

El terror y el miedo Representaciones de la dictadura militar (1976-83) en *La larga noche de Francisco Sanctis* (2016)

María Elena Stella⁽¹⁾

Resumen: Hace medio siglo el golpe de estado perpetrado por las fuerzas armadas inauguró el periodo más sangriento de la historia argentina que, conocido como Proceso de Reorganización Nacional, se caracterizó por la implementación de un plan sistemático de desaparición de personas, cuyo principal dispositivo fueron los centros clandestinos de detención. Mediante el terror de estado se buscó disciplinar a la sociedad reemplazando las relaciones de cooperación existentes por otras de tipo vertical. La palabra “reorganización” encierra la clave de la intención del régimen de transformar de raíz a la sociedad argentina.

A cinco décadas del aciago evento, la dictadura militar (1976-1983) sigue ocupando un lugar fundamental en la cultura y en la política del país. En efecto, es un tema siempre convocante de investigación, reflexión y memoria por parte de los cientistas sociales y del arte, en sus distintas formas de expresión: la literatura, la música, la pintura, el cine. Dentro de las representaciones creadas por este último, el presente artículo se ocupará de la película *La larga Noche de Francisco Sanctis* (2016), dirigida por Andrea Testa y Francisco Márquez y basada en la novela homónima de Humberto Constantini, escrita al final de su largo exilio y publicada por primera vez en 1984.

Palabras clave: Dictadura - Terror de estado - Miedo - Cine - Historia

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 26]

(1) Ver CV en pág. 27

Introducción

El horror vivido durante el Proceso de Reorganización Nacional mantiene aún hoy, a pesar de los cincuenta años transcurridos, algún componente de inefabilidad que demanda ser abordado y explicado, nuevamente.

A partir de marzo de 1976 se aplicó un tipo inédito de violencia, el terrorismo de estado, cuantitativa y cualitativamente distinto a las políticas represivas impartidas en el pasado.

Violaciones sistemáticas y masivas de los derechos humanos, materializadas en secuestros, torturas, desapariciones y la pérdida de las garantías personales más elementales, se consumaron en una modalidad que combinaba la clandestinidad y la ‘legalidad’ implantada por el régimen.

¿Cómo fue posible? Es una pregunta a la que se intentó responder desde el campo de la historiografía y de otras disciplinas, conformándose el conocimiento histórico que poseemos en torno al pasado violento, sin embargo, persiste cierta opacidad y muchas respuestas resultan incompletas. Evidentemente, son los hechos histórico traumáticos los que más requieren de un abordaje que incorpore las representaciones creadas por el arte.

Aristóteles en su *Poética* (2007) dice que la tarea propia del poeta no es relatar los sucesos que en verdad hayan ocurrido, de lo que se encarga el historiador, sino aquello que podría haber sucedido de acuerdo con la ley de probabilidad o de la necesidad, con ello, se refería a la verosimilitud. Y agregaba que la poesía - ficción- aspira a expresar lo universal en tanto que la Historia se dedica a lo particular. Por esta razón, el estagirita reconoce en la poesía mayor profundidad filosófica que en la Historia, a la vez que valora su aporte al saber (Aristóteles, 2007, p.68).

Por su parte, Martín Heidegger (2010, p.44-46) sostiene que además del goce estético, subjetivo, que produce la obra de arte, en la misma acontece una verdad, un des ocultamiento. Verdad, en el sentido griego (*Alétheia*) que no es excluyente, ni definitiva, pero que contribuye a expandir nuestro horizonte de comprensión del mundo. Siguiendo la huella señalada por el filósofo, indagaremos los significados sobre el pasado traumático que nos revela el cine.

Más cercano en el tiempo y desde el campo de la historiografía, Hayden White (2010, p. 169), manifiesta que “el discurso histórico se ejerce sobre lo verdadero mientras que el discurso ficcional está interesado en lo real – a lo que se aproxima por medio de un esfuerzo por rellenar el dominio de lo posible o imaginable”. De este modo, para el historiador estadounidense, lo verdadero es sólo un recorte del mundo que se basa en lo que el registro documental nos permite decir acerca de lo que pasó en un tiempo y lugar determinado, mientras que lo real abarca lo verdadero, pero, también, lo que podría posiblemente ser. Es decir, la Historia da cuenta solamente de una porción pequeña de la “realidad”, en tanto que hay un espacio mucho más vasto que es el ámbito de lo posible y lo imaginable del cual no poseemos pruebas, ni documentos. Sobre esta franja se interrogan las representaciones ficcionales del pasado, que, si bien, no aportan nuevos datos a la Historia, sí la enriquecen en términos de la comprensión del suceso.

Apoyándonos en el marco teórico que brindan los autores antes mencionados, proponemos analizar las representaciones que sobre la última dictadura militar argentina contiene película *La larga Noche de Francisco Sanctis*, estrenada en 2016 y dirigida por Andrea Testa y Francisco Márquez. En la misma es posible hallar nuevos sentidos que nos permitan comprender aspectos como la naturaleza del terror ejercido desde el estado, el miedo o los miedos experimentados por la sociedad, el comportamiento de los sujetos sometidos a una situación extrema, donde estaba en juego la vida de las personas y donde actuar conforme a nuestros valores podría ponernos en grave peligro, incluida la muerte.

El terror y el miedo

Con la tecnología de poder elegida, el terror de estado, el régimen militar buscó el amedrentamiento de la población en general y la eliminación de los adversarios políticos. Para ello, se utilizó distintos mecanismos, fundamentalmente, la desaparición forzada de personas, su detención en centros clandestinos distribuidos a largo y a lo ancho de todo el país.

Si bien la Junta Militar encabezó sus objetivos con la lucha antisubversiva, el plan contemplaba, además de la represión, la reeducación de los actores sociales y políticos conforme a los valores “occidentales y cristianos”.

El campo de concentración fue una pieza central del sistema ya que servía para obtener de los detenidos la información que se buscaba sobre los demás miembros de organizaciones revolucionarias y su posterior asesinato cuando ya no se los consideraba útiles. Pero a la vez centros clandestinos de detención eran esenciales para atemorizar a la sociedad en su conjunto. Para Pilar Calveiro (2008, p.147): “Los campos de concentración, en tanto realidad negada sabida, en tanto secreto a voces, son eficientes en la diseminación del terror (...) La sociedad que, como el mismo desaparecido, sabe y no sabe, funciona como caja de resonancia del poder concentracionario y desaparecedor, que permite la circulación de los sonidos y ecos de este poder, pero al mismo tiempo, es su destinataria privilegiada.”

La estrategia se vio favorecida porque durante el gobierno justicialista de Isabel Perón se había avanzado en la instalación de un discurso que, en nombre de la defensa de la Nación, enfatizaba contra la “subversión” y la “guerra” construyendo la imagen del “enemigo interno” que debía ser eliminado (Franco, 2012, P.17). Esta autora hace hincapié, asimismo, en el deterioro de la institucionalidad republicana manifiesto en la declaración del estado de sitio en noviembre de 1974, el rol cada vez más protagónico de las FFAA y de los grupos paraestatales, como la llamada Triple A.

El politólogo Norbert Lechner (1988) ha explorado el uso de los miedos bajo el autoritarismo en las sociedades latinoamericanas del Cono Sur. Para el investigador, en nuestras sociedades se da la ausencia de un referente colectivo por el cual puedan reconocerse a sí mismas. La diversidad social no logra ser asumida como pluralidad, sino que provoca un recelo por lo diferente. La identidad pareciera ser afirmada, únicamente, por la negación del otro. Ante el clima de sospecha y miedo a la otredad, el autoritarismo responde encarnando el orden frente a la amenaza del caos. La dictadura se presenta como defensora de la comunidad y garante de su supervivencia. Promete restablecer límites claros y fijos, expulsar al extraño, impedir toda contaminación y asegurar un orden jerárquico que restituya cada cual a su lugar. El resultado es una sociedad vigilada y finalmente encarcelada, dándose la paradoja de que, mientras se promete eliminar el miedo, se generan nuevos miedos.

“La violación sistemática de los derechos humanos no debe hacernos olvidar que vastos sectores de la población recibieron sino con entusiasmo, al menos con alivio la instauración de un régimen que prometía ley y orden” (Lechner, 1988, p.124). Es decir, se trata de una opción calculada: la dictadura aparece como un mal necesario o un mal menor, en fin, como los salvadores de la sociedad.

El Proceso concentró su capacidad represiva en los dos primeros años, en efecto, la mayoría de las víctimas y el funcionamiento de los centros clandestinos de detención se observan en 1976 y 1977. A partir de 1978, la dictadura tiende a parecerse más a los regímenes militares conocidos, dado que las *prácticas* de terror, si bien no desaparecen, no cumplen el mismo papel integral y sistemático que en los primeros dos años. (Vezzetti, 2014, p. 28). En este contexto de terrorismo de estado, de la sociedad amedrentada y paralizada, se da el exilio, -como el de tantos otros- de Humberto Constantini, autor de la novela *La larga noche de Francisco Sanctis*, como así también las peripecias sufridas por el protagonista de la ficción, fechada, específicamente, el 14 noviembre de 1977.

La novela

Humberto Constantini (1924-1987) fue un escritor argentino que se dedicó desde joven a la literatura y también a la militancia, primero en el Partido Comunista y más tarde, a principios de los años setenta, se sumó al Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), junto a otros dos hombres de nuestra cultura, Haroldo Conti y Roberto Santoro, ambos detenidos desaparecidos el 5 de mayo de 1976 y el 1 de junio de 1977, respectivamente. Constantini logró eludir ese trágico destino, marchando al exilio en México, que duró siete años, siete meses y siete días, según la cuenta minuciosa que llevaba del sentido alejamiento de su patria.

Finalizada la dictadura, el novelista pudo regresar a la Argentina y publicar su novela, *La larga noche de Francisco Sanctis*, en 1984, editada por Bruguera. Tres décadas más tarde aparece la segunda edición, esta vez publicada por Tren en Movimiento (2017), es decir, luego del estreno de la película de Andrea Testa y Francisco Márquez, acontecimiento, que evidentemente, fue el que activó el recuerdo de la obra escrita por Constantini.

“Esta es al fin de cuentas la historia de un conflicto íntimo, de índole moral, digamos” (Constantini, 2017, p. 15) así el escritor califica su obra dirigiéndose a un lector al que trata con cierta familiaridad o complicidad, como a un amigo, al que a medida que le cuenta la historia de Francisco Sanctis, lo interpela y le comparte sus reflexiones acerca de las decisiones, indecisiones y cavilaciones del personaje.

Es, también, una novela de intriga, de suspenso, contada con un lenguaje porteño, fresco y tanguero, que hasta recurre, frecuentemente, al humor en medio de la tragedia, en una vívida descripción de Buenos Aires, sus costumbres, lugares, personajes de siempre, pero ahora bajo sombra del autoritarismo.

El autor y el protagonista de la novela comparten el momento histórico traumático, los dos primeros años de la dictadura, cuando ésta exhibía en su plenitud la desmesura de su *hybris*, sólo que mientras el escritor es un activo militante político de izquierda, Francisco Sanctis es un hombre común, refugiado en la rutina de su vida privada, muy lejos ya de su pasado en la Universidad, cuando había aflorado en él la inquietud social, canalizada en la colaboración en una “revistita”, como la llama Constantini. Durante los diecisiete años transcurridos desde aquella época, que contrasta con la negrura y el terror de su actualidad, había tratado de soterrar ese pasado como una forma de supervivencia. Hasta

aquí, la situación, sin embargo, muy pronto, cuando menos se lo esperaba, tiene lugar el retorno de lo reprimido y con él la anamnesis de ese tiempo que la prudencia aconsejaba no recordar.

El llamado de una antigua compañera de Facultad trae el pasado al presente, involucrándolo en una misión: dar aviso a unas personas -que ni ella ni Sanctis conocen- sobre las cuales la Fuerza Aérea ha dado la orden de detención. La tarea, por demás peligrosa encargada a Sanctis, apunta a evitar la captura de las posibles víctimas y la suerte que correrían. ¿Por qué a mí este “San Benito”? auto pregunta necesaria e ineludible que se plantea Francisco, no sin razón, a lo largo de su aventura. ¿Por qué esa mujer, se presenta de la nada, después de tanto tiempo y le endilga semejante tarea? ¿Un verdadero garrón!, en el lenguaje coloquial de Constantini. Por otra parte ¿por qué confiar en ella? ¿No sería todo producto de su mente imaginativa? Era una posibilidad. Lo cierto es que allí se produce la complicación de la historia, el punto de inflexión en su vida, hasta ahora, enfrascada en la familia, el trabajo y algunos pocos allegados que pretendían quedar al margen del horror y la peligrosidad del afuera, de lo público. Comienza también la encrucijada moral del personaje, entre el deber y el miedo, cuya resolución le insumirá toda aquella larga, agitada, ¡qué nochecita! - diría Constantini-, la del 14 de noviembre.

Sanctis no es en esencia un héroe. Tiene miedo, sin embargo, prevalece en él el sentimiento de solidaridad y de compromiso, aquella empatía que se había manifestado en su temprana juventud y que resurgió en ese momento crucial. Y, aunque hasta casi al final de su trayecto, “De tanto en tanto (todavía) algún errático impulso de tomarse el raje. Por ejemplo, girando como quien no quiere la cosa en una calle transversal, o pegando rápidamente la vuelta sin tanto perendengue ...” (p. 168) sigue caminando hacia la dirección indicada para dar aviso a aquellas personas cuya suerte se le ha encomendado y así lo hará.

La larga noche ... en imagen y sonido

Estrenada en 2016, el largometraje basado en el libro de Constantini llega a las pantallas cinematográficas al cumplirse cuarenta años del golpe militar y un poco más de treinta de la primera publicación de la novela. Los directores y guionistas, Andrea Testa (1987) y Francisco Márquez (1981) aún no habían nacido en los años del terror estado, el escenario temporal donde tiene lugar la historia narrada. Son jóvenes que no han sufrido en carne propia el Proceso, sin embargo, esto no resultó óbice para el logro - en una hora y dieciocho minutos- de una notable representación fílmica de la época de miedo, persecuciones y desapariciones.

Otro mérito del filme es el notable trabajo actoral de Diego Velázquez en el papel de Sanctis, cuyo rostro es casi omnipresente en la pantalla con planos medios, primeros planos y primerísimos primeros planos. La cámara le sigue sus pasos rápidos, a veces corriendo, enfoca sus zapatos, Sanctis de frente, de perfil, de espalda, en su andar apresurado por el laberinto de calles recorridas en una sola y terrible noche.

A diferencia del viaje introspectivo que recorre cada estado de ánimo y de conciencia del personaje que conforma el eje del texto literario, la película se centra en el hacer, en el viaje físico, en el desplazamiento espacial y en cada una de las acciones llevadas a cabo por el protagonista, convirtiéndose en una *road movie* cuando Sanctis abandona su casa, su zona de confort y se lanza a las calles de una Buenos Aires, desierta y terrorífica. En su marcha, ante cada desafío y cada obstáculo que se le presenta, Sanctis se va definiendo hasta encontrarse a sí mismo.

Prescindiendo de la voz en *off*, son las imágenes visuales y auditivas las que se encargan de construir una atmósfera que conmina y a la vez advierte que en cualquier momento se va a producir un hecho trágico.

En la oscuridad de la noche, las luces blancas, amarillas y rojas aumentan la impresión tenebrosa, como así también el ruido de las pisadas, de pasos apurados que huyen para ocultarse tras de alguna pared u otro objeto urbano que sirva de refugio. Los ladridos de perros invisibles delatan presencias desconocidas; sonidos de automóviles que frenan o arrancan súbitamente; los silencios; la sensación de estar permanentemente observados, desde una ventana, de un coche; miradas que inquietan; la demora en responder a alguna pregunta que pueda auto incriminar, porque se duda y se sospecha de todo y de todos.

Sin embargo, la violencia explícita - armas, militares, atropellos- quedan relegados, aunque perceptibles, al fuera de campo. Solo al principio hay una escena de brutalidad más evidente: en la parada del colectivo, cuando se le pide el documento y se detiene a una mujer en medio de gritos y forcejeos. Sanctis, en ese momento decide apartar la vista y distraer a sus hijos para que no lo vean.

La versión filmica se detiene, más que la literaria, en la cotidianeidad de Sanctis, su hogar, la familia, el cuidado de los hijos, el trabajo en la oficina, el prometido y siempre postergado ascenso, en fin, sus preocupaciones hasta el momento en que recibe aquel llamado de Elena Vaccaro, que imprimirá un giro dramático en su vida. Llamado que, bajo la excusa de solicitarle permiso para publicar un poema viejo y casi olvidado, es, en realidad, el encargo de una misión que lo pondrá ante la elección ética de optar entre su seguridad presente y el compromiso social y político.

El cigarrillo, al que había abandonado porque la vida -en apariencia- tranquila y rutinaria se lo permitía, volvió súbitamente a partir del encuentro con Elena y la nueva situación creada. Será su compañero en el deambular por la ciudad hasta el final, la llegada a su destino.

Sanctis valoraba su vida, no quería perderla, por eso prefirió cumplir la tarea encomendada aminorando los riesgos y buscó los nombres de Julieta Gandini y Bernardo Lipstein, a quienes debía dar aviso del inminente secuestro, en las páginas de la guía telefónica, pero no lo logró, nadie contestó a su llamado.

En el bar, Perugia, su antiguo compañero de Facultad, con quien aún conservaba la amistad, le desaconsejó completamente ayudar a las personas perseguidas por la dictadura porque, según su punto de vista, “fueron ellos los que empezaron todo este quilombo”.

También, intentó recurrir a Lucho, un joven militante de izquierda, que quizás por su experiencia política, podría manejar mejor el encargo, pero, éste estaba muy vulnerable y acorralado por los “servicios”, tanto como aquellos que, se supone, debía salvar Sanctis.

La escena, absolutamente trágica, tiene por escenario un cine de barrio, donde paradójicamente se proyecta una película superficial y pasatista, *Las turistas se divierten*, una comedia con Alberto Olmedo y Jorge Porcel, los dos principales actores cómicos de la época. Es un contrapunto audiovisual, una ironía que suma tensión al momento dramático que están viviendo.

Finalmente, Sanctis se quedó solo ante el abismo. De él dependía la vida de dos personas, de su exclusiva responsabilidad, y obró en consecuencia. Caminó, tomó un colectivo, luego un taxi. Mientras viajaba en este último pudo escuchar la canción de Nino Bravo, *Un beso y una flor*: “Dejaré mi tierra por ti. Dejaré mis campos y me iré. Lejos de aquí (...)”. Fumó su último cigarrillo, resaltado con un plano de detalle que se repite una y otra vez, entre la luz y la sombra. Pagó al taxista con su reloj porque no tenía dinero y llegó a la dirección que le había indicado Elena y que él había memorizado. Estaba frente a la casa, tocó el timbre y esperó y es ese, el preciso momento en que la cámara comienza a apagarse hasta que queda la pantalla totalmente negra. Sin el clásico “FIN”, sólo el título, *La larga noche de Francisco Sanctis*.

Así, a diferencia del texto literario, la película termina con un final que podría decirse abierto, aunque se presenta el desenlace más probable. El último capítulo de la novela de Humberto Constantini, el número XVII, es escueto, pero claro, es una lista de personas desaparecidas entre las que figura:

Nombre: Sanctis, Francisco Nicodemo

Edad: 41 años

Profesión: empleado

Secuestro: Buenos Aires, 15/11/77

Reflexiones finales

Se cumplen cincuenta años del golpe militar, la etapa más infausta de la historia argentina. El medio siglo moviliza la memoria, las reflexiones, el interés por el pasado violento. Por un lado, con el tiempo se va alejando la experiencia, se borrona; como contrapartida, se activan y renuevan las representaciones del suceso traumático desde la literatura, el arte, la historia y los demás campos del saber. El presente artículo, recortó las imágenes ficcionales del pasado y se detuvo e iluminó la narración de Humberto Constantini, *La larga noche de Francisco Sanctis* y su representación cinematográfica, realizada por Andrea Testa y Francisco Márquez. Dos momentos, dos acontecimientos: 1984, recién recuperada la democracia, el relato ficcional de alguien que experimentó el horror, un militante que debió marchar al exilio porque su vida estaba amenazada. 2016, a cuatro décadas del golpe, dos directores que no sufrieron en carne propia el terrorismo de estado, hacen una película que reaviva el recuerdo de la novela de Constantini, a la vez que crea nuevos sentidos del pasado dictatorial.

Como sabemos, los traumas históricos constituyen un gran desafío para la historia tradicional, ya que tiene que dar cuenta de las situaciones límite, surgiendo con evidencia la necesidad de recurrir a las representaciones creadas por el arte. Así lo veía Aristóteles hace dos mil cuatrocientos años, quien, lejos de tomar la historia y la ficción como opuestas, valoraba la complementariedad que existe entre ambas para pensar, imaginar y comprender el mundo.

El filósofo de Estagira concibe que el arte es *mimesis*, pero a diferencia de Platón, que lo consideraba una copia de la realidad, para Aristóteles, es *poiesis*, creación. (Aristóteles, 2007, p.48). Se trata de la imitación- representación de los hechos y de las acciones humanas (p.50) en un espacio diferente al que ocurren e incorporándole un saber, un conocimiento. Es, por lo tanto, también, una *episteme*, que no persigue la verdad apofántica -una adecuación del relato a los hechos- sino, la verosimilitud, es decir, lo que podría ser, probablemente. Esta particularidad de la ficción es la que le otorga su carácter de universal, a diferencia del relato histórico que se refiere a lo particular. Francisco Sanctis, al ser un personaje ficticio, encarna lo que una persona, sin nombre propio, “con cierto carácter moral dirá o hará en una situación determinada con arreglo a la ley de posibilidad o necesidad” (Aristóteles, p.68). Reconocemos en el personaje de Constatini, sus pensamientos, acciones, sentimientos y destino a los miles de desaparecidos por la Dictadura.

El arte provoca un goce estético que genera, mediante la *mimesis*, sentimientos de compasión y temor en los espectadores. Esta característica de la ficción es lo que hace posible transferir a otros la experiencia de lo vivido y, de este modo, contribuir a la comprensión de los hechos del pasado traumático. La novela de Constantini y su versión fílmica cumplen esta función, tal como creemos haber fundamentado en las páginas anteriores.

Martín Heidegger ha afirmado la capacidad de la obra de arte de “poner en obra la verdad”. Verdad, no en el sentido de correspondencia con los hechos, sino concebida como un des ocultamiento -según la noción griega de *Alétheia* - y como un proceso, un acontecer, una apertura al Ser que inaugura un campo de sentido e impacta sobre nuestra forma de representar al mundo (Heidegger, 2010, p.25). *La larga noche de Francisco Sanctis* nos presenta cómo es la vida bajo el sistema del terror aplicado por aquellos que se supone deben proteger e imponer la ley a la población y, sin embargo, poseen y ejercen un poder mortal, mostrándonos, además, las consecuencias de la irrupción de la violencia de estado en la vida de un sujeto.

La dictadura se auto legitimaba con la promesa de eliminar el desorden, la inseguridad y el miedo. En cambio, generó nuevos y más terribles miedos: entre ellos el temor a perder la vida, el más elemental de los derechos. Transformó las rutinas y los hábitos sociales volviendo imprevisible la vida cotidiana (Lechner, 1988, p. 122); hizo desaparecer la normalidad y aumentar el sentimiento de impotencia, creando una atmósfera general de sospecha en la que aun el entorno diario era percibido como una fuerza ajena y hostil. Las imágenes visuales y auditivas de la película representan en forma palmaria la situación que se vivía, manifiesta en el andar nervioso del aterrado Sanctis, su recorrido por las sombrías calles de Buenos Aires, convertida en una ciudad desconocida, casi desierta y silenciada por el estado de sitio y el terror de estado.

Para la época en que se realizó el filme ya no era necesario mostrar la violencia en forma explícita, dado que la Historiografía había avanzado en la descripción densa del sistema y la metodología represiva de la dictadura. Por eso, no hay imágenes - salvo la mencionada detención de una mujer en la fila del colectivo, al principio de la película - de procedimientos policiales o de grupos de tareas, muertes o golpizas. Traerlas a la pantalla hubiera sido, quizás, redundante a cuarenta años de los sucesos. En cambio, nos restituye el dilema moral del hombre sometido al terror que paraliza, que le impide actuar de acuerdo a sus valores morales y que lo coloca ante la disyuntiva de preservar su vida o ser solidario y empático con el prójimo. Sentimiento que el relato literario y la película, mediante la identificación, logran transferir al lector - espectador. Ni el destino final de Sanctis, es decir, el haber sido “chupado”, -desaparecido- está en la película que, como hemos dicho, termina cuando Sanctis toca el timbre de la casa y espera. En la novela, sólo en su último párrafo, hace mención de dos sombras que aparecen detrás del ascensor, de un auto que viene acercándose lentamente y el brillo de un arma que le está apuntado. (Constantini, 2017, p171) y en página siguiente el nombre de Francisco Sanstis figura en una lista de desaparecidos. Para finalizar, reafirmamos y compartimos la postura de Hayden White (2010, p.169-171), quien reivindica el aporte de las representaciones ficcionales al conocimiento del pasado, en tanto que restituyen el ámbito de lo imaginado, de lo posible y de lo probable y que, junto con el discurso histórico, complementándolo, contribuyen a expandir nuestro horizonte de comprensión de la realidad.

Referencias

- Aristóteles, (2007) *Poética*, Buenos Aires, Gradifco.
- Calveiro, P (2008) *Poder y desaparición. Los campos de concertación en Argentina*, Buenos Aires. Colihue.
- Constantini, H (2017), *La larga noche de Francisco Santis*, Buenos Aires, Editorial Tren en movimiento.
- Franco, M (2012) *Un enemigo para la Nación. Orden interno, violencia y “subversión”, 1973-1976*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M (2010) *Caminos de bosque*. Madrid, Alianza Editorial.
- Lechner, N (1988) *Los patios interiores de la democracia. Subjetividad y política*, Santiago de Chile, FLACSO.
- Vezzetti, H (2014) “Verdad jurídica y verdad histórica. Condiciones, usos y límites de la figura del ‘genocidio’”, en Hilb, C y otros (editores) *Les a humanidad. Argentina y Sud-áfrica: reflexiones después del Mal*, Buenos Aires, Katz Editores.
- White, H. (2010) *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires, Prometeo.

Ficha técnica

Título: La larga noche de Francisco Sanctis.

Directores. Andrea Testa y Francisco Márquez

País: Argentina

Estreno: 15 de abril de 2016

Basada en: Novela homónima de Humberto Costantini (1984).

Guion: Andrea Testa y Francisco Márquez

Duración: 78 minutos

Protagonistas: Diego Velázquez (Francisco Sanctis), Laura Paredes, Valeria Lois, Marcelo Subiotto, Rafael Federman.

Producción: Francisco Márquez, Andrea Testa, Luciana Piantanida.

Fotografía: Federico Lastra.

Montaje: Lorena Moriconi.

Abstract: Half a century ago, the coup d'état perpetrated by the armed forces inaugurated the bloodiest period in Argentine history, known as the National Reorganization Process. This period was characterized by the implementation of a systematic plan for the forced disappearance of people, whose main instrument was the clandestine detention centers. Through state terror, the regime sought to discipline society by replacing existing cooperative relationships with vertical ones. The word "reorganization" encapsulates the regime's intention to fundamentally transform Argentine society.

Five decades after this tragic event, the military dictatorship (1976-1983) continues to occupy a fundamental place in the country's culture and politics. Indeed, it is a subject that always compels social scientists and artists, in its various forms of expression: literature, music, painting, and film. Among the representations created by the latter, this article will focus on the film "The Long Night of Francisco Sanctis" (2016), directed by Andrea Testa and Francisco Márquez and based on the novel of the same name by Humberto Constantini, written at the end of his long exile and first published in 1984.

Keywords: Dictatorship - State terror - Fear - Cinema - History

Resumo: Há meio século, o golpe de Estado perpetrado pelas forças armadas inaugurou o período mais sangrento da história argentina, conhecido como Processo de Reorganização Nacional. Esse período foi caracterizado pela implementação de um plano sistemático de desaparecimento forçado de pessoas, cujo principal instrumento eram os centros de detenção clandestinos. Através do terror de Estado, o regime buscava disciplinar a sociedade, substituindo as relações de cooperação existentes por relações verticais. A palavra "reorganização" sintetiza a intenção do regime de transformar fundamentalmente a sociedade argentina.

Cinco décadas após esse evento trágico, a ditadura militar (1976-1983) continua a ocupar um lugar fundamental na cultura e na política do país. De fato, é um tema que sempre mobiliza cientistas sociais e artistas, em suas diversas formas de expressão: literatura, música, pintura e cinema. Dentre as representações criadas por este último, este artigo se concentrará no filme “A Longa Noite de Francisco Sanctis” (2016), dirigido por Andrea Testa e Francisco Márquez e baseado no romance homônimo de Humberto Constantini, escrito no final de seu longo exílio e publicado pela primeira vez em 1984

Palavras-chave: Ditadura - Terror de Estado - Medo - Cinema - História

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

María Elena Stella. Historiadora (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad – UBA). Docente e investigadora de la Universidad de Buenos Aires en la cual dictó Historia Contemporánea (FFyL); Historia económica y social argentina (Facultad de Ciencias Económicas); Introducción al Conocimiento de la Sociedad y el Estado e Introducción a la Sociología (Ciclo Básico Común)

Es investigadora del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo (Buenos Aires) y docente en la Maestría de Cultura y Salud Mental del Instituto Universitario de Salud Mental, Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires, (APdeBA). Se especializa en la relación Cine - Historia, en los grandes genocidios modernos y sus representaciones cinematográficas, sobre los cuales ha dictado varios cursos y publicado numerosos artículos sobre la especialidad en revistas nacionales e internacionales y en capítulos de libros. Ha participado en Congresos y Jornadas argentinas e internacionales, en carácter de ponente y de coordinadora.