

**Memoria y deconstrucción de la experiencia militante femenina setentista a partir del análisis del film *Norma Arrostito, Gaby, la Montonera* (2008) de Luis César D'Angiolillo**

Por Ilenia Arocha Suárez\*

**Resumen:** En este artículo analizo la memoria producida sobre la trayectoria de Norma Arrostito en el film *Norma Arrostito, Gaby, la Montonera* (2008). A diferencia de otros trabajos que estudian los procesos de figuración sobre el rol de las mujeres en contextos de violencia política y ruptura del orden establecido, me propongo examinar la construcción de la memoria desde el cine, ya que es a partir de su memoria que las mujeres militantes pudieron ampliar sus márgenes representacionales más allá de los roles de madre y esposa. Propongo retomar la noción de “personidad” de Linda Nochlin y el concepto de “erotismo” de Audre Lorde para ubicar en un nuevo espacio semántico la experiencia de militancia femenina.

**Palabras clave:** militancia femenina, violencia política, cine, memoria, feminismos.

**Memória e desconstrução da experiência militante feminina dos anos setenta, a partir da análise do filme *Norma Arrostito, Gaby, la Montonera* (2008) de Luis César D'Angiolillo**

**Resumo:** Neste artigo analiso a memória produzida sobre a trajetória de Norma Arrostito no filme *Norma Arrostito, Gaby, la Montonera* (2008). Diferentemente de outros trabalhos que estudam os processos de figuração do papel da mulher em contextos de violência política e de ruptura da ordem estabelecida, proponho examinar a construção da memória a partir do cinema, uma vez que foi a partir da sua memória que as mulheres militantes conseguiram expandir a suas margens de representação para além dos papéis de mãe e esposa. Proponho regressar à noção de “personalidade” de Linda Nochlin e ao conceito de “erotismo” de Audre Lorde para situar a experiência da militância feminina num novo espaço semântico.

**Palavras-chave:** militância feminina, violência política, cinema, memoria, feminismos.

**Memory and deconstruction of the seventies' female militant experience based on the analysis of the film *Norma Arrostito, Gaby, la Montonera* (2008) by Luis César D'Angiolillo**

**Abstract:** This article analyzes the production of memory about the trajectory of Norma Arrostito in Luis César D'Angiolillo's film, as a way to expand the examination of processes of figuration of the role of women in contexts of political violence and rupture of the established order. I examine the construction of memory in *Norma Arrostito*, *Gaby, la Montonera* (2008), positing that memory allows for expanding the representational margins beyond the roles of mother and wife. Based on Linda Nochlin's notion of "personhood" and Audre Lorde's concept of "eroticism" this article situates the experience of female militancy in a new semantic space.

**Key words:** female militancy, political violence, cinema, memory, feminisms.

**Fecha de recepción:** 14/04/2024

**Fecha de aceptación:** 21/10/2024

## Introducción

En este artículo analizaré la forma en la que es representada cinematográficamente la trayectoria de Norma Arrostito, integrante y referente de la organización político-militar peronista Montoneros, atendiendo particularmente a la condición de género que impregnó su militancia, y propondré, siguiendo a Rita Monticelli, una lectura del cuerpo, la materialidad y la sexualidad entendidas como discursos, los cuales en términos de construcción identitaria suponen procesos de deconstrucción de estereotipos y clichés ligados al femenino (Monticelli, 2004: 91).<sup>1</sup>

Me propongo analizar el modo en el que la "Mujer Nueva", como figura ausente de la narrativa revolucionaria setentista, subsumida en el ideal "universal" masculino del "Hombre Nuevo", emerge en la película *Norma Arrostito, Gaby, la Montonera* (2008), largometraje argentino de Luis César D'Angiolillo. Me interesará explorar la memoria cinematográfica producida sobre la "Mujer Nueva" en Argentina, a partir de una trayectoria particular. Por un lado, porque

---

<sup>1</sup> "Il corpo, la materialità e la sessualità intese come discorsi connessi alla costruzione del sé e della propria identità rimandano a processi di decostruzione di stereotipi e clichés legati al femminile".

en tanto militante “ejemplar” o “sobresaliente”, la figura de Norma Arrostito<sup>2</sup> constituyó un modelo de referencia e identificación femenino para el imaginario revolucionario. Por otro lado, debido al alcance que adquirió su memoria con relación a la de otras mujeres militantes que quedaron desplazadas.

Entendiendo que el cine, como disciplina artística “es uno de los ámbitos en los que nuestra sociedad reflexiona sobre sus posibilidades de acción y transformación, construye memorias colectivas y consolida identidades” (Aprea, 2008: 48), sostengo que interrogar la manera en que su memoria se construyó en el film seleccionado puede echar luz sobre la idea implícita de “Mujer Nueva” que tenían las organizaciones político-militares de los setentas.

Recuperaré el trabajo de Ayles Tortolini (2021), el cual se propone rescatar la trayectoria de Diana Triay, una militante del Partido Revolucionario de los Trabajadores y del Ejército Revolucionario del Pueblo (en adelante PRT-ERP), organización comunista contemporánea a Montoneros. Este trabajo resulta de particular importancia porque Diana Triay fue responsable política de dicha organización, así como también Norma Arrostito ocupó un alto puesto como dirigente de Montoneros. Dado que este alto nivel de responsabilidad y jerarquías no eran usuales para las mujeres en las organizaciones político-militares mencionadas, es interesante abordarlas en conjunto para trazar algunos posibles puntos de contacto o divergencia entre ambos recorridos biográficos.

Sin perder de vista que cada historia de vida es única e irrepetible, me interesa construir una mirada que sea capaz de iluminar lo particular y, al mismo tiempo,

---

<sup>2</sup> Norma Arrostito, “Gaby”, nació el 17 de enero de 1940 en Buenos Aires. Tempranamente, participó en la Federación Juvenil Comunista y luego en Acción Revolucionaria Peronista (ARP), organización dirigida por el peronista de izquierda John William Cooke. Más tarde, integró el Comando Camilo Torres. Fue, junto con su compañero Fernando Abal Medina, una de las fundadoras de la organización político-militar Montoneros. Norma fue secuestrada el 2 de diciembre de 1976 por un grupo de tareas de la Armada y, tras un año de detención y tortura en la ex ESMA (Escuela Mecánica de la Armada), fue asesinada el 15 de enero de 1978.

enlazarse con algunos aspectos más generales de la identidad “femenina” de las militantes.

El “giro afectivo” y el “giro subjetivo” supusieron la reconfiguración de la subjetividad dentro de las ciencias sociales. Métodos como el biográfico, el autobiográfico y la historia oral, a partir de la puesta en valor de las memorias personales, han sido particularmente utilizados por los enfoques feministas, ya que han posibilitado la emergencia de marcas, voces y experiencias generizadas, hasta entonces marginalizadas y silenciadas de los distintos discursos. Por este motivo, en consonancia con Ayles Tortolini, incorporo el método biográfico, ya que las historias de vida constituyen una práctica política y social fundamental para la construcción de la identidad (Arfuch, 2018).

Por otra parte, con relación a la elaboración de memorias traumáticas, las narrativas de vida permiten iluminar las violencias específicas e invisibilizadas ejercidas contra las mujeres en contextos de violencia política, en tanto sujetos subalternos con agencia activa que pugnan por legitimidad, visibilidad y escucha pública y social (Arfuch, 2002, 2018). Simultáneamente, al eslabonar el tiempo subjetivo con el tiempo histórico, las narrativas de vida permiten subrayar la continuidad de dichas violencias, poniendo en evidencia su carácter estructural.

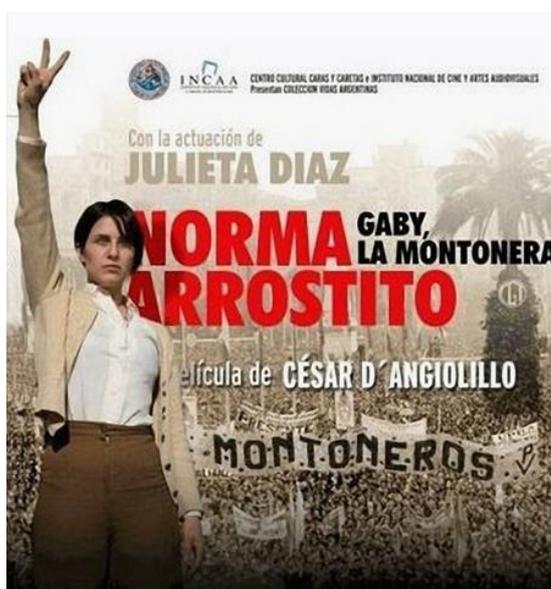
El método biográfico posibilita la resignificación de las múltiples violencias sufridas por las mujeres y la elaboración de un discurso propio sobre ese pasado traumático, privado de enunciación (dentro de la narrativa militante) y representación (cinematográfica). De este modo, la emergencia del testimonio permite alterar y disputar regímenes de verdad y de ficción, en tanto pone en entredicho las voces autorizadas sobre ciertos temas (Arfuch, 2002). Con relación a esto, el registro documental que utiliza el largometraje, al incorporar memorias personales y recorridos biográficos de ex mujeres militantes, reelabora la memoria sobre el pasado reciente para generizarla.

Con el objetivo de proponer una mirada en clave regional sobre la temática de mujeres y militancia radicalizada, tomaré como referencia algunos ejes de, por un lado, el trabajo de Penélope Plaza Azuaje (2010) sobre la emergencia de las imágenes sobre la Mujer Nueva en el arte público mural en el marco de la revolución sandinista, en cuyas figuraciones predominó la reproducción de los roles arquetipales de la maternidad y la feminidad. Por el otro, también recuperaré el trabajo de Lozano Rubello (2015), que explora la transgresión que significó para las mujeres mexicanas de la Liga Comunista 23 de septiembre fundada en 1973 (en adelante LC23S), la participación en el proceso revolucionario iniciado en 1968 con la represión conocida como “matanza de Tlatelolco”. La autora analiza la forma en la que la experiencia de las mujeres en la LC23S fue constitutiva para el desplazamiento de su identidad genérica, dado que les permitió cuestionar la representación tradicional de “la mujer”.

Como sostiene Plaza Azuaje: “La auto transformación para la renovación de la sociedad es un concepto esencial planteado por todas las revoluciones del siglo XX d.C., materializada en la figura del “Hombre Nuevo”, quien dará forma a la nueva sociedad revolucionaria del futuro” (Plaza Azuaje, 2010: 10). Los imaginarios sobre el rol de las mujeres como partícipes del “universal” Hombre Nuevo, estuvieron presentes en los discursos desarrollados por las organizaciones político-militares locales. Sostengo que las memorias contemporáneas producidas sobre esas experiencias, sin embargo, pueden ser leídas a la luz de otras teorías y perspectivas que liberen a la experiencia femenina setentista de su “encorsetamiento” tradicional.

Propondré retomar la noción de “personidad” de Linda Nochlin y el concepto de “erotismo” de Audre Lorde para ubicar en un nuevo espacio semántico la experiencia de Norma Arrostito, con el fin de proponer una re-visión sobre la memoria de la militancia de Norma Arrostito y no reinstalar su subjetividad en el interior del orden simbólico patriarcal.

Finalmente, haré referencia al contexto social y político particular en el que el largometraje es producido, puesto que constituye un marco de referencia para la memoria cultural sobre la temática.



Afiche publicitario del film *Norma Arrostito: Gaby, la montonera*

### **La personificación como forma de transgresión: la militancia de Norma Arrostito.**

En términos estilísticos, el film seleccionado propone una hibridación entre el género documental y la ficción a partir de un doble movimiento: recuperando formas del documental en la ficción e integrando códigos ficcionales en el documental (Aprea, 2008: 39). Como parte del registro documental del film, se presentan algunos familiares de Norma Arrostito, militantes sobrevivientes y compañeras de cautiverio del centro clandestino de detención, tortura y exterminio de la ex – ESMA. Entre ellas, Ana Soffiantini, Nina Bruga o Susana Ramus quienes relatan sus propias experiencias, en tanto directamente afectadas por los acontecimientos que se narran (Aprea, 2008).

Por otra parte, el relato histórico está anclado en la coyuntura, puesto que la violencia política de la década del setenta no es tratada de forma asincrónica, sino que es enmarcada en una visión que recupera su historicidad y

contextualidad sin justificarla. En consecuencia, a la elección de inaugurar el registro ficcional del film con la representación del hecho con el que irrumpe en la escena pública la organización Montoneros —el secuestro y posterior asesinato del ex presidente de facto de la autoproclamada “Revolución Libertadora”, Pedro Eugenio Aramburu— se siguen una sucesión de escenas sobre el bombardeo a la Plaza de Mayo en 1955.

La primera persona de los testimonios se combina con la voz de algunos investigadores en Ciencias Sociales que se ocupan de reponer la reconstrucción y significación de los hechos políticos y sociales más relevantes del periodo de violencia política que se inicia en 1955 con el derrocamiento del gobierno democrático de Juan Domingo Perón.

La toma de palabra de los investigadores dota al relato histórico de una “autoridad”, la cual se mixtura con la memoria de la experiencia de las personas sobrevivientes y sus consecuencias traumáticas. Sin embargo, de este abordaje entre Historia y Memoria no se deriva una jerarquía de la primera como “auctoritas” o depositaria de la verdad, en detrimento de la segunda.

Como parte del registro ficcional del film, en las primeras escenas se observa a Norma Arrostito delante de una máquina de escribir redactando, en nombre de Montoneros, la noticia que comunicará públicamente el ajusticiamiento del líder del golpe de Estado de 1955. Es Norma la encargada de tomar la palabra en nombre de la organización para hacer su aparición en la esfera pública, dimensión eminentemente masculina. Por otra parte, esta escena es interesante porque se ambienta en un espacio cerrado, ámbito privado que la escritura de Norma Arrostito politiza a partir de la redacción de un documento de carácter público, complejizando la relación entre privado y público. Esta escena también reconfigura al dormitorio como lugar propio para la escritura, como espacio ya no de realización sexual sino de realización erótica a partir de la toma de la palabra.

Hacia fines de los años setenta Audre Lorde (2007) en “The uses of the Erotic: the erotic as power” ha redefinido al erotismo como una forma de experimentar la vida y como una forma de empoderamiento para las mujeres, frente a la noción de “erotismo” elaborada desde el discurso blanco, patriarcal y occidental, como una experiencia reductiva eminentemente ligada al sexo y a la genitalidad propia del orden simbólico.

Por otro lado, teniendo en cuenta que, en el orden simbólico patriarcal, la actividad militar es parte de los atributos masculinos, es interesante subrayar que en el film que analizo la actividad militar de Norma Arrostito, si bien no es estructurante en términos narrativos, es representada como un aspecto entre otros de su experiencia militante. Respecto a la cuestión de las mujeres en armas y la maternidad, Lozano Rubello ha relevado que las mujeres revolucionarias mexicanas observaron tempranamente que si se convertían en madres no serían consideradas en las actividades de mayor riesgo, a diferencia de sus compañeros de brigada (Lozano Rubello, 2015: 104). La autora sostiene que en esta experiencia inaugural del siglo XX revolucionario latinoamericano, “las diferencias estructurales existentes entre el papel que desempeñaban los varones y las mujeres en la sociedad fueron naturalizadas y se encontró que el ámbito de la lucha armada no fue la excepción. A pesar de que la Liga Comunista 23 de Septiembre buscó aportar a la transformación de la sociedad, la desigualdad se reprodujo en su interior” (Lozano Rubello, 2015: 103).

De modo similar, Plaza Azuaje sostiene que, en Nicaragua, las mujeres fueron miembros clave del ejército revolucionario sandinista y que también aquí las actitudes machistas predominaron, desde los comandantes hasta los de más bajo rango, a pesar de que se predicaba lo contrario: “Existen numerosos testimonios de discriminación y actitudes condescendientes de hombres sandinistas hacia sus colegas femeninas, evidencia de lo alejada que estaba la realidad de la teoría con respecto a las relaciones de género en la Nicaragua revolucionaria de los años ochenta” (Plaza Azuaje, 2010: 18).

Por otra parte, desde distintas disciplinas artísticas como el arte mural, la literatura o el cine, en distintos contextos geográficos y temporales del siglo XX, marcados por la violencia política y la ruptura del orden establecido, se esbozaron desde las organizaciones revolucionarias prefiguraciones del rol de las mujeres en una futura sociedad nueva. Partiendo de esta misma pregunta, Plaza Azuaje sostiene que el arte revolucionario nicaragüense que prefiguraba la sociedad nueva reforzó estas jerarquías y roles sexo-género ya que, a pesar de que “el Manifiesto del Partido Sandinista declaraba la igualdad de género, el rol de la mujer en la nueva sociedad revolucionaria representado en la mayoría de los murales respondía a los roles arquetipales de la maternidad y feminidad” (Plaza Azuaje, 2010: 8).

De este modo, las imágenes revolucionarias sobre las mujeres se ligaron a la responsabilidad del sacrificio de la maternidad, de continuar con la reproducción de la especie humana como procreadoras en aras de alcanzar el bien superior, una vez consolidada la revolución socialista. Sostengo que, si las prefiguraciones del rol de las mujeres en contextos revolucionarios como el nicaragüense quedaron atrapadas dentro del orden simbólico patriarcal, la memoria, por el contrario, favorece un proceso creativo que habilita el cuestionamiento de dicho orden a partir de la recuperación de actividades históricamente “olvidadas” para la experiencia femenina, como la militar, a la que aludí más arriba y que ha sido tradicionalmente tabú y “olvidada”. Este movimiento en la representación posibilita una lectura que no reinserte al cuerpo y la identidad femenina únicamente dentro de los bordes dados por los roles tradicionales de género, los cuales si bien existieron también fueron transgredidos de distintas maneras.

Como sostiene Monticelli, “la sexualidad no se refiere al cuerpo físico solamente, sino al complejo de fantasías y simbolizaciones que determinan la identidad. Hablar de reescritura del cuerpo significa encontrar nuevas figuraciones del Yo y de la propia materialidad que liberen a la mujer de las

constricciones que la imagen tradicional del cuerpo le ha atribuido” (Monticelli, 2012: 225).<sup>3</sup>

En el film que estoy analizando, el testimonio de Nina Bruga atestigua sobre el deseo de ser madre que tenía Norma Arrostito, quien le dijo: “Me gustan mucho los chicos’, y que era algo que se estaba privando por la vida que había elegido, porque no eran compatibles y que, por este motivo, quería ser tía y tener un sobrino”. Esta frase resulta iluminadora porque da cuenta de una consciencia de género, ya que Norma Arrostito reconoce los costos que supondría la maternidad para su actividad militante en la organización, y el límite que su condición de género y su cuerpo le impondrán si decide convertirse en madre.

En este sentido, como sostiene Lozano Rubello para México, también aquí se puede observar que fue la transgresión que les significó a las mujeres asumir el rol de combatientes, lo que permitió adoptar comportamientos —como el rechazo a la maternidad, a pesar de desearla— que llegaron a desplazar la representación tradicional de la mujer y cuestionar su propia identidad genérica (Lozano Rubello, 2015: 89). En consecuencia, el modelo de promoción de “Mujer Nueva” y de “Hombre Nuevo” en las organizaciones era uno que resaltaba los valores de la masculinidad.

Por otra parte, en cada una de las experiencias revolucionarias mencionadas fue recurrente que la división sexual del trabajo se mantuviera inalterada en el marco de los distintos proyectos políticos que propugnaba cada organización y que, en consecuencia, “la reproducción social de la vida recayera principalmente sobre ellas. Fueron las mujeres quienes llevaron a cabo la mayoría de las tareas relacionadas con el cuidado de la nueva generación, al

---

<sup>3</sup> “La sessualità non si riferisce al corpo fisico solamente, ma al complesso di fantasie e simbolizzazioni che determinano l’identità. Così parlare di riscrittura del corpo significa trovare nuove figurazioni del sé e della propria materialità che liberino la donna dalle costrizioni che l’immagine tradizionale del corpo le ha attribuito.”

menos en los primeros meses de vida, lo que en muchas ocasiones significó profundas contradicciones para las militantes” (Lozano Rubello, 2015: 103).

Sin embargo, los casos documentados en los que la experiencia resultó distinta resultan iluminadores. Como sostiene Tortolini para el caso de Diana Triay, en el marco de la pareja y la familia nuclear revolucionaria de la militante cordobesa se practicó la corresponsabilidad de las tareas de cuidado y de aquellas tradicionalmente feminizadas. Puede pensarse que fue este hecho el que permitió que Diana Triay, a diferencia de otras mujeres madres y militantes, pudiera mantener un alto rango en la organización aun siendo madre.

Las organizaciones político-militares dejaban a la pareja la gestión del espacio doméstico, concebido como espacio privado y, si las tareas domésticas y de crianza eran compartidas, la maternidad, en esos casos, no supuso un impedimento u obstáculo a las responsabilidades y compromiso político de las mujeres militantes. El caso de Diana Triay es en este sentido sugerente, si bien hace falta un estudio sistemático y ampliado sobre el tema.

Asimismo sobre Diana Triay, Tortolini analiza: “Los testimonios de sus compañeres dibujan una imagen donde se puede apreciar a una mujer cuyo deseo de maternidad y amor por sus hijos no menguaba sus deseos de revolución y un involucramiento personal acorde a sus convicciones. También se observa a los dos varones con quienes convivía y militaba, compartiendo las tareas de crianza” (Ayles Tortolini, 2021: 23).

Al igual que Norma Arrostito, quien se divorció de una pareja anterior a Abal Medina, Diana Triay, durante su vida, también “puso fin a una relación que la violentaba” y “se sumó a la militancia revolucionaria y dio comienzo a una nueva pareja con la que compartió proyectos vitales” (Ayles Tortolini, 2021: 7). En ambos casos la militancia constituye un eje ordenador vital poderoso de las

decisiones de estas mujeres, ya sea renunciando a la maternidad o formando una pareja con alguien que también militaba. Estas decisiones dan cuenta de un erotismo y una manifestación del deseo que traspasaba con creces los márgenes de la vida amorosa.

Las opciones y elecciones de vida personales eran analizadas bajo la premisa de priorizar lo colectivo por encima de lo individual, lo que daba lugar a un cierto “relegamiento de las condiciones de vida personales en función de potenciar las posibilidades de la organización” (Ayles Tortolini, 2021: 21). En la película, Ana Soffiantini sostiene: “Hasta tener hijos no era una decisión individual. Se consultaba en la orga. Todo se consultaba”.

Es importante tener en cuenta que las organizaciones político-militares a las que pertenecían Diana Triay (PRT/ERP) y Norma Arrostito (Montoneros) llegaron a regular aspectos de la vida “privada” como son la sexualidad y las relaciones de pareja. En casos de adulterio o de separación, por ejemplo, las cuestiones “personales” se llevaban a la organización y, en particular, a los responsables políticos para tomar una decisión en conjunto, como explora Vera Carnovale (2011) en su libro *Los Combatientes*, dando cuenta del rol omnipresente y regulatorio del Partido Revolucionario de los Trabajadores en la vida de lxs militantes.

Las reglas que regulaban la vida amorosa analizadas por Carnovale son similares a las descritas por Lozano, para el caso mexicano, como “estrictas”: se priorizaban las relaciones formales sobre los encuentros sexuales esporádicos. En el discurso, el compromiso o el matrimonio debían ser la máxima aspiración de un revolucionario (varón o mujer) que anhelaba la transformación de la sociedad, comenzando con su propia familia. Sin embargo, los testimonios revelaron que eran ellas quienes sufrían mayor estigmatización en caso de que tuvieran una experiencia sentimental y sexual fuera del matrimonio, situación que en el caso de los varones fue tolerada

(Lozano Rubello, 2015). En consonancia con Lozano Rubello sobre el discurso de la LC23S, el cual concebía a la pareja como célula básica de la revolución a partir del varón y la mujer, y desde representaciones de la familia tradicionales reproduciendo el modelo idealizado de la familia heterosexual y monógama sustentado por el discurso judeo-cristiano (Lozano Rubelo, 2015: 103), Vera Carnovale propone una mirada similar para el caso del PRT-ERP. En el film, Martha Cao se refiere a Abal Medina como “el amor de la vida de la Gaby”.

En consecuencia, en el marco de las organizaciones político-militares, había aspectos de la vida privada o personal más politizables que otros, ya que las tareas domésticas y de cuidados, como recién mencioné, no fueron sometidas a escrutinio colectivo como las cuestiones ligadas a la sexualidad. Por otro lado, además de la virtud militar, otros atributos que en las estructuras profundas del imaginario social se identifican con “lo masculino”, como la fuerza física, la valentía, la tenacidad y la disciplina, eran características asociadas de forma inherente a la figura del o la combatiente, como también ha sostenido Lozano Rubello (Lozano Rubello, 2015: 100).

Estos valores son destacados enfáticamente en la memoria sobre Norma Arrostito, y están ligados, como sostienen sus compañeras, a su ejemplaridad como militante, a su imagen modélica de “Mujer Nueva”. En varias escenas, distintos testimonios ponen el acento en la idea de responsabilidad, heroísmo, coraje y valentía como parte del modelo de “Hombre Nuevo” promovido al interior de la organización.

En la escena en la que Norma Arrostito toma por el brazo a Susana Ramus frente a los militares y dice “ella no tiene nada que ver”, salvándola de la detención, además del heroísmo y de la valentía, se pueden ver las redes entre mujeres, las cuales constituyeron un factor importante de sostén, como analizó también Tortolini para el caso de Diana Triay. Esta idea de solidaridad femenina se retoma en la escena final del film, sobre la que volveré. También

Ana María Martí alude de manera implícita al valor del coraje cuando explica que el día de su secuestro fue más fuerte su responsabilidad que su miedo.

Hacia el final del film una compañera militante sostiene sobre Norma Arrostito: “Gaby Arrostito fue un mito y yo me alegro que no haya retrocedido”, en relación a la forma en la que encuentra la muerte, puesto que el “no rendirse” era una de las cualidades destacadas para el modelo de “Hombre Nuevo”. En la escena que transcurre en el baño de la ex ESMA, “la Gaby” sostiene frente a una compañera de cautiverio muy quebrada y desmoralizada que “la derrota ya es un hecho, pero no es la hora de renunciar”, a lo que su compañera le contesta: “Quiero ser la que era antes de ser Montonera”. Y a eso le replica contundente: “¡Eso es lo que quieren ellos! ¡Yo me voy a morir como una Montonera!”.

Todos los testimonios de sobrevivientes en el film sostienen la ejemplaridad de Norma Arrostito. Ana Soffiantini afirma que “era la mujer guerrillera” y que “Gaby era un modelo para nosotros que se construyó y lo construimos entre todos”. Sin embargo, el film también insiste en representar los elementos “femeninos” de Norma Arrostito a partir de una sucesión de escenas. En una de las primeras escenas se detiene en la imagen de Gaby acicalándose, poniéndose perfume. El testimonio de Martha Cao, compañera de trabajo de “la Gaby” sostiene que era “muy femenina, muy dulce y silenciosa y que, para el gobierno de Onganía, estaba divorciada, que era una persona sencilla, con mucha autodeterminación, para nada grandilocuente”. Nina Bruga también menciona que “Gaby era muy simple, que siempre estaba arregladita y que todos los días se planchaba la ropa”. Otro compañero habla en el mismo sentido de Gaby: “flaca, sencilla, se arreglaba mucho y por eso llegaba tarde a las reuniones”.

Según Linda Nochlin (1989), la definición patriarcal del hombre es la norma de la humanidad; la mujer es el ‘otro’ en desventaja cuya libertad yace en

convertirse en hombre. Para obtener “personidad”, la mujer debía rebelarse y liberarse del yugo de su rol tradicional. Sin embargo, esta rebelión no implicaba el completo abandono de la femineidad: “personidad” significa adquirir poder masculino, no la masculinización de la mujer, un prisma que ha sido habitual para la lectura de la experiencia de las mujeres militantes de los setenta.

La noción de personidad, que implica femineidad con poder masculino, permite, por un lado, ir más allá de la lectura tradicional sobre el cuerpo y la identidad en términos binarios, presente en el disciplinamiento mismo de las organizaciones político-militares y revolucionarias y en la experiencia de las mujeres en cautiverio que son representadas en el film. Por otro lado, permite construir una memoria de la identidad de las mujeres militantes que despedaza, simultáneamente, el pensamiento dual y la reproducción del orden simbólico tradicional. Esto último constituye una reescritura del cuerpo que posibilita modificar la relación histórica entre identidad-alteridad (Monticelli, 2012: 226).

### **Los ecos del clima político en el film**

En este apartado me interesa reponer la forma en la que la memoria fílmica sobre la trayectoria de Norma Arrostito se hace eco del clima social propio del contexto de producción del film, incorporando las contradicciones, las expectativas y los costos que supuso para las mujeres la militancia, así como el cautiverio.

En la década del '90, Marta Diana, en su pionero libro *Mujeres Guerrilleras* (1996), inauguró un nuevo campo de estudio, interrogando la especificidad de la experiencia de la militancia femenina de los setenta. Quartim de Moraes, para su estudio sobre el caso brasilero, sostiene que “el elemento nuevo que trajo la militancia femenina fue el hecho de que las mujeres también rompieron con el modelo de la buena moza, de buen comportamiento, virgen y futura madre de familia” (Quartim de Moraes, 2010: 56).

Dentro de esta temática, diversos estudios han abordado la manera en la que el hecho de ser mujeres las convirtió en doblemente “subversivas” y, en consecuencia, doblemente castigadas. Durante el cautiverio, operaron formas de tortura específicas y generizadas hacia las mujeres. Como sostiene Álvarez (2018), estas formas específicas de violencia contra las mujeres, en un primer periodo, durante los primeros juicios a las Juntas de la década del '80, fueron desestimadas o desoídas y, en un segundo momento, subsumidas judicialmente bajo el genérico de “torturas” como una forma más de tormento, desconociendo su dimensión generizada. Sin embargo, como sostiene la autora, la violación como tortura específica se configuró como un tormento particular hacia las presas mujeres y contra su condición de género.

En esta misma línea se ubica Adela Cedillo (2010) para el caso mexicano, quien se propone identificar las particularidades en las experiencias de mujeres revolucionarias que fueron determinadas por la condición genérica, como, por ejemplo, los ataques contra el cuerpo femenino (violación, y golpes en los pechos) y la maternidad (amenaza de aborto y tortura a los bebés frente a las madres), que tuvieron la peculiaridad de ser sistemáticos en los procesos de tortura.

En una escena, un represor de la ESMA le dice a Norma Arrostito: “tan insignificante, tan chiquitita la muy hij\* de put\*” y luego, en relación con su responsabilidad por el secuestro de Aramburu: “¿Qué decís putit\*? A un general se lo respeta, no se lo mata como a un perro”. En otra escena, Ana Soffiantini testimonia sobre el “Tigre Acosta”, un represor de la ex ESMA, quien era muy perverso porque la insultaba cada vez que pasaba al lado suyo y que, en una ocasión, le dijo que volvería a ver a sus hijos utilizando, de este modo, la condición de madre como un elemento de presión específico para promover la “recuperación” de las “subversivas” en cautiverio. En esta misma línea, es emblemática también la escena en la que Gaby solicita en la ESMA tres cosas al contraalmirante Chamorro: “La primera, que no me violen. La segunda, que

me fusilen, quiero tener una muerte digna. Tercero, que el tiro me lo pegue usted”.

Como sostiene Rita Monticelli (2007): “Aquello que una sociedad remueve, elige olvidar o recordar y celebrar está intrínsecamente ligado a cuestiones de poder y hegemonía, y en consecuencia también al género como elemento estructurante del orden simbólico y sociales en términos de relaciones binarias (y jerárquicas)” (Monticelli, 2007: 606).<sup>4</sup> Como sostiene Álvarez, desde el año 2003 comienza a abrirse un clima político y social más permeable a la escucha de los crímenes hacia las mujeres, no solo por los gobiernos kirchneristas que llevan adelante políticas de memoria y reparación activas, sino también debido al avance de los movimientos de mujeres y los feminismos que, desde la década del '80 constituyeron sujetos y actores fundamentales de la recuperación democrática. Es en este contexto que empieza a reconocerse la violación como una forma específica de tortura y como un delito de lesa humanidad distinto y diferenciado del resto, tal como en las escenas mencionadas.

La escena final del film que mencioné anteriormente, en la que seis mujeres de distintas generaciones salen de la ex ESMA —declarado sitio de memoria desde el año 2004— expresa un nuevo giro entre ficción y realidad. Julieta Díaz, ya no como actriz que interpreta a Norma Arrostito sino como mujer, abraza a Ana Soffiantini no en tanto víctima sino como sobreviviente. Esta escena da cuenta, por un lado, de un contexto de políticas públicas activas de reparación, memoria, verdad y justicia en relación con el terrorismo de Estado, lo cual implica un quiebre respecto a los silencios públicos y políticas de impunidad gubernamentales de los periodos políticos anteriores. Y, por el otro, esta escena también debe leerse en el contexto social de avanzada del movimiento de mujeres y los feminismos que, paulatinamente, penetran

---

<sup>4</sup> “Ciò che una società rimuove, sceglie di dimenticare o di ricordare e celebrare è intrinsecamente legato a questioni di potere e di egemonia, e dunque anche al gender come elemento strutturante l'ordine simbolico e sociale in termini di relazione binaria (e gerarchica)”.

también en la producción cinematográfica sobre el pasado reciente, posibilitando la emergencia de una memoria generizada de la experiencia setentista en el cine argentino. De este modo el cine actúa como parte esencial de la cultura política estableciendo conexiones, de distinto modo, con la democracia (Aprea, 2008: 10).

Si “todo film es político, ya que en él se expresan modos de aceptación o cuestionamiento de las relaciones de poder y los distintos roles sociales a través de la presentación de sus personajes, los vínculos que se establecen entre ellos y la sociedad en que se desarrolla la historia” (Aprea, 2008: 47), en el largometraje analizado, entonces, se detectan claramente algunos de los temas relevantes y presentes en la discusión política del periodo, los cuales son introducidos y abordados mediante el lenguaje audiovisual.

### **Conclusiones**

Como sostuvo Scott (1986), si por “género” entendemos una categoría analítica y no descriptiva de las relaciones entre los sexos, esto es, como sinónimo de “hombres” y “mujeres”, y si la distinción entre realidad “objetiva” y “experiencia” o “subjetividad” es una forma de no cuestionar el binarismo que se reproduce en la falta de historicidad que opera sobre la significación misma de la idea de sexo biológico como cuestión autoevidente, dentro de las organizaciones revolucionarias mencionadas se observaron ciertos desplazamientos en las identidades de género.

Como sostiene Paola Martínez (2008), la categoría de género puso en juego la lógica del poder revolucionario, lo cual representó un cambio radical al cuestionar las configuraciones simbólicas basadas en la oposición binaria hombre/mujer (Martínez, 2008). Teresa de Lauretis (1989) sostiene que:

la discrepancia y el constante deslizamiento entre la Mujer como representación, como el objeto y la condición misma de la representación, y, por otra parte, las

mujeres como seres históricos, sujetos de relaciones reales, están motivadas y sostenidas por una contradicción lógica e irreconciliable en nuestra cultura: las mujeres están a la vez dentro y fuera del género, a la vez dentro y fuera de la representación (De Lauretis, 1989: 16).

Si la transgresión implica cruzar un límite y si, históricamente, la guerra y la violencia han sido atributos masculinos entendidos estos como atributos analíticos, “la necesidad que la investidura de combatientes les exigió de portar y utilizar un arma [...] evidenció una confrontación de la representación típica de la mujer amorosa, pacífica y dadora de vida” (Lozano Rubello, 2015: 107).

En este trabajo sostuve que el film de Luis César D’Angiolillo construye una memoria sincrética de la figura de Norma Arrostito, en la que se representa la experiencia de contradicción entre ideales “femeninos” y “masculinos”, contradicción que se reitera en los procesos revolucionarios mencionados en los apartados anteriores. Si Norma Arrostito renuncia al atributo supremo de la feminidad, esto es, a la maternidad en pos de la militancia, la ejemplaridad de su memoria en tanto militante modelo también se alimentó de esta renuncia. El largometraje tensiona constantemente la idea de “Mujer Nueva” implícita de las organizaciones político-militares.

Siguiendo a Rita Monticelli, si “la memoria puede devenir un acto de sobrevivencia, de consciencia y de creatividad” (Monticelli, 2004: 91),<sup>5</sup> entonces, la memoria y la imaginación epistémica se revelan herramientas fundamentales para la formación y la reescritura de la identidad de las mujeres militantes de los ’70, como Norma Arrostito.

La militancia femenina implicó que las mujeres ostentaran un gran poder erótico y de decisión sobre sus propias vidas. Si para estas mujeres la militancia no fue un acto ni de “imposición masculina, ni por masculinización de

---

<sup>5</sup> “In tal senso la memoria puo divenire un atto di sopravvivenza, di consapevolezza e di creativita”.

su rol, si no por convicción personal y política” (Ayles Tortolini, 2021: 27) este gesto es la marca de una fuerte autodeterminación, capacidad de decisión y de un alto grado de erotismo en sus elecciones vitales. Si el deseo como fuerza vital para sí fue amputado históricamente a las mujeres, este punto constituyó una transgresión de hecho frente al discurso revolucionario.

Considero que la noción de, por un lado, “personidad” de Linda Nochlin, entendida como hibridación original que no se circunscribe a una exclusividad de atributos analíticos femeninos o masculinos sino en términos de conjunción y, por el otro, de erotismo definido por Audre Lorde, son componentes fundamentales de la memoria cinematográfica de la trayectoria de Norma Arrostito “Gaby” en el film analizado.

#### **Bibliografía**

- Álvarez, Victoria (2019). *¿NO TE HABRÁS CAÍDO? Terrorismo de Estado, Violencia sexual, Testimonios y justicia en Argentina*. Málaga: Editorial UMA.
- Aprea, Gustavo (2008). *Cine y políticas en Argentina: continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, Leonor (2018). *La vida narrada: Memoria, subjetividad y política*, Córdoba: Editorial Universitaria de Villa María.
- Ayles Tortolini, Violeta (2021). “Tras las huellas de Diana Triay: explorando la participación de las mujeres en el PRT-ERP” en *Anuario de la Escuela de Historia*, número 34.
- Carnovale, Vera (2011). *Los combatientes. Historia del PRT-ERP*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Cedillo, Adela (2010). “Mujeres, guerrilla y terror de Estado en la época de la revuelta en México” en *La Guerra Sucia en México* (blog), México.
- De Lauretis, Teresa (1989). *Alicia ya no*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Diana, Marta (1996). *Mujeres Guerrilleras. Sus testimonios en la militancia de los setenta*. Buenos Aires: Planeta.
- Lorde, Audre (2007). “The uses of the erotic: The erotic as power” en *The lesbian and gay studies reader*. New York: Routledge.

- Lozano Rubello, Gabriela (2015). "Militancia y transgresión en la guerrilla mexicana. Una mirada crítica feminista al caso de la Liga Comunista 23 de Septiembre" en *Entramados y perspectivas*, volumen 5, número 5.
- Martínez, Paola (2008). *Género, política y revolución en los años setenta. Las mujeres del PRT-ERP*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Monticelli, Rita (2007). "Contronarraciones e memorie ri-composte negli studi di genere e delle donne", en Elena Agazzi y Vita Fortunati, *Memoria e saperi. Percorsi transdisciplinari*. Roma: Meltemi.
- Monticelli, Rita (2012). "Oltre lo specchio: politiche e poetiche degli studi di genere e delle donne" en MODERNA XIV, *Semestrare di teoria e critica della letteratura. Cultura/culture: metamorfosi dell'idea di cultura tra ottocento e terzo millennio*, Roma.
- Monticelli, Rita (2004). "Utopie, teorie critiche e 'contromemorie' dei women's studies e degli studi di genere" en Vita Fortunati, Gilberta Golinello y Rita Monticelli, *Studi di genere e memoria culturale. Women and Cultural Memory*. Bologna: Clueb.
- Nochlin, Linda (1989). *Women, Art, and Power and Other Essays*. Londres: Thames and Hudson.
- Plaza Azuaje, Penélope (2010). "Madre armada y niño. Representación de la mujer nueva en los murales de la revolución sandinista en Nicaragua" en *Apuntes*, volumen 23, número 1.
- Quartim de Moraes, María Lygia (2010). "De la lucha armada al feminismo: memoria de los años setenta en Brasil" en Andrea Andújar et.al. (compiladores), *Hilvanando historias: mujeres y política en el pasado reciente latinoamericano*. Buenos Aires: Luxemburg.

---

\*Ilenia Arocha es Profesora en Enseñanza Media y Superior de Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y Maestranda en Estudios de Género y de las Mujeres por la Universidad de Bologna (UNIBO) y la Universidad de Granada (UGR) del Programa GEMMA Erasmus Mundus. Desde 2019 investiga los desplazamientos en la memoria fílmica de la militancia femenina de los 70 y su relación con la historia política y social, desde una perspectiva de género. Es miembro integrante de proyectos de Investigación radicados en el Instituto de Investigaciones de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras y ha publicado en revistas científicas nacionales y regionales. E-mail: [ilenia.arocha@gmail.com](mailto:ilenia.arocha@gmail.com)