. ¿Hay algo más que quieras saber, Alberto?
- Todos tenemos una historia detrás, nadie vino de la nada. Y la nuestra siempre parece la más triste de la humanidad, pero no es así.
- Debo reconocer que estoy impactada por tu historia
- Por qué, si no fue la única. Los milicos destruyeron miles de hogares.
- Disculpa, no era mi intención hablar de ideología

*Estoy aquí para recordarte:* la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)

- Cualquier cosa que hablemos va a ser ideología. Hay gente que dice “yo no hablo de política” y todo es política. Elegir el colegio de tus hijos, la vocación...
- Todas esas familias diezmadas son una herida abierta che. Las cosas se tendrían que haber arreglado de otra manera, sin llegar a esos extremos
- Una barbarie, más que un extremo. Una barbarie que destruyó una generación entera.
- Disculpame, no era mi intención hablar en estos términos
- No, ya que está, hablemos. Vos en esa época eras médico, ¿no?
- Tenía una clínica, pero me harté
- Que raro escucharte decir que te hartaste, porque la vocación de médico lleva un juramento hipocrático. Ser médico no es una profesión cualquiera, es un servicio.
- Lo mío nunca fue vocación. Fue un mandato familiar

#### Capítulo 84

Escena de Laura y Lisandro

- Quiero saber de dónde me sacaste. ¿De una maternidad clandestina? ¿De un centro de detención?
- Bueno, pará, pará un poquito. Yo te lo voy a decir, pero calmate un poco. Yo soy tu padre. O fui. Te cambié los pañales, te di la mamadera, te firmaba la libreta (...) Todo lo que yo le conté a Helena y te conté a vos es masomenos verdad.
- ¿Entonces Susana es masomenos mi madre? Decime la verdad, no me mientas más.
- ¿No ves que te pones como loca? Yo así no puedo. Y sí, una madre es la que te da la vida, y Susana te atendió de tal manera en el estado en el que estabas. Si no hubiera sido por Susana, vos no contabas el cuento. Yo te encontré tirada como un gatito. No en la parada de un colectivo, te encontré ahí afuera del casino de oficiales donde yo trabajaba. Estabas ahí, llorabas de una manera, angustiante realmente, me acerqué, te levanté, y pregunté, nadie me dijo nada, todo el mundo se hicieron los burros, yo mucho más no podía preguntar, en esa época no se podía preguntar, lo único que atiné fue a llevarte a la enfermería, y ahí Susana te atendió de diez. Te tenía que sacar de ahí, y es ahí donde yo pensé en Elena, que estaba tan deprimida, no podía quedar embarazada. Y yo me dije “le dejo a la nena”. Yo quería un varoncito. Le llevo la nena y mi negra se va a poner contenta. Yo te llevé a vos Laura. Lo demás ya lo sabés.
- ¿Vos te das cuenta de lo que hiciste es un delito? ¿Te das cuenta que en ese lugar inmundo a las mujeres les arrancaban a sus hijos, lo sabés, lo sabés o no?
- En esa época no se podía hablar, nadie podía preguntar y menos trabajando ahí. Yo te salvé la vida, ¿que iba a hacer?
- ¿Alberto trabajaba ahí también?
- ¿Alberto, que tiene que ver? No, no no, yo te conté una historia distinta, que no tuviera nada que ver con eso, que después de eso yo renuncié al laburo. Yo te salvé la vida Laura, una vez te dije que yo te había visto nacer, y bueno, vos naciste de nuevo gracias a mí. Yo soy como tu padre, viste. Yo espero que esto, alguna vez vos lo tengas en cuenta. Yo te quiero, Laura.

#### Capítulo 87

Escena de Victoria y María, en el hospital

- Yo estaba con tu mamá, la cuidaba, bah, nos cuidábamos, nos cuidábamos. Y estuve con ella hasta que se la llevaron a parir. Me acuerdo cuando le dieron las primeras contracciones ella quería un varoncito, quería un

*Estoy aquí para recordarte:* la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)

varoncito porque como vos ya estabas, ella quería la parejita. También, yo estoy segura de que el bebé de tu mamá estaba destinado a alguien ya, por eso la cuidaban tan especialmente.

- Pero no se salvó de las torturas. ¿A quién le dieron a mi hermano, sabés?
- No, no sé, pero decían que...sabés, yo acabo de llegar y tuve un encuentro con Federico y con la ciudad, y con tu mamá. Yo sé que tenemos que hablar cuando vos estés un poco mejor y yo también. Pero...yo me acuerdo que eran jerarcas los que decidían el destino de los bebés y yo me acuerdo de algunas caras, yo me acuerdo. Tenemos que buscar por esos lados. En alguna de esas manos tiene que estar tu hermano y yo te voy a ayudar como pueda, no sé, pero lo vamos a encontrar.
- Tengo miedo, de no encontrarlo
- No, mi amor, no tengas miedo, no tengas miedo, estoy acá, no está tu mamá, pero estoy yo.

## Capítulo 88

Escena en la casa de Federico. Conversación con María

- ¿No querés hablar de lo que nunca hablamos? ¿De por qué sobreviví y por qué no pude salvar a tu padre?
- Entonces decime si realmente tuviste intención de salvar a mi padre como decís, o solamente salvarte vos
- ¿Como te atreves a pensarlo, Federico?
- Estás tan enojado, te fuiste de México sin mirarme. Eras tan chico, yo no podía, no estabas preparado para entenderlo
- Lo hubieses intentado, tu silencio no sirvió para nada
- Me dejaste ir porque te enfrentaste a algo que te comía por dentro. A la culpa
- ¿A la culpa?
- La misma culpa que veo en tus ojos
- Lo que ves es dolor
- ¿Querés escuchar una historia de horror? Después que nos llevaron a ese centro de detención, nos separaron. Nunca supe muy bien cuál era ese lugar, hasta mucho tiempo después (...) La tortura estaba en todos lados y era algo tan cotidiano que un día apareció alguien que se apiadó de mí. La piedad era algo tan extraño y tan particular en ese lugar. Esta persona, un hombre, estaba interesado en mí. Me prometió cosas.
- ¿A cambio de qué?
- Cuando prometía cumplía, a veces. Me prometió que te iba a poder ver a vos. y cumplió. Me prometió que me liberaría y cumplió. Me dijo que iba a salvar a tu padre y me dijo que no pudo hacerlo.
- Y cuando te prometió que te iba a liberar, fue a cambio de algo. Contestame. Quiero saber si te ganaste tu libertad entregando a mi papá.
- Cada promesa, cada (...) él me violaba, sistemáticamente. Era como otra forma de tortura, de verdad, era... En cada día de mi puto cautiverio me violaba. Me violaba sistemáticamente. Me violaba, Federico. Eso era lo que me hacía. Muchos creyeron que yo me había quebrado y muchos dijeron que yo me había salvado la vida. Pero no saben, no tienen... ¿De verdad pensás que yo entregué a tu papa?
- ¿Y que otra cosa puedo pensar? Te pregunté mil veces y mil veces me encontré con una pared.
- Porque la libertad la conseguí a cambio de mí misma. El dolor que siento desde entonces es lo que me hizo callar. No sé Federico, fue como si el silencio me ayudara a mantenerme alejada del horror.

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela "Montecristo: un amor, una venganza" (2006)*

- Pero me perdiste a mí. ¿De que te sirvió el silencio?
- Me sentía tan sucia, adelante tuyo. Después de que murió tu papá eras lo único que me quedaba, pero no pude, no supe como ser tu mamá después de haber pasado por el infierno que pasé.
- ¿Que pasó con la información que diste? ¿O me vas a decir que no diste ninguna información?
- ¿Qué? ¿Pero de que me estás hablando? La información ya la tenían, de qué me estás hablando, yo era su mujer, yo era tu mamá, no era una militante, el sindicalista era él, el militante era él. Me destrozaron por dentro y por fuera, dije cualquier cosa, hubiese dicho cualquier cosa porque el dolor terminara, pero igual siguieron torturándome por diversión. ¿Que podía hacer? Decime Federico, ¿qué podía hacer?

(llanto y abrazo)

- Yo sé que algún día me vas a entender. Cuando me creas que tu padre fue el único hombre que yo amé en toda mi vida. Que lo extraño todavía hoy, como te extraño a vos, como extraño la familia que tuvimos. Yo ya te dije lo que tenía para decirte, te dije la verdad, y te voy a esperar todo el tiempo que sea necesario, porque sos mi hijo.

Capítulo 106

Testimonio de María en el juicio

- ¿Que nos puede contar acerca de sus salidas de Campo de Mayo? ¿A quién iba a visitar usted?
- Yo no iba a visitar a nadie. A mí me llevaban obligada a ver un integrante del grupo de tareas, Manuel García, apodado el Moncho. Yo lo único que quería era saber que había pasado con mi marido.
- ¿Y qué era lo que hacía el señor Lisandro Donoso en sus salidas?
- Me llevaba hasta el lugar del encuentro, me esperaba, y me conducía de nuevo hacia Campo de Mayo
- ¿Y él abusó de usted en este trayecto?
- No, ya le dije, él, me llevaba, me esperaba y me regresaba
- ¿Y cómo deberíamos entender el comportamiento de mi defendido, que no es un militar? Era un guía que la conducía a usted hasta el lugar donde estaba Manuel García. ¿Esto es real?
- En realidad...
- Necesito que me conteste por sí o por no
- Sí.
- Correcto, entonces estamos hablando de un simple empleado civil de Campo de Mayo que era utilizado para trasladarla a usted hasta los brazos de un militar para llevarla a usted hacia su mundo de lujuria

Capítulo 94

Escena de Lisandro en la parroquia del Padre Pedro. Reza y luego conversa con él:

- Me quedé solo, irremediablemente solo (...) La parca me anda rondando (...) Yo no me lo merezco (...) Yo solamente actué en consecuencia. Yo no soy culpable de nada. Dios es testigo del trabajo que me encomendó y que me complicó la vida. Ojo con lo que van a hacer conmigo, porque Dios castiga. Castiga eh, castiga (capítulo 94)

Capítulo 94

Alberto le cuenta a su familia sobre su pasado

- ¡Le conseguí una familia! ¿De qué hablás? La hubieran convertido en comida para perros si no la rescataba. Lo mío fue atender un parto, qué joder. Una parturienta que estaba lastimada. Se estaba muriendo, que joder. En esa época no había opciones, sabés. Uno no se podía negar, nena.

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)*

- ¿Y entonces qué hiciste con ella? ¿La convertiste en desaparecida?
- No cuento esto para que me juzguen sino para que me ayuden

#### Capítulo 96

Escena en la casa de Laura. Ella y Victoria conversan

- No tenía nada mío... Todo celeste. Que lindo
- Ese te lo compré yo. Lo compré con mis ahorros, por eso es rosa, es lo único rosa. Porque todos decían que ibas a ser varón, por la panza, no sé, que forma tiene. Yo estaba convencida que ibas a ser nena. Yo quería una nena para poder jugar a las muñecas con alguien. Laura, nosotros te amábamos. Mamá y papá estaban enloquecidos con vos, estaban felices de que ibas a llegar, te hablábamos todo el tiempo, te cantábamos. Yo le cantaba a la panza todo el día. Y vos te movías un montón. Papá decía que lo reconocías a él, por eso te movías.
- Me da un poco de envidia. Que hayas estado ahí. Perdón, perdón por todo. Yo toda esta semana no paré de pensar pero no pude ir a buscarte, tengo tantas sensaciones encontradas, ni siquiera pude explicarte que me pasa, pero no pude ir.
- Te juro que te entiendo. Yo tampoco podía venir. Tampoco sabía cómo hacerlo. Pero hoy dije “basta”, tengo que ir, porque yo necesito que vos sepas, que estés convencida que mamá y papá jamás te hubieran abandonado Laura, jamás te hubieran dado. Te amábamos. A vos te arrancaron de nosotros. Y yo necesito que vos lo sepas.

#### Capítulo 106

Declaración de Helena en el juicio

- ¿Y qué hizo usted en el instante mismo en que apareció la criatura en su casa? ¿Preguntó por el origen, o se puso a jugar a la mamá?
- Yo pregunté, pero no lo suficiente
- ¿Por qué?
- Porque las dos nos necesitábamos mucho.
- Sí, pero la que tenía que preguntar era usted, Laura era una criatura indefensa en ese entonces. Y no lo hizo, tal vez por conveniencia propia.

#### Capítulo 118

Victoria conversa con la jueza Cortés sobre la detención domiciliaria de Lisandro

- Donoso está detenido
- Sí, claro, claro, gozando del arresto domiciliario. Durmiendo en su cama, comiendo en su mesa, mirando la tele, fumando...
- Está enfermo, y la ley dice que...
- Ya sé lo que la ley dice y me parece una cagada
- Doctora, le recuerdo que soy una jueza de la Nación
- Me parece absolutamente injusto que un tipo que asesinó, que torturó, tengamos que tenerle compasión porque está enfermo. Me parece que es absolutamente injusto
- Lo siento, pero es la Ley, Victoria. Yo te entiendo. No te imaginas como te entiendo.



*Estoy aquí para recordarte:* la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)

- Jamás me interesó la venganza. Jamás. Pero la verdad que cuando pasan estas cosas dudo de mi manera de pensar, de mi manera de sentir, de mis razonamientos. Quiero justicia.

#### Capítulo 135

Escena de Lisandro conversando con el guardia de su detención domiciliaria

- Yo estuve en una guerra, en una guerra cruenta, y me tocó bailar con la más fea
- Pero si usted no es milico
- Ni falta que hace. Yo me hice en el campo de batalla. A mí me dieron tareas importantes y siempre las cumplí bien, nunca nadie se dio cuenta de nada, los cagué a todos, siempre fui útil. Y mirame ahora, poco a poco me fui a la mierda y yo pensé que la vida me iba a recompensar, pero no me recompensó un carajo, una mierda. Le pregunto al de arriba, que pasó, yo sé que me está mirando, pero para mí es sordomudo viejo, es sordomudo.

### ENTREVISTAS

#### Entrevista número 1. Género: femenino. Edad: 44 años. Entrevista presencial

-Me interesaría saber cómo describís la novela, cómo la recordás, cómo describirías la historia que trata.

-Mirá, el recuerdo que tengo de la novela es como un todo. Creo que se plantea como una novela romántica. Ese es el planteo que se hace. Me parece que forma parte de una serie de novelas que tomaron algún tipo de elemento, en este caso el tema de los desaparecidos, de los nietos recuperados, pero después hubo un par de novelas más que tomaron algún tipo de temática. Por ejemplo, *Vidas Robadas*, que tomaba el tema de la trata de blancas. Me parece que en este caso, el de *Montecristo*, desde la temática de la venganza, desde ser una novela romántica, por lo menos en cuanto a los protagonistas, que eran un trío romántico, el amigo que se roba a la mujer y etc, empieza a darle, a dinamizar la cuestión de los desaparecidos, y me parece que se vuelve central. Yo tengo recuerdo de la mitad de la novela con varios capítulos en que solamente se abarcaba la cuestión del juicio, de Victoria buscando a Laura, el personaje de Federico, que también tiene una participación interesante, me pareció interesantísimo el papel, porque él no está involucrado en la memoria activa, él al contrario, quiere huir de esa parte de su historia y de la historia del país. Me parece que incluso fueron surgiendo personajes que llevaron la trama de ser una novela romántica a ser una novela donde este discurso estaba como muy presente.

-¿Sos de mirar telenovelas?

-En ese momento sí era de mirar novelas. Hubo como un período en el que se hicieron buenas producciones, de hecho *Montecristo*, *Vidas Robadas* recuerdo, *Resistiré*, que era previa, había tramas que involucraban elementos que eran interesantes. Después dejé de ver novelas, al día de hoy no miro ahora estoy enganchada con Netflix, pero por ejemplo, creo que fue en el 2017, la novela de Nancy Duplá, *La Leona*, me pareció que nuevamente intentaron, pero en otro contexto histórico, ¿no? En el cual lo que estaban tomando no era una memoria o un elemento de este tipo en el que toda la sociedad tenía una mirada, no te digo que todos en la sociedad tenían la misma mirada, pero había elementos donde se advertía, que todos hablábamos, y la *Leona* intenta involucrar una cuestión política, y si bien a la novela le fue bien, la llamada grieta aparece en la novela también. Me pareció que hubo un intento de reflotar esa parte, la cual además de la novela de la historia de amor, de lo que fuere, intentaron meter de lleno un elemento como te diría de justicia. Y la novela *Cien días para enamorarse*, lo mismo, aparece el eje en algún momento de la novela de la chica con cuestiones identitarias muy fuertes que además de le pegaron bien de lleno a un contexto socio cultural. Creo que todas las novelas tienen que ver con un hecho histórico, incluso cuando una novela es bochornosa o se podría encasillar en boba, incluso, porque a veces las novelas desde lo absurdas o vacías de contenido, o desde lo superficiales que pueden llegar a ser, te están mostrando algo que está pasando en la sociedad, por lo menos yo las analizo así. Hubo un período en el que todos estaban hablando de Moisés, yo la verdad que no la vi, no quiero hablar de algo que no vi, pero todo el mundo veía Moisés, si uno mira un poco lo que estaba pasando en ese momento había como una intención de la ciudadanía de evadirse, de decir “bueno, me voy miles de años atrás”, y Moisés era

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela "Montecristo: un amor, una venganza" (2006)*

un brasilero espectacular, además ni siquiera tenía un sustento histórico interesante. Igual que las producciones cinematográficas en general.

-¿Te acordás de alguna producción de la época que haya abordado el mismo tema?

-Mirá, sí, muchas, porque de hecho a partir del 200 te diría hay un abordaje del período de la última dictadura militar en Argentina y también en América Latina, se empiezan a mirar desde lo cinematográfico. Porque las novelas, las series, las películas, los documentales visualizan o muestran de lleno eso que uno lee en los libros. Y en un período histórico en el que la visualización o la cuestión te diría visual, o audiovisual pesa tanto es interesante como por supuesto como medio o como herramienta. También, no solamente fueron las telenovelas. Películas salieron un montón. Ya antes, previas, había. Si bien uno remite a la clásica historia Oficial, que toma el tema de lleno, apenas salimos de la dictadura y es interesante por ello, le faltan elementos que solo el tiempo y los estudios posteriores le van a dar a la situación. Montecristo fue en el 2006, se engarza ya con una política de estado plena de DDHH, y con Montecristo aparecen un montón, un montón de elementos nuevos. Paka Paka tenía todo un discurso, que era para niños, sobre la situación de la memoria, mirar la dictadura como algo que no debe repetirse, el Nunca Más, el autoritarismo, canal Encuentro también, haciendo mucho hincapié, entonces aparecieron documentales, aparecieron series, aparecieron películas, incluso películas que no eran argentinas, o series que no eran argentinas, y que tomaban por ahí la dictadura argentina, la chilena, la uruguaya. Después hubo muchos elementos que no eran de la dictadura argentina, pero aparecieron elementos por ejemplo del franquismo, aparecieron películas también, yo ahora recuerdo algunas, también la literatura cobró más fuerza, me parece que el 2000 fue como un boom de esto, de la memoria, a mirar también y a reivindicar el discurso con respecto a la dictadura, no nos quedemos con lo básico, el malo y el bueno, el montonero bueno, el dictador malo, se complejizó mucho la mirada, y eso me parece que apareció en un montón de elementos. Por eso te decía de Montecristo, el caso de Federico, me parece un elemento interesantísimo porque parece que todos tendríamos que todos tendríamos que estar de acuerdo con la figura de Victoria, que es luchadora, que es la que nunca termina de buscar, ella pasa por un montón de situaciones y sigue con esta lucha, es incansable, el papel de Laura está como más cuidada, es otro personaje, ella es la que se cae en la cabeza esta cuestión identitaria, entonces ella está más cuidada. El papel de las Abuelas de Plaza de Mayo. Hay una propaganda ahí, implícita en la novela, en la cual se las nota a ellas en su laburo, en lo que hacen. Y el papel de Federico, enojado con la vida, una cuestión de resentimiento, que lo tiene con su mamá. Entonces él está alejado de esa memoria, él no quiere participar de esto colectivo. Va a terminar participando, pero el trabajo ahí lo hace Victoria incluso. Para mí estuvo muy bien marcado porque además lo engarzaron en la cuestión del Conde de Montecristo, lo engancharon en la historia de venganza a largo plazo. Y es un fenómeno de la literatura. Entonces, me pareció una de las mejores novelas de argentina, por lo que plantea.

-Con respecto a los personajes, ¿te parecieron creíbles, verosímiles? ¿Hay alguno que te haya gustado más que otros?

-Sí, el personaje de Lombardo, y el de Lisandro, fueron increíbles, muy bien actuados en primera instancia. Dos grandes actores, de hecho el actor que hizo de Lombardo falleció, yo no sé si los buscaron realmente, o sola la dinámica de la situación de la novela cobra importancia, hace como que el personaje fluya y el actor solamente le presta el cuerpo. Grandes actores, personajes increíbles. Y de hecho uno de los capítulos es cuando Lombardo le cuenta a su familia, a su mujer y a sus hijos, lo que hizo. Y ellos lloran, digamos, y me pareció como que era mucho más te diría profundo esto de que él en un momento dice "bueno, mierda, yo hice lo que pude, lo hice por ustedes, y les estoy contando una parte oscura de mi historia". A mí en algún momento, más allá de lo que el tipo era y de lo que simbolizaba, de verdad que genera un sentimiento de "es cierto", "y si fuera mi papá". Cuando Lisandro lo amenaza de revelar su pasado, Lombardo dice "no hace falta que lo recuerdes, lo recuerdo todos los días", es un tipo que en algunos momentos en los que se muestra levemente arrepentido, y en momentos dice que fueron extremos. Esta novela a mí me explicó, desde el lugar de lo audiovisual, cómo pudieron haber pasado algunas cosas. Yo a veces a mis alumnos les pregunto, "¿Cómo creen ustedes que se sentirían si tienen el cuerpo de una mujer desnuda, cuantos de ustedes aplicarían la picana?", no es una cuestión tan simplista como la obediencia debida, es algo más, está presente en las profundidades de cada individuo, creo que Lisandro las tiene, porque él es un personaje muy complicado, pero a la vez, si bien es nefasto, es simple, es un tipo resentido desde lo económico, golpea a su mujer, es violento por naturaleza, él es así, la novela nunca explica en su infancia, se habla un poco de su papá, yo supuse que algo traía, en cambio Lombardo es otra persona que tiene otro nivel cultural, otro nivel académico, él sí puede darse cuenta de algunas circunstancias, él sí puede entender que hay cosas que él les llama "extremos", que es lo que la cúpula militar al día de hoy sostiene. Lisandro mata a la psicóloga, mata al cocinero, y en cada una de esas veces,

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)*

Lombardo lo caga a pedos, Lombardo le dice “hacé algo”, y él va los mata, y después “no, no, te dije que los asustes, no que los mates”. Lombardo dice “hacé lo que tengas que hacer”. Lombardo juega con la simplicidad de la cabeza. El asesinato del cocinero es extremadamente fuerte, es terrible esa escena, la violencia de esos momentos, se logró bien. Algunos personajes yo no me los comí, por ejemplo. Yo creo que era la ex mujer de Lombardo, la que se va con el cura. Me parecía que era un personaje que evidentemente ha tenido su por qué, y está bueno porque personajes como ella, como el de la mujer de Lombardo, tan sumisos, tan tranquilos, también trae otras cosas. Pero quizás no estuvieron bien actuados, o es muy difícil hacer personajes así. Entre el personaje de Victoria y el personaje de Laura, el personaje de Victoria es el que al final va a arrasar, más allá de que la actriz principal sea Paola Krum, porque el personaje de Victoria tiene empuje, y es una chica que tiene el corazón roto, y va a ceder el tipo del que se enamora, porque encima es el tipo del que está enamorado su hermana. Me pareció que el personaje de Marcos estuvo muy bien logrado, Joaquín Furriel es un excelente actor, pero bueno, hacía el personaje más tranquilo. El personaje de Pablo Echarrí tuvo momentos para mí, momentos súper interesantes. Yo me voy a quedar con eso: con Lisandro, con Lombardo. Bueno, Luciano, que al final termina ayudando a Santiago. Son personajes más tranquilos. El personaje de Federico... yo me comí mucho este pesar que él tiene, él tiene una mirada tan triste, tiene una mueca en la cara, se le nota el dolor, esta escena en la que él habla con su mamá, es muy fuerte, que ella le dice “vos querés saber”, es terrible esa escena, que se habla de violación en esos términos, y en ese contexto. Yo recuerdo La Historia Oficial, que por algo gana el Oscar, que es la misma actriz que Amparo, creo que es Chunchuna Villafañe, es uno de los momentos más críticos, por eso esa película es excelente, Norma Aleandro hace el papel de la profesora, profesora de historia encima, que son sus alumnos los que le pegan la cachetada de reaccioná, mirá donde estás, ella con su hijita en su burbuja, que no sabe de dónde salió pero bueno, me la trajeron, como Elena, esta cosa económica, una burbuja social, cultural, económica, ella se reúne con Chunchuna Villafañe, que viene porque estuvo exiliada. Se juntan un grupo de amigas a comer y a tomar. Y están un poco copeteadas, en algún momento ellas se están riendo a morir de recuerdos, absolutamente superficiales, hasta que Chunchuna Villafañe empieza con su discurso y engancha o conecta en ese discursos que está dando, ella empieza a contar como la violaron en un centro clandestino cuatro personas, y ella de la risa de estar llorando de risa, empieza a llorar desde lo traumática. La cara de Norma Aleandro, que está tomando vino y que sigue tomando vino y se acomoda en el sillón, para mí es uno de los momentos más impresionantes, ella no sabe cómo acomodar el cuerpo ante semejante verdad. Y es una película del 83, 84, creo que instala la tortura psicóloga, el trauma que ella vivió, es la manera de explotar en una reunión y por supuesto que Norma Aleandro no lo puede crear. La cantidad de elementos, se le cae la venda e investiga. Esta situación de la mamá de Federico me hizo acordar esa parte. A veces no hay necesidad de contar con lujo de detalles ni de visualizarlo. Es solamente mostrar la cara de ellos, la cara de Federico cuando ella le cuenta. Es una escena tremenda, violenta desde lo que ella cuenta, desde el trauma.

-¿Te sentiste identificada con algún personaje de estos que mencionabas?

-El personaje que más me llegó, desde la lucha, me reconocí o quisiera reconocirme siempre -yo era muy joven-, desde mis 30 años de entonces, es el de Victoria, que de hecho se llama Victoria, no es menor. La búsqueda, por eso digo que ojalá siempre me reconozca, porque tener 30 años y querer parecerse a ella está buenísimo, pero tener 50 y seguir intentando luchar por esto que para ella es ni más ni menos que la búsqueda, en nombre de sus padres, de su hermana, ella además tiene los recuerdos, ha guardado cosas. La forma que tiene de cuidar a Laura, me parece infernal, a pesar de haber sido su acérrima enemiga en otro punto, en otra circunstancia, que justo sea ella. Esta ansiedad, la mina esperó no sé qué cantidad de años para encontrarla, la encuentran, se la presentan, es ella, y la cuida, tiene una forma de cuidarla, le dice “de a poco, de a poco”. Y le va mostrando fotos, esta cosa, su ansiedad, su lucha, que la continúa después en el juicio, de estar ahí y decir “esto es por mí pero es para todos”, hay un acompañamiento de las Abuelas, hay una ponderación hacia la institución. Y esto con Laura, o sea, “encontré a mi hermanita, ahora la voy a cuidar, la lucha no queda acá, voy a continuarla”. En cuanto a lo logrado, los personajes de Lisandro y Lombardo que además tenían una dinámica ellos increíble a la hora de trabajar. Se nota muy bien, el oficial, el que hace las tareas, y el intelectual, el que manda. Nunca hubo demasiados gritos, es más, cuando llega Santiago, Lisandro se desmaya, pero Lombardo solamente se da vuelta y se agarra la frente. Y se queda pensando “que bien la hizo, en cambio mi hijo es un imbécil”. Y de Marcos, el resentimiento que tenía, esta cosa de querer agradecer al padre, de hecho es una vida miserable, es un tipo que está todo el tiempo queriendo agradecerle al padre, y el padre que mira a Santiago, en esta situación terrible, “no lo mataste”, se queda mirando a Marcos, “lo único que te pedí en la vida y no lo sabés hacer”. La frustración de Marcos. Hubo momentos en los que Marcos me dio mucha pena, sobre todo en el final, que todo lo que orquestó durante diez años, matar a su mejor amigo porque sentía una envidia y unos celos

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela "Montecristo: un amor, una venganza" (2006)*

terribles, buscar agradar al padre, armar una familia con todo lo que tenía, y que todo se le venga abajo de esa manera estrepitosa, hubo momentos en los que me dio mucha pena el personaje. Pero bueno, esos son los personajes que te digo que reconozco que me gustaron más.

-Sobre los temas que se tratan, desde tu mirada, tu visión, ¿Cómo te parece que están abordados en el programa? ¿Qué te pareció la adaptación?

-El Conde de Montecristo es sinónimo de venganza, pero él planea y rumea su plan todo el tiempo, cuando logra salir del pozo en el que está, ha sido destruido, sabe leer y escribir gracias al cura con el que estuvo. Al final, y enterándose que tiene un hijo, no te diría perdonar pero ya quedó como parte del pasado. De todas maneras es la novela de la venganza. Hay un punto de la novela como que avanza él un paso, dice hasta acá llegué con la venganza, tanto hizo, dice "recuperé a mi mujer, no sabía que tenía un hijo, tengo un hijo" me parece. Y en el caso argentino, ahí donde está bien enganchado, engarzado, la dictadura militar en el contexto en el cual se da la novela, por eso digo ya en un período en el que una política de estado eran los derechos humanos y la recuperación de la memoria, van a tomar como Montecristo como justamente desde la idea de la venganza. Y sin embargo me parece que justamente también se supera. De hecho Marcos obviamente se va a morir, de una manera espantosa, me hace acordar a Resistiré, esa cosa del final, bueno, obviamente tiene que morirse de esa forma, era lo que tenía que pasar, y Lisandro vivo y preso. La idea de justicia, me parece, me remite al Secreto de sus ojos, esta idea de qué es lo que quiere el vago con el que mató a su mujer, quiere tenerlo preso, "usted me dijo perpetua", bueno, la prisión perpetua es esto, el tipo está ahí, no le falta comida, pero hay cero contacto, le dice "dígame que por lo menos me hable". ¿Cuál es la idea de justicia en el ideario argentino? Me parece que estamos todo el tiempo viendo qué es la justicia, si la taser, Bolsonaro pidiendo que estemos todos armados, nuevamente esta construcción autoritaria, simplista, y la otra en la cual una visión un poquito más profunda, donde se engarza la venganza pero además esto de ver qué es lo que se puede hacer con la justicia, que no es menor, los presos políticos, los hijos de desaparecidos, los nietos recuperados, ¿dónde encuentran la venganza si es que la quieren, donde encuentran la justicia, si es que la consideran? Las políticas de estado ¿sirven, suponen un paño frío? ¿De esta manera, uno puede hacer algo por esa memoria? ¿Desde donde lo trabajo? Para mí HIJOS, la institución HIJOS, fue un catalizador de esa venganza. Es catártico, te diría, lo mismo que las Madres en su momento, salir, laburar, lo mismo que las Madres del Dolor, estar en un grupo, estar todo el tiempo pensando para que no se olviden, para que nadie pase lo mismo que yo, la memoria tiene ese efecto catalizador, tiene un montón de cosas pero no es menor que haya sido Montecristo justamente, el nombre, ni más ni menos.

- ¿Hay algo que no te haya gustado, o que hubieras hecho distinto?

- Esto que te dije al principio, algunos personajes me parecieron, quizás le sirvieron a la novela, pero ante ciertas situaciones, algunos personajes tan bien armados, algunos me cansaron, sobre todo al final, me terminaron cansando, tal vez porque eran paños fríos ante una situación tan violenta o tan enervada que vos estabas esperando que, por ejemplo, ya al final la historia de Leticia con el cura, no me enganchaba. Me hizo acordar a Padre Coraje, tenía un elemento que no era menor que era el de una logia en un pueblito, estas son las producciones de Suar que tienen esta cosa mesiánica, y Facundo Arana me parecía hermoso de cura pero no actuaba bien, y ciertos personajes eran patéticos, la hermana que andaba en silla de ruedas, pero algunos personajes o tramas estuvieron bien interesantes, la idea del prostíbulo, los personajes con más poder. Y tuvieron la capacidad para conectar en la historia del 40, 50, con personajes de la historia argentina que no fueron menores, tengo la sensación de que los agregaron en la historia cuando tuvo suerte uno, Perón, Eva, Mono Gatica, como que para mí pegaron uno y después pegaron otro. Igual no se puede comparar con Montecristo. Montecristo y Vidas Robadas tuvieron otro tinte, tuvieron elementos mucho más de lo social y con elementos de lo literario. El personaje de Paola Krum está bien para el personaje, pero me pareció flacucho, sumiso, no sé si sumiso, pero sí indefenso, y me jodió, quizás porque ya estaba cambiando en el contexto el lugar de la mujer ahí, del género, porque a la mayoría de las mujeres nos reventó el personaje de Victoria, me parece que era como más, mucho más, contestataria, luchadora, sola también, la otra te lloraba, no paraba de llorar, hubo momentos de la novela que yo recuerdo que eran capítulos enteros en los que yo lloraba, creo que Paola Krum dijo que se había enfermado de tanto llorar (risas). Recuerdo que Cien días para enamorarse, tuvo un tinte similar, porque se instaló el tema, se habló, y en una sociedad muy polarizada respecto al aborto, con respecto a la cuestión de género y de ESI, que se había instalado, y le pegaba el rating a la novela. Algo que me llamó la atención también es que se habla de la militancia pero no se la menciona explícitamente, no se dice "militaba en Montoneros, militaba en ERP, militaba en JP", Victoria habla de sus padres, María también, pero no hay una referencia concreta, como que hay un borramiento de eso, de la identificación partidaria, pienso que puede haber sido por estrategias

*Estoy aquí para recordarte:* la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)

propias de la novela, de que en definitiva no importa, importan los derechos humanos, y lo lograron, hicieron hincapié en la cuestión de la identidad, de la lucha, de decir “esto no se hace”, las escenas de María con el hijo. Cuando se habla de militancia, yo estoy intentando desde mi lugar, desmitificar ciertas palabras, una de ellas es subversivo, entender que la subversión tiene que ver con la otra versión de lo que está establecido, en realidad está buenísimo, ojalá seríamos todos subversivos. Es Lisandro el que está todo el tiempo diciendo “este subversivo”, en un momento dice que Laura tiene las miradas de los padres, de los subversivos, y él es sumiso, subordinado, está muy bien trabajado el personaje.

### **Entrevista número 2. Género: femenino. Edad: 32 años. Entrevista vía Meet**

- La primera pregunta tiene que ver con cómo describirías la telenovela, qué dirías si tuvieses que contar en pocas palabras de qué se trataba.
- Es una novela que cuenta la historia de dos amigos que de repente por temas relacionados con el poder, se ven distanciados, la realidad es que uno de los amigos decide traicionar al otro, y eso genera no solamente que lo crean muerto sino también que el gran amor de su vida pase a estar con ese amigo. Lo más fuerte es como a partir de eso el traicionado y el que cree muerto empieza a planificar su regreso y a recuperar todo lo que perdió.
- ¿Sabías que se iba a tocar el tema de la dictadura, antes de verla?
- Te diría que sí, por el nombre sabía que estaba basado en el libro Montecristo, yo había leído ese libro, además ese libro tiene que ver con mi vida personal, porque a mi abuelo le pusieron Edmundo por ese libro. Obviamente que la telenovela es una adaptación, pero masomenos imaginaba la historia antes de verla y también sabía que como adaptación iba a estar actualizada en cuanto al momento que sucedía, y por otro lado que se la iba argentinizar, que le iban a dar rasgos propios e nuestro país, y del género telenovela argentino de ese momento.
- ¿Sos o eras de mirar telenovelas?
- Sí, durante mi infancia y juventud fui una gran televidente de telenovelas de todo tipo, mexicanas, argentinas, de estas últimas vi desde Muñeca Brava pasando por Gasoleros, pasando por Son Amores, Resistiré, la verdad que siempre me gustó mucho el formato telenovela, que fue cambiando con el tiempo, y en ese sentido lo que tuvo Montecristo es que fue una telenovela bisagra, es la primera telenovela que recuerdo, no sé si Vidas Robadas ya había salido, pero Montecristo fue una de las primeras historias que más allá de la búsqueda del personaje de su historia de amor, más allá de la trama per sé, es una telenovela que se caracterizó por generar, por ayudar, contribuir a crear conciencia social sobre hechos de nuestra historia. Con lo cual similar-similar para mí vinieron después de Montecristo, por esta particularidad que digo.
- ¿Habías visto algún programa de ficción que trate el tema de la dictadura?
- Lo que debo decir es que previo a Montecristo no había visto ninguna telenovela de esa temática, me refiero puntualmente a la temática de todo lo que pasó con la dictadura y lo que tiene que ver con la búsqueda de Abuelas de Plaza de Mayo. Sí había visto películas en el colegio relacionadas con la dictadura, pero el hincapié no estaba hecho en esa búsqueda ni tampoco estaba hecho en como impactaba eso en la actualidad, eran más películas que se trataba o mostraba de lo que había ocurrido en ese momento puntual, pero no de las secuelas que había dejado. Con lo cual diría que Montecristo en ese sentido fue como la primera telenovela con esa temática. Y después de la serie, de la telenovela mejor dicho, recuerdo haber visto, porque creo que fue posterior, lo que tenía que ver con TV por la Identidad, si bien estaba en otro formato, igual que Teatro por la identidad, y ahí sí se volvió a tratar todo el tema de la dictadura, si se quiere mostraba más lo que había ocurrido en la década del 70 o 80 y quizás a veces traía a colación lo que estaba pasando en la actualidad. Pero creo que ese gran diferencial que tuvo Montecristo fue el mostrar como lo que sucedió en la dictadura, lo que pasó con los desaparecidos, lo que pasó con el robo de identidad, mostrar como eso, a pesar de que había pasado en los 70, principios de los 80, como eso seguía repercutiendo y seguía teniendo tanta vigencia en la vida social en la actualidad. Con lo cual me es fácil encontrar el diferencial de Montecristo que encontrar similitudes. Lo que diría es que alguna de estas telenovelas o películas mostraron escenas que

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)*

en Montecristo se retrataron y se representaron, pero creo que el énfasis estuvo más puesto en lo que ocurrió en esa década y no como eso repercutió en nuestra historia y en nuestra vida social después.

- ¿Qué podrías decir en relación al abordaje que se hace en el programa sobre estos temas?
- Lo que más me gustó y llamó la atención de la novela es cuando la pienso en el año 2020, pienso que fue una novela de 2006, creo que fue una novela de avanzada. En ese momento trató temas que quizás hoy nos parecen como cotidianos que se trate en instituciones o en tv pero en ese momento no se hablaba de eso. Entonces en ese sentido yo a Montecristo le rescato dos cosas, por un lado como trató el tema vinculado a la dictadura y el tema relacionado con la búsqueda de identidad, por otro lado también rescato, por lo menos en mi memoria televisiva fue uno de los primeros temas que trató, fue el tema de la violencia de género, porque a ver, hoy año 2020 es un tema que tiene mucha mayor presencia tanto en la tv en programas vinculados al tema o en ficciones, pero en ese momento no se hablaba en el día de día de la gente, el concepto de violencia de género como tal no estaba tan presente, me parece que también es algo que Montecristo marcó muy bien. Por otro lado algo que me llamó mucho la atención fue que todos estos temas los trató y abordó muy bien, porque no estaban forzados no había un guion que estuviera forzado a hablar de esto, sino que todo se iba entrelazando de manera tal que termina siendo verosímil. Hablo de la verosimilitud porque muchas veces hay novelas que tratan temas importantes o inclusive temas que tienen que ver con nuestra historia, pero lo hacen de una forma tal que resulta forzado o inverosímil, más allá de que sea verdad, eso ya es otro concepto. Algo que me gusta mucho de Montecristo es como pudo concatenar todos estos temas, como pudo integrarlos, y que la verosimilitud estuviera presente, con lo cual creo que más allá e la historia de amor o de la historia de que Santiago estaba escondido y estuviera vivo, y qué iba a pasar cuando descubrieran que estaba ahí, más allá de todo eso, creo que se trató tanto los temas de género como lo relacionado con lo histórico de nuestro país, se trató muy bien porque más allá de mostrarlo también mostró como se podía tratar ese tema, mostró todas las cosas que se ponen en juego cuando hay violencia. Si bien en ese momento no estaba la línea 144 que está ahora, sí recuerdo que mostraba como la mujer podía hacer la denuncia y que podía darse un tiempo, tenía un montón de cosas que era más allá de mostrar, dio un paso más allá. También mostraba como se podía hacer, con el tema de la dictadura y de la identidad también, digo, podría haber mostrado como una persona que no conoce su identidad o podría haber mostrado a una abuela buscando a su nieto o una hermana buscando a sus hermanas, pero me parece que más allá de mostrar eso, también darle los colores y todas las sensaciones y emociones que se ponen en juego en situaciones así, también supo mostrar como que había que hacer, o como uno si tenía dudas de su identidad, mostrar con quien se iba a encontrar. Me parece que en ese sentido fue tratado con mucha profesionalidad, me gustó ese abordaje de las emociones que se ponen en juego en esas situaciones que son complejas. Y además Montecristo también mostró qué se estaba haciendo, que había desde el estado, que había en políticas públicas para acompañar todos estos temas, todo lo que tiene que ver con delitos de lesa humanidad, todo lo que tiene que ver con la búsqueda de la identidad pero también como era el proceso de cuando una persona tiene dudas de su identidad y se acerca a Abuelas. Y por otro lado, con el tema de la violencia de género también mostrar todas las cosas que se ponen en juego cuando una se acerca a hacer una denuncia, todo lo que ocurre previamente, por qué no es tan sencillo para la mujer hacer una denuncia por todo lo que está en juego, como la violencia se da de distintas formas, desde ese lugar hubo toda una gama de cosas que mostraron, y cómo lo trataron, para poder mostrar cuales son las posibles vías para una persona que estaba pasando en una situación similar podía actuar.
- ¿Cómo describirías a los personajes principales? ¿Qué es lo que más recordás de ellos?
- Primero diría que hay tres grandes personajes principales, por un lado Santiago, por otro lado Laura, y por otro lado Marcos. Después hay un montón de personajes que según el momento de la historia también tienen un protagonismo bastante importante, pero esos tres son los principales, es un triángulo amoroso. Santiago es una persona que tiene ambición de la buena, hago esta aclaración de la buena porque creo que es una persona que más allá de su bondad y capacidad profesional, siempre fue por más, en un buen sentido, con un fin positivo que justamente este ir por más es lo que de alguna manera le permitió aguantar todo lo que tuvo que pasar cuando su mejor amigo lo traiciona. Creo que también esta ambición por momentos cobra un poco de sed de venganza con todo lo que él quiere lograr, pero en el fondo por cómo es el y por quienes lo rodean más que venganza lo que el termina buscando es justicia, creo que está bueno, me gustó

eso del personaje, y eso lo hace verosímil. Si fuera 100 por ciento justiciero y por momentos no se hubiera visto nublado por la venganza o por querer recuperar y hacerles pagar a los otros todo lo que tuvo que vivir, creo que no hubiera sido verosímil. Por otro lado estaba Marcos, personaje de Joaquín Furriel, creo que a Marcos le pasa lo contrario que al personaje de Santiago, creo que es una persona muy insegura de sí misma, y que si bien tuvo momentos de bondad, su gran inseguridad siempre hizo que tuviera que estar a la sombra de su padre, de su papá. Y que esto lo llevó a hacer cosas con las que en el fondo él no estaba cómodo, pero era la única manera que él tenía de poder seguir y de poder cumplir lo que para él era su mandato familiar o el mandato del padre y del poder que tenía el padre, creo también que era una persona que nunca pudo disfrutar de lo que tuvo. Y obviamente que eso va ligado a su gran inseguridad y que fue un títere de su papá, porque en vez de preocuparse por él, por lo que él quería y por quienes él quería, siempre se preocupó más por lo que se esperaba de él, y por tratar de demostrar que él era más de lo que era, y eso lo llevó a hacer cosas que no estuvieran buenas, y a sostenerla en el tiempo, a no tener la capacidad de decir “che acá la pifíe, acá me equivoqué”. Sí obviamente que también es un personaje que así como el personaje de Pablo Echarri tiene sus grises, como todo ser humano, él también los tiene y por momentos no solo parece que le hace frente a su papá, sino que también se lo muestra como una persona que tiene compasión por Laura y por su hijo. Y después está el personaje de Laura que creo que es un personaje que empieza sufriendo la pérdida de su gran amor y un personaje que va creciendo con el tiempo, creo que su personaje e da cuenta que siempre hubo algo de su historia que no estaba del todo cerrado, que había algo que ella no entendía, sí por su personalidad a veces prefería hacer de cuenta que eso no estaba, que eso no sucedía, pero así como iba creciendo, iba descubriendo su identidad, y en este descubrir su identidad creo que ella también fue ganando seguridad como mujer y como persona, creo que esto le permitió tomar las decisiones que tomó. Obviamente que diría que el personaje de Laura es un personaje que también tiene cierta inseguridad, eso es lo que la hace aceptar de alguna forma un montón de cosas por parte de Marcos, pero es un personaje que va perdiendo inseguridad cuando va entendiendo y aceptando quien es, de donde viene y hacia donde va.

- ¿Te parecieron creíbles, verosímiles estos personajes?
- Todos los personajes me parecen verosímiles, más que nada por lo que comentaba al principio, de que no son 100 por ciento buenos o malos, no hacen las cosas 100 por ciento o 100 por ciento mal, sino que como todo ser humano tiene sus luces y sus sombras, algunos personajes tienen más luces que sombras y otros al revés. Y al mismo tiempo también creo que son personajes que aciertan con algunas cosas que hacen pero que también se equivocan. Y eso los hace muy verosímiles.
- ¿Hay algún personaje con el que te hayas sentido identificada?
- Esta pregunta es complicada y compleja, porque la verdad me es difícil elegir solo un personaje, por otro lado, a ver, me pasa por un lado que si tuviera que decir uno de los personajes que más me gustó, es el de Victoria, creo que si bien en su momento ella aparece en un triángulo amoroso con quien después se entera que es su hermana y con Pablo Echarri, creo que es un personaje que muestra y representa lo que es la lucha y la búsqueda por la verdad y por encontrar, creo que muestra el amor incondicional hacia alguien que todavía no sabe quién es pero sabe que está y es alguien que está buscando. Me parece también que es un personaje que muestra no solamente lo que le pasa a una persona que duda de su identidad sino también lo que le pasa a la familia que está esperando y también buscando, a un hermano o hermana. Eso en su momento me gustó mucho porque a veces se cuentan las historias del lado de quienes están buscando, como abuelas o como abuelos, o de quien tiene dudas de su identidad, y me parece que también es super interesante cuando quien está buscando es alguien contemporáneo a esa persona que se está buscando. También me gustó mucho el personaje de Lola, la que era esposa, la segunda esposa de Lombardo, creo que lo que me gusta de Lola es que si bien al principio es un personaje como grotesco o que una tiene la sensación de que está con Lombardo solamente por el dinero y por el status, es un personaje que también con el tiempo a medida que transcurre la telenovela va creciendo, y va entendiendo cuál es su lugar y lo oscuro que tiene se poder que ella estaba buscando, y se da cuenta que ella también vale como persona, como mujer y que no necesita ese hombre al lado, que no vale estar a cualquier costo. Ella se da cuenta y va creciendo. Después también me gustó mucho el personaje que interpretaba Rita Cortese, Sara, porque creo que era como la voz de la conciencia de Santiago, que no solamente le dio buenos consejos a él sino que también

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)*

supo acompañar al personaje de Elena, le dio buenos consejos y la supo acompañar poniendo el freno donde había que poner. Después también me pasa que si bien hay personajes que no comparto para nada lo que hacen, fueron tan bien interpretados que quizás más que admiración hacia el personaje, es admiración hacia el actor porque por ejemplo el personaje de Roberto Carnaghi que era un hdp, me parece que lo interpretó de una forma tan linda, tan admirable, que si bien uno odia al personaje, al mismo tiempo la actuación te permite como ver o tratar de entender la mentalidad de gente que fue capaz de hacer lo que hizo. La verdad que identificada no me sentí con ninguno, por un lado cuando vi la serie en 2006 yo estaba en 5to año, entonces ya desde ese lugar, desde lo etario no me sentí identificada con ninguno. Y hoy trato de pensarlo ahora desde mi edad y tampoco, me cuesta, creo que más que nada porque por suerte no tuve que atravesar por muchas de las situaciones por las que pasan esos personajes. Desde ese lugar, no me sentí identificada.

- ¿Qué es lo que más destacas de la telenovela?
- Creo que algo que fue lo que más me gustó de Montecristo fue la forma que contó los momentos de la historia argentina, no solamente de lo que fue la dictadura, sino también de las secuelas que eso tiene y tenía en nuestra sociedad en la actualidad. Yo en ese momento ya había leído bastante en historia del colegio sobre lo que había pasado durante la dictadura, con lo cual esos momentos como que los pude reconocer. Sí, no me había detenido a pensar, y tampoco había tenido contacto todavía con diferentes textos, películas, series o charlas que permitieran pensar el impacto que la dictadura tuvo desde ese lugar en nuestra sociedad. Quizás yo había leído más sobre el impacto económico, sí obviamente había leído sobre la desaparición de personas y sobre el cambio de identidad de bebés, pero nunca lo había visto desde la óptica de la actualidad, y eso me parece que fue lo mejor de Montecristo. Desde ese lugar, el gran aprendizaje que me dejó la telenovela fue ese. Y a su vez yo sabía que existía Abuelas y sabía el trabajo que hacían, no conocía el detalle digamos del proceso que puede vivir una persona que tiene dudas con respecto a su identidad y me parece que eso también estuvo bueno y es super importante de nuestra historia
- ¿Algo de lo que viste te resultó nuevo, algo que no hayas sabido antes? ¿O algo que conocías pero supiste mayor información, notaste algo distinto o parecido?
- A ver, pienso básicamente en cuando cuentan lo que vivieron durante la dictadura, cuando está la historia de María, cuando cuenta lo que vivían cuando las tenían secuestradas, eso me hizo enseguida click cosas que había leído sobre lo que había pasado con la dictadura, con las torturas, y por otro lado también cuando mostraban esa escena de Lombardo atendiendo en los centros de detención, también, porque es lo que representaba lo que yo había leído, que no le había puesto cuerpo a la situación, pero lo que había leído sobre estos médicos que atendían a las mujeres, atendían entre comillas. Cuando cuentan la historia de cómo vivían ahí, de cómo abusaban de ellas, lo que les hacían en los centros de detención, fueron como imágenes de lo que había leído. Y lo que me pasó también es cuando mostraban como Victoria recordaba el día que secuestraron a sus papás y que se los llevaron, la escena de ellas ahí escondida esperando que se fueran , también me hizo pensar, me remitió a lo que sabía de la historia. Todo lo que refiere a la dictadura per sé, siento que lo que mostraron guardaba bastante similitud con lo que yo sabía. Sí las diferencias entre comillas porque más que diferencias creo que son cosas que yo no conocía en profundidad, es por ejemplo todo el proceso de Abuelas, lo que te comentaba antes de que sabía quiénes eran las Abuelas, sabía del organismo, sabía que cuando una persona tenía dudas se dirigía ahí, pero no conocía todo el proceso, todo lo que pasaba, entonces desde ahí, no sé si la palabra es diferencias, pero sí siento que la telenovela en ese punto en particular me aportó porque era algo que yo no sabía. Con respecto a lo que yo sabía y conocía, siento que hubo más similitud que diferencias, creo que al ser una telenovela y una de las razones por las que me gustó tanto es porque en todos los casos, en todas sus representaciones, en su forma de contar la historia fue mostrando todo de forma verosímil: los malos son malos pero tienen algo bueno, o por lo menos tratan de explicar por qué eran como eran, sin que eso implique justificar lo que hicieron, obviamente. Creo que todo eso ayuda a que sea verosímil y que no se viera forzado. Si yo pienso por ejemplo al personaje de Virginia Lago, que un día le caen el marido con una bebe y ella parecería que ni se pregunta ni nada y cuando una ve toda la telenovela y empieza a ver su historia, empieza a entender esto de que ella no podía tener hijos, empieza a entender esto de como ella era víctima de violencia de género, como que empieza a entender por qué no hizo las preguntas en sus momento, y eso es lo más rico que tiene la telenovela, que quizás a veces



está un poco, bah, yo en ese momento sabía los hechos, me parecen parecidos a lo que se interpretaba ahí, pero el poder del relato, el poder de la historia, el poder contar todo este contexto hace que uno piense o repiense esas escenas de la historia desde otro lugar. Que pueda humanizarla, con todo lo que eso significa. Creo que lo más novedoso es lo que te comentaba antes, yo sabía que estaban las Abuelas, sabía quiénes eran, sabía del organismo pero no conocía en profundidad cómo funcionaba, como era el proceso, todas las cosas que ellas hacían para que siga habiendo memoria, todas las cosas que ellas hacían cuando aparecía una persona que tenía dudas sobre su identidad, como acompañaban en este proceso a la familia, toda esa parte en detalle yo no la conocía. Si bien no es historia pasada, por llamarlo de alguna forma, yo creo que las Abuelas ocupan un lugar super importante en la historia reciente de nuestro país, entonces si bien mi mayor conocimiento cuando vi la novela estaba relacionado con lo que había ocurrido en la dictadura, creo que lo novedoso que me aportó es lo que se sigue haciendo desde el presente, con respecto a esa historia de nuestro país.

- ¿Hay algo que cambiarías, que harías distinto o modificarías?
- La verdad es que yo amé la novela. La amé en todo sentido. Por todas las historias que contaba, por todo lo que lograba, en su momento fue una novela que me generó un compromiso, porque terminaba la novela y ya quería ver el otro capítulo, el gancho estaba bien hecho. Lo que contaba era una historia super fuerte, era una historia que al mismo tiempo tenía un contenido relevante social e histórico, super importante para la sociedad argentina, creo que ayudaba a generar conciencia y a tomar dimensión de lo que ocurrió y lo que ocurre. Fue una novela que lo que tuvo de bueno fue como trató los distintos temas que trataron e inclusive no solamente fue una de las primeras telenovelas en tratar un tema histórico o en buscar en su historia no solamente contar una historia de amor de búsqueda de identidad sino también generar conciencia sobre un hecho particular. Después estuvo *Vidas Robadas*, que trató todo el tema de la trata de personas, *Montecristo* fue pionera en ese sentido, lo que tuvo que a mí me gustó mucho es que trató temas que en ese momento no eran comunes. Y ahí vuelvo a la violencia de género, fue en el 2006, hoy es un tema que se habla y que otros lo han mostrado, pero en ese momento por lo menos para mí no era un tema que se tratara de la forma que se trató ahí. Creo que no solamente se mostró como se ejercía esa violencia sino que se mostró todo lo que pasa del otro lado sobre quien se ejerce violencia y también como se puede hacer frente a eso, con lo complejo y difícil que es, con los tiempos que lleva en nuestra justicia, creo que no le sacaré nada ni le incluiré nada más porque me parece que fue impecable. Tuvo todos los condimentos que tenía que ver, desde las historias de amor, desde que a un personaje le ocurre algo y a partir de eso como quiere resolver esa situación, historias secundarias que por el momento tuvieron tanto peso como la principal, personajes con luces y sombras, personajes que aunque los odiabas por lo que hacían, al mismo tiempo los mostraban humanos, y creo que esa es la realidad, inclusive los más villanos tienen algo ahí humano, creo que mostraron que no fue todo blanco y negro y que hubo grises, y fue una historia que supo entretejer, contar la historia de nuestro país, o parte de la historia de nuestro país, con mostrar la historia de amor. Fue una telenovela que al mismo tiempo te mantenía con expectativa, con intriga, con ganas de saber lo que iba pasar, entonces desde ese lugar no le hubiera sacado ni le hubiera incluido nada más. Para mí fue excelente novela. Me encantó. La disfruté mucho, de hecho, yo estaba en 5to año y me acuerdo que cuando nos fuimos de viaje de egresados, con mis amigas, antes de ir a bailar como que íbamos a cenar temprano para poder ver la novela antes de ir a bailar. Ese es el nivel de lo que nos había generado. Y me parece que eso habla de la calidad que tuvo, calidad no solamente en términos de “nos logró enganchar”, porque quizás hay otras novelas que también enganchan un montón, pero también el hecho de que a partir de la novela un montón de personas que tenían dudas sobre su identidad se acercaron a Abuelas. Y me parece que ahí es cuando vos decís “que bien que una historia, además de mantenerte con ganas de ver, además de contar una historia, te cuente algo, te enseñe, te permite conocer desde otro lugar, te aporta algo más que el mero entretenimiento o la mera diversión”. Me parece que ahí es cuando hay contenidos de calidad que no abundan tanto y acá estuvo bien conjugado, porque a veces lo que suele ocurrir con los contenidos de calidad o que buscan tener algún contenido más de informar y enseñar, a veces les falta de al mismo tiempo entretener. Lo que tuvo *Montecristo* es que pudo conjugar estos dos mundos de una excelente manera.

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)*

- Las primeras preguntas son más que nada para saber qué conocías de la telenovela antes de mirarla, y si sos de mirar telenovelas en general.
- De Montecristo me acuerdo que en su momento se dijo, que iba a ser una adaptación del libro, que se iban a tratar temas de nuestra historia, que actuaba Echarri, creo que daban algunas entrevistas o también pasaban tipo promo por Telefé, pero no recuerdo mucho más que eso, eso me interesó, pero no soy de mirar novelas, soy más de las películas, de las series, en esa época tampoco veía tanto, creo que alquilábamos dvds, bajábamos cosas, pero no era de mirar tanto. Yo vivía con mis viejos, me enganchaba un poco con lo que ellos veían. Pero no, no era de mirar telenovelas. La miraba con mi mamá, nos quedábamos un rato después de comer, ella por ahí miraba más que yo y me contaba, si yo salía una noche ella después me decía “pasó esto y lo otro”, porque claro, en esa época no podías ver los videos después.
- ¿Y con Montecristo, como fue que te enganchaste?
- Lo mirábamos a la hora de comer, o cuando terminábamos de comer, lo miraba mi mamá, que ella sí es más novelera. No sé si lo vi todo entero de entrada, creo que me enganché más adelante. Me gustaba como se trataban los temas, me parecía distinto a otras telenovelas que conocía, se notaba que actuaban bien. De a poco me fui enganchando con la historia, con lo que se contaba, me parecía como te decía antes, distinto.
- Si tuvieras que decir que fue lo que más te gustó de la telenovela, ¿Qué dirías?
- Lo que decía de lo distinto, de cómo tocaban el tema de la dictadura, cosas que por ahí no todos sabían, o sabíamos, o la forma en que lo mostraban también. Era nuevo para la época, ¿no? Yo lo recuerdo como algo distinto, nuevo en mis ojos del momento.
- ¿Sabías lo que se abordaba en la telenovela, conocías sobre el tema?
- Sí, conocía más que todo lo que masomenos se enseña en el secundario y un poco más porque dentro de mi familia materna, mi tío estuvo en el ERP y estuvo un año desaparecido, pero bueno, es un tema medio tabú en la familia, pero sabía de esta persecución y del plan para secuestrar, torturar, desaparecer personas con ideología distinta al gobierno militar.
- ¿Cómo te pareció que se trató este tema? ¿Hay algo que te haya resultado novedoso, algo que te hayas enterado por la novela?
- Bueno, ya en ese entonces se había empezado a dar mayor importancia a Abuelas, a la búsqueda, y ver ese lugar, no sabía tanto como funcionaba, en ese momento estaba pensando la propaganda sobre la búsqueda, eso me había sorprendido. Me hizo ahondar, pensar, desde lo empático, desde los personajes...La hermana que no encontraba a su hermano o hermana, que había perdido a su padre y madre, esta chica, Laura, criada por bueno, quienes no eran sus padres, no sé si me lo había puesto a pensar tan subjetivamente, y bueno, la novela tiene esto de personificarlo en ciertos personajes, genera que una diga “esto realmente sucedió, esto estaba avalado”, genera estas cuestiones que capaz, una al no haberlo vivido directamente lo toma más como parte de la historia o hechos aislados, pero cuando esto se personaliza, se subjetiviza, todo esto que pasó parece increíble y real a la vez. En ese sentido, veo las diferencias en cuanto a lo que me hizo sentir la novela, esto de poder sentirlo casi en carne de decir “que difícil, que tremendo, que terrible”.
- ¿Hay algo que te hayas enterado viendo la telenovela?
- Creo que en ese momento, me llamaba la atención esto de que tenían seudónimos de guerra, los militares, ese tipo de detalles en ese momento no lo sabía, ese tipo de perversión, esa organización, para la desaparición, para las torturas de las personas, creo que en ese momento tampoco tenía tan en claro el tema de los centros clandestinos, y estos lugares, hoy ya icónicos, realmente referenciados en cuanto se sabe lo que pasó ahí, yo todavía no conocía Buenos Aires en ese momento, y los gobiernos anteriores no eran lugares que se los haya destacado, en esto de la memoria, verdad y justicia, o por lo menos yo no tenía ese conocimiento, ese tipo de detalles, creo, es lo que no tenía conocimiento.
- ¿Y hay algún personaje con el que te hayas sentido identificada, o que te haya gustado más que otros?
- Creo que el que más me gustó fue Victoria, sí, me sentí tocada, no sé si te diría identificada, porque es como otra historia, otra edad, yo en ese entonces era chica, y el personaje lo veía como grande, es otra generación, me sentí tocada como te decía por su búsqueda, su sensibilidad, lo fuerte que era. Muchos personajes estaban bien armados, actuaban bien, después, obviamente no puedo decirte que identificada porque eran terribles, pero Lombardo y el de Lisandro, terribles, grandes actuaciones realmente. Laura un poco también, esta cosa de ella de despertarse, de avivarse, de salir del encierro y salir a buscar su identidad, enfrentarse a los Lombardo, me gustó eso del personaje, y bueno, también Helena, también Sarita, María creo que era, la

mamá de Federico, también, si me pongo a mencionar te diría que todos. Identificada, con ninguno por la edad, las experiencias, pero me llegaron, eran personajes que llegaban.

- ¿Hay algo que no te haya gustado, o que hubieras hecho de otra manera?
- Por ahí lo novelesco, pero es parte de la novela, esto de los enamorados del mismo hombre, los malos que nunca mueren, y los que murieron pero no murieron, los que llevan a un laboratorio, alargar esa parte medio bolacera, que no tiene que ver propiamente con la historia que se contaba, sino con la novela argentina, pero bueno, creo que es parte de la novela, de lo dramático. A la vez igual, hoy pensándolo, con otra cabeza, pienso, este intento de desaparecer a Laura por ejemplo, en democracia, cómo igual no es tan sistematizado, no está tan avalado, pensándolo así, se puede interpretar de esa manera. Es interesante los lugares de poder e impunidad que esta gente seguía ocupando, los jueces, el sistema de corrupción que seguía avalando, cómo los jueces que querían investigar la verdad, los mataban, o amenazaban, o compraban. Creo que eso también es algo que se mencionaba, el camino difícil que es el de la justicia y la identidad, y las corrupciones que hay en todo el sistema, creo que eso aportó también la novela.
- Por último: ¿te acordás de algún programa, película, documental que haya tratado el mismo tema?
- No recuerdo, no. Porque fue después, o sea del después sí, hubo muchas películas, fue la época en la que salieron documentales, pelis, que trataban el tema de la dictadura, pero en ese momento no, además como te decía yo estaba viviendo con mis viejos, era chica, no sé si le daba tanta bola al tema, si estaba tan atenta. Después sí, me fui interiorizando, fui sabiendo.

#### **Entrevista número 4. Género: masculino. Edad: 71 años. Entrevista vía WhatsApp**

- ¿De qué se trata la novela? ¿Cómo la describirías? ¿Tenías algún tipo de información sobre la temática de la novela antes de empezar a mirarla?
- Es la adaptación del libro de Montecristo, llevada a la televisión, tratando el tema de los años terribles de la dictadura que empezó en el '76. Es la historia de un muchacho que es traicionado por su propio amigo y vuelve a vengarse, y en la historia se mezclan personajes cómplices, personajes más heroicos, cada cual con sus intereses.
- ¿Miraste o miras otras novelas?
- No, no suelo mirar telenovelas. Sí veía las ficciones nacionales, algunas películas, los unitarios, recuerdo. Eran muy, muy buenas. Y más ésta por la temática, que me interesaba mucho. No veo las “enlatadas” de la actualidad.
- ¿Habías visto otros programas o películas de la misma temática? En caso de que sí, ¿cuáles? ¿Observás alguna similitud entre ellas?
- No recuerdo un programa de televisión concreto. Recuerdo que se hablaba del tema pero no en telenovelas o programas similares.
- ¿Que fue lo que más te gustó o te llamó la atención de la novela?
- El tratamiento que hicieron de un tema tan sensible para nuestro país. Sin dudas que es un tema difícil y duro. Y se trató muy bien.
- ¿Cómo describirías a los personajes principales? ¿Te parecen verosímiles?
- Santiago y Victoria buscan justicia, verdad, buscan una reparación, saber qué pasó y que los responsables sean castigados. Es la búsqueda de la sociedad también. Me parecen verosímiles. También los malos. Los secuestradores, torturadores, apropiadores, están bien retratados. Excelentes actuaciones. Impecables.
- ¿Cuál/es fue/ron tu/s personaje/s preferido/s? ¿Por qué?
- Victoria, un ejemplo de lucha, de constancia y esfuerzo. Santiago, su tenacidad, sus contradicciones. El personaje de Rita Cortese, su lealtad. Todos los personajes estuvieron bien logrados.
- ¿Te sentiste identificado/a con algún personaje? ¿Por qué?
- Con Santiago, no enteramente, con su lucha y su andar justiciero. Con la fortaleza de Victoria, no sé si me sentí identificado, diría en todo caso que es fuente de inspiración. Y las Abuelas, por supuesto, nuestro faro.
- Con respecto a la representación que se hace de ciertos momentos de la historia argentina: ¿conocías o viviste lo que allí se cuenta? ¿Recordás alguna escena o momento de la telenovela en la que lo allí observado te haya remitido a lo que sabías o viviste sobre nuestra historia?
- El informe de la Conadep y el juicio a las Juntas abrió los ojos de gran parte de la sociedad. Fue un hecho histórico increíble. Reconozco que un gran grupo no se dio por enterado y sigue creyendo que “los subversivos debían desaparecer”. Cómo sostienen aún en la actualidad. La prensa siempre, como ahora

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela "Montecristo: un amor, una venganza" (2006)*

(ultra derecha/ Soc rural etc) sostuvo a las fuerzas y su accionar. Lo ocultó y minimizó. Salvo excepciones...Muchos de los cuales (periodistas) desaparecieron también. Lo que recuerdo las horripilantes fotos de "los operativos" pero de las torturas, fusilamientos y vuelos de la muerte nos enteramos muchos después...Era ultra secreto para el común de los ciudadanos. La novela lo muestra con realismo y crudeza. También el padecimiento de los que buscan su identidad y el denodado trabajo de las abuelas y madres. También el cinismo de los "partícipes necesarios". Excelentemente logrado. Mientras los hechos ocurrían, no tenía conocimiento. Fue con el advenimiento de la democracia. Que supimos casi todo.

- ¿Observas similitudes o diferencias entre lo que sabías, y lo representado en la novela?
- Lo que observé, después de muchos años: Me impactó más que cuando vi la novela. Podría haber sido más cruda, pero sería un golpe bajo inútil...Se comprende todo perfectamente. Lo encuentro muy logrado y con actuaciones excelentes. La historia negra reciente expuesta a la perfección.
- ¿Hubo algo en la novela sobre la historia argentina que haya sido novedoso para vos (por ejemplo, algo que allí se cuenta de lo cual no tenías conocimiento)?
- ¿Hay algo que hubieras incluido en la novela? ¿O algo que hubieras sacado/quitado o hecho de forma diferente?

Nada. Fue excelente. Que casi 15 años después estemos hablando de esto, es la prueba.

#### **Entrevista número 5. Género: masculino. Edad: 54. Entrevista vía mail**

- ¿De qué se trata la novela? ¿Cómo la describirías? ¿Tenías algún tipo de información sobre la temática de la novela antes de empezar a mirarla?

"Montecristo" integra un ciclo de enorme compromiso por parte de la ficción argentina, donde a la tradicional novela romántica se incorporan temas trascendentales en la historia de la humanidad, recuperando los tópicos propios de la tragedia: la muerte, el poder, las relaciones familiares, la identidad, las miserias, la envidia. En medio de todo ello, el amor se alza como el gran triunfador, no sólo con la (re)unión final de los protagonistas centrales, sino atravesando todos y cada uno de aquellos tópicos que le fueron dando contenido a la historia, y donde los temas y personajes no fueron secundarios, muy por el contrario, avanzaron e influyeron a la par de los centrales, ese fue el gran acierto. Excelencia en los protagonistas, en la escenografía, en el paisaje, en el flash back, y en el entramado que va uniendo las historias, y las termina cerrando. Lógicamente el título y los avance promocionales de la tira me llevaron a recuperar la historia de Edmond Dantes (leída y llevada al cine) que relata Alejandro Dumas en su novela Montecristo

- ¿Miraste o miras otras novelas? En caso de qué sí ¿cuáles? ¿Te parecen similares a Montecristo? ¿Por qué? En caso de que la respuesta sea "no", ¿por qué decidiste mirar Montecristo?

- Soy un amante de la ficción, y particularmente la argentina. Suelo viajar al pasado a través de google, Rescato a libretistas como Alberto Mígré (en la década del 70' con su 'Rolando Rivas' abordó el tema del compromiso y la persecución político), o Alejandro Doria (en la década del 80' 'Compromiso' abordaba temas cruciales; y en la década del 90 fue "Atreverse" quien siguió en esa línea). Luego de Montecristo, Vidas robadas (el tráfico de personas), El elegido (las logias y los rituales), La leona (el cooperativismo), Cien días para enamorarse (el amor homosexual, y el pasaje trans) o Pequeña Victoria (las nuevas conformaciones familiares). Todas acompañaban, con un gran atractivo, a la historia principal, pero ninguna -creo, llegó a otorgarle tanta centralidad (a esas historias) como ocurrió con Montecristo.

- ¿Habías visto otros programas o películas de la misma temática? En caso de que sí, ¿cuáles? ¿Observás alguna similitud entre ellas?

- Recuerdo el filme "La historia oficial": el apropiador (interpretado por Héctor Alterio) tenía el modus operandi de Lombardo (Oscar Ferreiro), (auto)convencerse de haber obrado conforme a las circunstancias, negar gravedad, ocultar información. También "Televisión por la identidad" (ciclo corto pero excelente, contemporáneo a

*Estoy aquí para recordarte:* la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela "Montecristo: un amor, una venganza" (2006)

Montecristo) exhibe iguales atributos: desprecio a lo popular, a la participación y a la solidaridad. Rigidez en la educación, falta de calidez, ausencia de afecto, violencia física y moral.

- ¿Que fue lo que más te gustó o te llamó la atención de la novela?

- Precisamente lo atrapante de cada una de las historias que desde un rol de acompañante hacen avanzar a la principal. Y el posicionamiento claro respecto a valores como identidad, memoria, justicia, solidaridad, entre tantos otros.

- ¿Cómo describirías a los personajes principales? ¿Te parecen verosímiles?

- Laura va de menor a mayor, de ser una mujer adoptada desde pequeña, y preparada para compañera sumisa de su pareja, con desinterés por casi todo, pasa a ser una mujer comprometida, que lucha por recuperar su amor, su vida, su identidad, y la de su hijo.

- Santiago es el dolor que no cesa, la sed de venganza más que de justicia, un suceso que marca la vida y determina la personalidad. En los primeros capítulo se lo ve como a un joven alegre, inquieto, con sed e ideales. El regreso de Marruecos lo devuelve como un hombre triste, lleno de rencores, luchando permanentemente por controlar sus sentimientos y privarse de sentir, y de dar afecto, pero que finalmente hace triunfar a la razón sobre la pasión.

- Son personajes verosímiles, sujetos a continuas transformaciones, y a un gran crecimiento.

- ¿Cuál/es fue/ron tu/s personaje/s preferido/s? ¿Por qué?

- Todos los actantes cumplen un rol relevante, y ese entiendo que ha sido el gran mérito de la novela.

- El héroe (la pareja central, Laura y Santiago), el villano (Lombardo) los oponentes (Marcos, Lisandro), los ayudantes (Rocamora, Victoria, Sarita); pero también a veces los oponentes son el miedo de Elena, la debilidad de Leticia, la ignorancia de Laura. La relación amorosa Leticia/Pedro se transforma en ayudante, en cierto momento.

- ¿Te sentiste identificado/a con algún personaje? ¿Por qué?

- No sé si identificado, pero sí conectado a una idea: la de justicia, y no venganza. Lo remarca constantemente Victoria, desde el comienzo de la tira, y lo reafirma Amparo (en la sede de Abuelas, ya casi hacia el final): justicia y memoria, que es recuperar el pasado para tener futuro.

- Con respecto a la representación que se hace de ciertos momentos de la historia argentina: ¿conocías o viviste lo que allí se cuenta? ¿Recordás alguna escena o momento de la telenovela en la que lo allí observado te haya remitido a lo que sabías o habías vivido sobre nuestra historia?

- Particularmente, era un niño en escuela primaria cuando comenzó el Proceso, y un adolescente en escuela secundaria cuando finalizó. El no preguntar (Elena tenía miedo de preguntar a Lisandro el origen de Laura; Leticia tenía miedo de preguntar a Lombardo qué ocurría), era una constante; negar la realidad era otra, intentar despolitizar y vaciar de ideología, también (diálogo Victoria/Lombardo: ella le recuerda que "todo es política").

- ¿Observas similitudes o diferencias entre lo que sabías/viviste, y lo representado en la novela?

- Sí, precisamente esas que he marcado en el punto anterior, son las que se vivían en la sociedad, en la familia o en la escuela. Miedo a preguntar, o pérdida de interés por preguntar pues jamás había respuesta.

- ¿Hubo algo en la novela sobre la historia argentina que haya sido novedoso para vos (por ejemplo, algo que allí se cuenta de lo cual no tenías conocimiento)?

- No en mi caso, supongo que por una cuestión etaria. Soy nacido en el año 66, de manera que estoy atravesado por las etapas del proceso, de la recuperación de la democracia, del punto final y la obediencia debida, y de la reapertura de los juicios debido a los crímenes de lesa humanidad.

- ¿Hay algo que hubieras incluido en la novela? ¿O algo que hubieras sacado/quitado o hecho de forma diferente?

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)*

- No, en principio. Debería mirarla completa nuevamente, tal vez. Sería, hoy -14 años más tarde- un ejercicio interesante

#### **Entrevista número 6. Género: masculino. Edad: 70 años. Entrevista vía WhatsApp**

En relación a tu primera pregunta, te digo que soy de mirar tele, últimamente no tanto, hace unos años atrás me quedaba mirando más tiempo, y veía los programas de ficción, muy buenos, fue una época de buenas producciones nacionales realmente, época de programas de calidad del país. Soy más del cine te digo igualmente. Teatro, el teatro también me gusta. Sobre Montecristo no recuerdo nada en particular que haya visto antes de verla, comencé a interiorizarme cuando la vi, cuando vi de qué se trataba digamos, antes de verla no, no sabía. Por el título imaginaba que, claro, tenía que ver con el libro, con la historia, la del Conde de Montecristo, pero no, no sabía nada.

Si tengo que describirla ahora, con la información que tengo ahora, te diría que es una novela de amor, de suspenso, que toma un tema de la sociedad, de nuestra historia, muy importante, un tema que nos marcó, que es la dictadura, los años de la dictadura y las cosas que pasaban. Te diría que también que es una novela de amor pero distinta a otras, a ver, distinta en cuanto a esta temática, y acá te respondo las otras preguntas también, porque no había visto, programas así, desde la novela, un programa de televisión sobre amor pero sobre la dictadura, mirá, si me hubieras dicho que hace 20 años se haría una cosa así, te hubiese dicho, no se puede, es un tema sensible, sin embargo se pudo, y creo que se pudo, se hizo bien, me sacó el sombrero, en su momento me sorprendió y ahora que la recuerdo también, digo, que bien, para ese momento, bueno, Telefé suele hacer buenas cosas.

En cuanto a los personajes, qué te puedo decir de actores como Oscar Ferreiro, tipos como Roberto Carnaghi, actrices de la talla, como Rita Cortese, grandes actuaciones, personajes sólidos, siempre actúan bien. Te ponen la piel de gallina, te digo, el torturador, el doctor, grandes personajes. Me sorprendió Viviana Saccone como Victoria, un personaje tan fuerte, plantado, muy bien logrado. En cuanto a si me sentí identificado, por suerte no (risas), digo por suerte porque si tengo que sentirme identificado con alguno que tenía mi edad, sería alguno de los malos, y no, nada identificado. Te puedo decir que me parecieron verosímiles, claro, muy creíbles, personajes humanos, que van viviendo, transitando, tantas cosas, bueno, Virginia Lago muy bien también, María Onetto. Te repito que el personaje de Victoria fue tremendo, tremendo, piel de gallina en esas escenas del juicio, cuando ella recuerda, habla de sus padres, tan chiquita. Muy bien logrado.

Con respecto a si conocía el tema, puedo decirte que conozco el tema, que es la desaparición de personas, la apropiación de bebés y todo lo que ocurría en aquella época de la dictadura. Qué es lo que recuerdo, bueno, los pedidos de las Madres y las Abuelas por sus hijos y nietos desaparecidos, por ejemplo el caso de Victoria, cuando la madre la esconde porque llegaban los militares. Sabía que en Rafaela y en el país se daban esas cosas, es decir se producía el secuestro de personas. También sabía por supuesto todo por comentarios, de los robos de viviendas, de muebles, de objetos de valor, que eso lo comenta Victoria en el juicio. También supe de chicos que quedaron al cuidado de los abuelos porque los padres estaban desaparecidos, concretamente, aquí en Rafaela. Ahora, yo durante la dictadura no era muy consciente de todo lo que pasaba, sabía pero no tenía certeza. En realidad todo se comentaba se hablaba como en voz baja porque uno no sabía lo que podía pasar. Yo me acuerdo, concretamente, en mi casa quemamos mucha literatura y muchas revistas y cosas que eran comprometedoras, pero a pesar de que nunca había participado en nada.

La novela para mí está muy bien lograda, en toda la trama, los personajes y sus historias están tomadas de la realidad. Y por ejemplo que Victoria, como muchos, quiere indagar y saber qué es lo que pasó con sus padres y con su hermano y hermana, y que ella investiga, en cambio Federico niega, toda esa época, bueno, por el mal concepto que tiene de la madre. Lombardo y Lisandro, hasta que los pusieron presos o que los descubrieron, vivieron muy tranquilos y sin ningún problema, y nunca se arrepintieron de todo lo que habían hecho, en realidad siguen pensando de la misma forma. Yo no me acuerdo bien de qué año es, es 2006, creo, yo para esa época ya sabía todo lo que había pasado, lo que había ocurrido aquí en la Argentina, y además porque es la época que se empezó a dar mucho más a luz, todo lo ocurrido en la dictadura, en realidad desde el gobierno de Kirchner que se indagó y que se derogaron las leyes del indulto que había hecho Menem. Lo que me pareció bueno de esa novela es que un tema tan trascendental para la historia argentina llegó al gran público, que todos pudieron saber qué es lo que había pasado, por eso la ficción muchas veces como en este caso, es tan buena para dar a conocer hechos reales.

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela "Montecristo: un amor, una venganza" (2006)*

Qué sacarle o quitarle, yo digo que está bien hecha, y fue bastante larga la novela, yo creo que duró un año entero, me parece que tal vez podría haber sido un poco más corta, pero la alargaron debido al éxito que tenía, y a lo mejor hay cosas que, no me las acuerdo, pero a lo mejor no hacía falta que estuvieran. Te digo algo más, es una pena que no haya nada de esto en tv, ahora es muy pobre. Me parece que hubo otra novela sobre la trata de mujeres relacionada con Marita Veron. Un tema que parece haber desaparecido.

#### **Entrevista número 7. Género: femenino. Edad: 33 años. Entrevista vía Whatsapp**

Te voy contestando siguiendo el orden de las preguntas. Sobre si sabía algo del programa antes de verlo, no recuerdo, no, lo empecé a ver directamente, yo tenía 18 años creo, lo veía a la noche después de comer. No soy de mirar telenovelas, no me enganchan tanto como sí me enganchan las series o películas. Te soy sincera, algunas novelas me parecen exageradas, no les sigo el ritmo, tal vez no estoy acostumbrada. Y con Montecristo fue distinto porque tal vez tenía más tiempo (risas), porque no tenía internet, no sé, bueno en realidad estoy exagerando, la verdad es que Montecristo me gustó, también había visto Resistiré, que con sus exageraciones estaba buena, dentro de todo, Y Montecristo fue superador me parece. La describiría como una novela social, una novela que toca temas de la sociedad, en ese momento salieron varias así, recuerdo Vidas Robadas, o programas que tal vez no eran novelas en sí pero trataban temas sensibles, desde un lugar respetuoso, cuidado, bien armado.

Sobre los personajes, sí, son verosímiles, amé a Victoria, me gustó mucho Lola, Helena estuvo bien también, me interpellaron desde el lugar de lo femenino. Me quedó dando vueltas, esto de que visibiliza el lugar de las mujeres, y distintas mujeres, atravesadas de distintas historias, recupera el lugar de las Abuelas, el lugar de una mujer casada con alguien totalmente implicado en el proceso, todas las mujeres de alguna forma son recuperadas y se muestra como cierta, a ver, cierto poder, esta idea de sororidad creo que está muy presente. Esto lo digo, no sé si muy atravesada por mis experiencias, pero algo que se destaca de todos los personajes es el poder de esos personajes mujeres. Se recupera eso. Hay una cosa así del lugar de la mujer. Me sentí identificada a nivel general con eso, por fuera de los personajes, digamos, como con la idea, de la revalorización, del acompañamiento entre mujeres.

En ese momento yo tenía 18. Venía de un colegio católico en el cual, la verdad, la memoria, la época de la dictadura no era tomada de lleno, había muchas cosas invisibilizadas. Con el compromiso del gobierno, ya en el marco de los 30 años, también en ese año fue muy significativo y creo que muchas empezamos a prestar más atención de lo que fue nuestra historia. Viéndolo hacia atrás, fue una novela de avanzada en el sentido de cómo aborda todos los temas, la complejidad de lo que fue la última dictadura, los traumas que fueron dejando, y no solamente en los traumas a las personas que estuvieron en cautiverio, sino también las relaciones, el eje ahí entre las hermanas, cómo se construye un vínculo después de todas las mentiras, las violencias, el ocultamiento. Quitando eso, y más por mi formación, algo que me llama la atención es el abordaje que se hace de las violencias, un abordaje la verdad que bastante cuidado y responsable, no hay una cuestión de revictimización, que es algo que estamos pidiendo, que estamos trabajando, por no revictimizar a las víctimas, se abordan las distintas violencias, nosotros recién en el 2009 tenemos la Ley que habla de las distintas modalidades de las violencias y tipos, pero ahí ya se pone en manifiesto los diferentes tipos de violencia, la violencia sexual que no solo tiene lugar en el ámbito del hogar. Empieza a poner en juego muchas cuestiones. Hay una frase que dice Amparo, que es una muestra donde ella le dice a Victoria, tenemos que poner este tema en la consciencia social, de la sociedad. No sé si queriendo sin querer, pero realmente puso muchos temas en la consciencia social, más allá de ser una producción ficcional, puso muchos temas que acompañaron el compromiso de la memoria, la verdad, la justicia.

No le cambiaría nada en la novela, en su momento se hizo larga, seguramente porque no estoy acostumbrada a que sean tan extensas, o sí pero en series, que van cortando, como descansando. Pero la verdad es que no podría decir nada malo sobre el abordaje que hicieron, el trabajo hecho, me pareció logrado.

#### **Entrevista número 8. Género: masculino. Edad: 37 Entrevista vía whatsapp**

- En cuanto a qué era la novela, qué temas tocaba y si lo sabía de antes, no, no supe desde antes. La recuerdo como una novela sobre cosas que pasaron en la dictadura, sobre venganza también, bueno, el personaje de Echarri buscaba venganza, y se descubrían otras cosas, estas cosas que decía que son sobre la dictadura, estaba Paola Krum que era la hermana de Victoria, había sido apropiada, la habían robado de bebé, ella no

sabía y se va enterando y hay mucho dolor ahí, también amor, las historias de amor. Eso es lo que más recuerdo. Sobre si soy de mirar telenovelas, sí, yo miro de todo, no busco en la tele algo que me enseñe o me haga pensar, te diría que más bien veo tele para distraerme, sobre todo a la noche, si llego tarde de trabajar, prendo la tele, a veces está ahí de fondo nomás. Con Montecristo me enganché porque mi novia de entonces la miraba y me iba contando, está bueno que se traten temas sociales, eso me pareció bien. Pero me pareció bueno que se haya tocado este tema en un programa que fue muy visto, creo que eso habla de que estuvo bien hecho, que se pueden hacer cosas muy buenas, me gusta el cine nacional y la televisión nacional también, fijate lo que pasó con Relatos Salvajes, el Secreto de sus ojos, y bueno en los últimos años también se hicieron buenas cosas en la tele, la tv pública tiene grandes producciones, Canal Encuentro, se pueden hacer cosas buenas y tratar temas importantes. Lo que me preguntás de si vi algo parecido, mirá, no, no recuerdo alguna telenovela que le haya dado tanta bola al tema, por lo menos no así, como historia central, he visto varias porque me gustan las que tratan temas sociales, y así como Montecristo no, no recuerdo que haya habido, sobre ese tema, hubo otras sobre trata de personas, o documentales, pero así novela novela, no recuerdo.

- Me gustaron todos los personajes, no me identifiqué con ninguno en particular, me parecieron que actuaban bien, tenía grandes actores, los malos eran malísimos pero al mismo tiempo no eran los típicos malos de película, no sé bien como explicarlo, no quiero decirte cualquier cosa. Viste que te muestra dos tipos de hijos de puta, perdóname la expresión, pero es así, el que es así por naturaleza violento, y el que quiere acomodarse, con ese un poco empatizás, te podés entender, tranquilamente puede ser un familiar, un amigo al que querés, y decís, pero qué cagada, por qué hiciste eso vos, un tipo respetable, médico, qué te pasó, cómo pudiste, todo esto que la misma familia le dice, no entiende, por qué. Lombardo se llamaba, ¿no? Lombardo estuvo bien hecho, bien actuado, el represor de Carnaghi también, te da rechazo, decís “este sí que es tremendo”.
- Sobre lo que sabía de la dictadura, bueno, algo sabía de lo que veíamos en la escuela, yo ya estaba trabajando en esa época, no hacía mucho que había terminado la escuela, creo, iba a escuela técnica, que son 6 años, y algo habíamos visto, no mucho en verdad, creo que después fui conociendo más, sabía por ejemplo lo de robo de bebés, era algo que ya se hablaba, no tanto como después. Pero no sabía con grandes detalles, te digo, tampoco sé tanto ahora, pero en ese momento supe más por ejemplo de las Abuelas, se hablaba un poco más del tema también. Pienso que es interesante, está bueno que un programa de la televisión te lleve a pensar ciertas cosas, a charlarlo, más cuando se trata de temas que son tabú, que son difíciles, que por ahí no son temas en los que estemos todos de acuerdo o por ahí son temas que te peleás, tanto que se habla de la grieta, de las peleas por política, y es algo que pasa, yo soy de pelearme te digo, pero este tema de la identidad, de los bebés robados, nos atraviesa, creo que nadie puede pensar que eso está bien, y es algo sensible, delicado, está bueno que un programa de la tele, que una telenovela encima, haga algo así. Me pareció bien.
- Como te decía en los audios anteriores, yo en ese momento ya trabajaba, y en la oficina éramos varios los que la veíamos, más mujeres que varones, creo que yo era el único varón, que la miraba te digo, porque había otros hombres, pero no eran de ver telenovelas o por lo menos eso decían (risas), y cuando había capítulos fuertes, me acuerdo cuando Santiago baja del helicóptero por ejemplo, esos capítulos daban para hablar, y los temas que se tocaban también, daban para charla, bueno, en las oficinas se charla mucho (risas), pero creo que ayudó a que habláramos más del tema, que ya estaba ahí, un poco instalado estaba, o empezaba a estarlo.
- Lo que no me gustó: a ver, a lo último ya no me enganchó tanto, cuando secuestran a Laura, me pareció mucho, fue justo cuando pasó lo de Lopez, estuvo bien esa referencia al contexto pero no sé si se entendió del todo, mi novia me decía que tenía que ver con eso, porque justo en ese mes, ¿no? Desaparece López y como la novela venía trabajando el tema, bueno, una forma como de mostrar eso, pero la novela podría haber terminado cuando ellas se encuentran y Santiago los manda a la cárcel, cuando al fin se va haciendo justicia, Laura se entera de su verdad, se les caen las caretas a los Lombardo, me parece que lo que vino después ya fue mucho. Pero aparte de eso, no cambiaría nada. Me pareció una de las mejores novelas de Argentina, por lo que plantea, todo lo que pasó en esa época, y desde ese lugar, desde lo importante de la memoria, de que la gente joven sepa, yo en ese momento era joven, y como te decía, no sabía mucho, y bueno, de alguna forma es como acercarse, mostrar algo, la verdad que como te digo que me pareció muy interesante, fuerte también.



**Entrevista número 9. Edad: 59. Género: femenino. Entrevista vía whatsapp**

- Bueno, sobre las primeras preguntas, te voy contando. No recuerdo si la vi entera a la novela, porque yo me enganché porque una amiga la miraba, ya había empezado cuando me enganché, ella me insistió porque decía que por el tema me iba a gustar, y le hice caso y después terminé yo también muy metida, realmente me atrapó. A veces nos juntábamos a comer con el grupo de mis amigas y les decíamos que sea después, creo que después de las 10, de las 11, cuando terminara la novela, así la podíamos ver. Por esto de que te digo que me enganché después, no sé si sabía algo antes. No lo recuerdo. Lo que te puedo decir ahora sobre el tema es que viéndolo hacia atrás, fue una novela como de avanzada, por cómo toca todos los temas, la complejidad de lo que fue la última dictadura, los traumas que fueron dejando, y no solamente en los traumas a las personas que estuvieron detenidas, sino también las relaciones, las heridas. Me acuerdo de esa época como un momento en el que se empezó a hablar mucho más del tema.
- Yo recuerdo La Historia Oficial, que por algo gana el Oscar, que es la misma actriz que Amparo, hace un personaje parecido, esa película salió cuando hacía poco había asumido Alfonsín, todo un momento, y justo sale La Historia Oficial, mostrando ese horror, eso que tantos tal vez no vimos, por eso esa película es excelente.
- En la época de la dictadura éramos jóvenes, hacía poco que nos habíamos casado, la luna de miel fue en Mar del Plata, habíamos alquilado un depto que nos habían pasado el dato desde acá, esto fue en abril, abril del 77, y claro, éramos jóvenes, Beto tenía pelo largo, llegamos en una época que no era temporada para turistas, ahí al depto, y al segundo o tercer día notamos que había dos tipos que siempre estaban en la misma cuadra, que nos miraba, no fue más que eso, pero ahí nos dimos cuenta que nos perseguían, que seguramente pensaban que andábamos en algo, yo no sabía bien en esa época que pasaba, después nacieron los chicos, y acá en Santa Fe, no se sabía o veía tanto. Fue después que nos enteramos, se escuchaban cosas, había miedo, tal vez acá en la ciudad no tanto pero algo se escuchaba, yo tuve a los tres chicos en esos años, estaba metida en mi mundo, pero al día de hoy nos seguimos enterando cosas, creo que se supo más en el después, y no es historia cerrada, yo siento que tuvimos los ojos cerrados y que hay que abrirlos.
- Me faltó lo de los personajes, bueno, te digo que me gustó que los malos no fueran los típicos malos de las novelas, los malos que te joden la vida las 24 horas del día, estos no, hay uno que se arrepiente, el más joven, que se intenta escapar, otro que se justifica, el torturador te termina dando un poco de pena, termina solo, y está bien, así tiene que ser, pero son humanos, los ves como humanos. Por eso sí, me parecen verosímiles como decís, creíbles, claro, eran buenos actores, buen elenco. Victoria, la chica que busca a su hermana, que manera de llorar con esa historia, muy emotivo, tantas cosas en juego, tantas heridas. Otros personajes que por ahí masomenos pero no recuerdo bien. Me gustó la novela, la recuerdo bien, interesante.

**Entrevista número 10. Edad: 67. Género: femenino. Entrevista vía whatsapp**

- Antes de ver Montecristo habían pasado propagandas en la tele, como ahora cuando sale alguna de Suar, que unos días antes se anuncia, salen los actores en los programas y eso. Me acuerdo de eso, y que se hablaba de que se adaptaba la historia del libro y que se iba a adaptar a la historia nuestra, de la dictadura. Y si tuviera que describirla, bueno, te diría eso, que es una adaptación del libro, con temas de nuestra historia, temas sensibles, delicados, y que estuvo bien logrado. Te voy respondiendo de a poco, yo era de mirar novelas, he visto Padre Coraje, un poco de Resistiré, esas te puedo mencionar de esa época, de ahora, bueno, de hace unos años, he visto un poco Graduados, pero me gustaron más los unitarios que salieron, igual creo que estoy confundiendo épocas, en cuanto a esa época en particular, bueno, Vidas Robadas, que actuaba Solita Silveyra. Ahora no miro tantas novelas. Miro otro tipo de programas, uso la plataforma CINE.AR que pasan un poco de todo, a veces capítulos como de series y películas. Adhiero mucho a la idea de que en nuestro país se hacen cosas de gran calidad.
- No sé si hubo otros programas que trataran el tema de la dictadura, salieron documentales, eso sí, salieron documentales, películas, sale esta novela. Hacía poco que había sido lo de los cuadros, que Kirchner había bajado los cuadros de los genocidas, recuerdo que eso fue importante, lo de la ESMA, fue toda una movida, se hablaba más del tema, y nosotros que éramos de la época, bueno, nos tocó muy de cerca. Lo veíamos por la tele, claro, desde acá. Y algunas veces hemos ido a Buenos Aires.

*Estoy aquí para recordarte: la memoria cultural sobre el pasado reciente argentino en la telenovela “Montecristo: un amor, una venganza” (2006)*

- El personaje de Victoria me llegó mucho, me conmovió, estuvo bien lograda su historia, cómo se engancha con la historia argentina, su búsqueda, su necesidad como de encajar piezas del rompecabezas, de salir del armario como ella dice, profundamente conmovedor. La novela es realista, son realistas los personajes, todos o casi todos, no recuerdo alguno que me haya parecido poco creíble, es más, yo veía y pensaba en algunas personas que conocí, esa cosa de la violencia, lamentablemente, los hombres que son violentos en determinados momentos, que en otros son galanes, te endulzan el oído, esa cosa seductora y a la vez perversa, creo que todas hemos conocido hombres así, muy bien logrados los personajes, muy distintos. También en la historia de Helena hay muchos aspectos interesantes, temas que se hablan hoy en día, sobre cómo es la violencia de género en lo cotidiano, en la casa, cómo se busca controlar, que no es sencillo salir del círculo, la ayuda que se requiere, el acompañamiento. Lo recuerdo hoy en día y me parece fuerte que hace 14 años se haya hablado de eso en un programa tan visto, no fue poca cosa sin dudas, ahora vuelvo a ver las escenas y pienso en ese momento, en cómo lo veía, yo creo que lo noté, pero te digo, lo noto más ahora, o tal vez me sorprende más esto que te digo, que me parece que en el momento fue un montón. Estuvo bien armado, bien contado, se podría haber profundizado más pero para la época fue un montón. Digo, se podría haber profundizado, pero lo pienso ahora, desde el ahora, no en el momento.
- Sobre lo que recuerdo de la época, y lo que vi. Fue muy fuerte para mí ver las escenas de secuestro, de cuando Victoria queda encerrada, los papás le salvan la vida metiéndola en el armario, que fuerte esa escena, la volví a ver y es tremenda, es una cosa que la veo hoy en día y vuelvo a llorar, ella actúa tan bien. Mi mejor amiga estuvo muchos años presa, ella fue detenida antes del golpe entonces estuvo legal, en una cárcel, su marido desapareció y nunca se encontraron los restos, su hijito creció con la abuela, ella me escribía, y yo algo sabía pero no todo, yo leía las cartas, ella me escribía y hablábamos de otros temas, yo en ese momento me casé, nació mi primer hijo, yo no sé si una parte de la sociedad buscó evadirse, yo siento que un poco sí, yo no sé si la sociedad fue consciente de todo lo que pasaba. Sigue siendo noticia, lo vemos en las noticias, siguen las investigaciones, el cuerpo del marido de ella no apareció todavía, se sigue buscando, y vos decís, tantas décadas, que duro, es parte de nuestra historia, de lo difícil de nuestro país, es duro.
- Sí, te puedo decir algo que agregaría, sacar no le saco nada, tampoco cambiar, pero me hubiese gustado ver más a los personajes que eran desaparecidos, los papás de Victoria, el papá de Federico, que decían que eran militantes, y se los ve poquito en la novela, me hubiese gustado que se los muestre más en escenas, saber dónde militaban, ver un poco más de eso, conocer sus historias, siempre se dice que hay que recordar la vida y no el horror, adhiero mucho a la idea de hablar de la vida, de hablar de la ausencia desde el recuerdo de lo que hacían, de por qué lo hacían, porque había todo un trasfondo, una generación que fue parte de algo grande, en esa época nos sentíamos, bueno, es duro. Pero entiendo que la historia de la novela no iba tanto por ahí, además es una telenovela, no era el eje, es algo que no me parece mal, solamente me hubiese gustado, hubiese sido un plus, pero bastante se hizo, bastante se contó.