



**Ana Yolanda
Contreras**

*United States Naval Academy
Estados Unidos*

Identidad, memoria y la búsqueda del padre desaparecido desde la óptica de dos cineastas guatemaltecos

Identity, memory, and the search for the disappeared father from the perspective of two Guatemalan filmmakers

RESUMEN

Este artículo¹ explora dos obras cinematográficas guatemaltecas, *Polvo* (2012) y *Nuestras madres* (2019), dirigidas por Julio Hernández Cordón y César Díaz correspondientemente. En ambos largometrajes la denuncia sobre la violación de derechos humanos durante el pasado conflicto armado guatemalteco, la búsqueda de padres o familiares desaparecidos y sus secuelas en las víctimas constituyen la temática central. Por tanto, el análisis se centra en la importancia que tiene la búsqueda del padre desaparecido en los hijos, quienes, a raíz de esta vivencia traumática, experimentan un vacío identitario, así como estragos individuales provocados por la falta de la figura paterna. Por otro lado, también

1 Este ensayo forma parte de una serie de proyectos de investigación y se realizó con el apoyo de la beca Volgenau de la Academia Naval de Estados Unidos.

se analizan el trauma y el silencio de las madres sobrevivientes como remanente del miedo/terror experimentado durante el conflicto armado, pero también como un mecanismo de protección para sus hijos. En especial, el análisis se auxilia teóricamente con el extenso trabajo realizado por el sociólogo uruguayo Gabriel Gatti sobre la desaparición forzada.

Palabras clave: búsqueda de desaparecidos, identidad, memoria, cine guatemalteco

ABSTRACT 

This article explores two Guatemalan films, *Polvo* [*Dust*] (2012) and *Nuestras madres* [*Our Mothers*] (2019), directed by Julio Hernández Cordón and César Díaz respectively. Both feature films denounce the gross human rights violations perpetrated by the dictatorship during the past Guatemalan armed conflict, as well as portray the search for disappeared parents or relatives and the consequences experienced by the victims. Therefore, the analysis centers on the children's struggle to find their missing fathers to avoid living in an identity vacuum and to find closure to their long-standing suffering. On the other hand, this paper also analyzes the trauma and silence observed by the surviving mothers as a remnant of the fear/terror experienced by these women during the armed conflict. Moreover, this silence functions as a protection mechanism for their children. The analysis is theoretically supported by the extensive work carried out by the Uruguayan sociologist Gabriel Gatti on forced disappearance.

Keywords: search for the disappeared, identity, memory, Guatemalan cinema.

Allí donde no hay cuerpos, donde no hay pruebas materiales de la muerte y donde no hay 'cierre' para los familiares, los desaparecidos se mantienen en una suerte de limbo entre la vida y la muerte, como espectros vagando entre los vivos, esperando ser oídos, reconocidos y recordados.
MICHAEL LAZZARA, 2007, pp. 164.

Olvidar a los muertos es hacer como si ellos nunca hubiesen existido.
FRANÇOIS HERITIER, 2002, p. 126.

En Guatemala, las últimas cuatro décadas del siglo XX estuvieron marcadas por la violencia. Durante 34 años (1962²-1996³) los guatemaltecos vivieron un conflicto armado interno en el cual se enfrentaron las fuerzas armadas estatales contra la guerrilla. En este conflicto, miles de ciudadanos, especialmente habitantes de las zonas rurales e indígenas, quedaron en medio de la sangrienta contienda. A raíz de dicho conflicto, el reporte de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico de Guatemala, titulado *Memoria del silencio*, da cuenta de un total de 200 000 víctimas, entre ellas miles de desaparecidos⁴. A pesar del horror incrustado en lo más hondo de la psique guatemalteca, causado principalmente por la brutal represión gubernamental, por la destrucción de alianzas y proyectos comunitarios, y en muchos casos, por el quiebre de solidaridad, la búsqueda de la verdad sobre el destino de las víctimas de desaparición forzada ha permanecido como una motivación constante en la vida de muchos guatemaltecos. Indagar sobre el paradero de sus familiares desaparecidos y encontrar la verdad sobre su destino final ha llevado a muchos ciudadanos a agruparse, durante el transcurso de varias décadas, en diversas organizaciones como el Grupo

- 2 En el presente ensayo tomamos el año 1962 como inicio del conflicto armado a partir de la integración de las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR), primer movimiento guerrillero que se enfrentó a las fuerzas armadas del Estado. Según Bernardo Arévalo de León, las FAR fueron conformadas “por el Movimiento Revolucionario 13 de Noviembre –que aglutinaba a algunos de los líderes de la intentona militar fracasada [para derrocar la dictadura del General Miguel Ydígoras Fuentes]–, el Movimiento 20 de Octubre del Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT, comunista) y el movimiento estudiantil 12 de Abril”. Véase Bernardo Arévalo, *Estado violento y ejército político: Formación estatal y función militar en Guatemala (1524-1963)* (Guatemala: F&G Editores, 2018), 2.
- 3 El 29 de diciembre de 1996 el gobierno guatemalteco y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG) firmaron los Acuerdos de Paz, por tanto, se utiliza esta fecha como el fin del conflicto armado interno.
- 4 La Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH) en el capítulo cuarto: Conclusiones, asevera que: “1. Con el estallido del enfrentamiento armado interno en 1962, Guatemala entró en una etapa sumamente trágica y devastadora de su historia, de enormes costos en términos humanos, materiales, institucionales y morales. En su labor de documentación de las violaciones de los derechos humanos y hechos de violencia vinculados al enfrentamiento armado, la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH) registró un total de 42,275 víctimas, incluyendo hombres, mujeres y niños. De ellas, 23,671 corresponden a víctimas de ejecuciones arbitrarias y 6,159 a víctimas de desaparición forzada. De las víctimas plenamente identificadas, el 83% eran mayas y el 17% eran ladinos. 2. Combinando estos datos con otros estudios realizados sobre la violencia política en Guatemala, la CEH estima que el saldo en muertos y desaparecidos del enfrentamiento fratricida llegó a más de doscientas mil personas”. Véase CEH, “Capítulo Cuarto: Conclusiones”, en *Memoria del silencio* (Guatemala: UNOPS, 1999), 21, <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/guatemala-memoria-silencio/guatemala-memoria-del-silencio.pdf> (consultado el 2 de septiembre de 2022). Con respecto a las víctimas de desaparición forzada, hay que notar que el Grupo de Apoyo Mutuo (GAM), una de las asociaciones de familiares que buscan a desaparecidos maneja la cifra de 45 000 desaparecidos. Véase <https://grupodeapoyomutuo.org.gt/historia/> (consultado el 2 de septiembre de 2022).



de Apoyo Mutuo (GAM)⁵, la Asociación de Familiares de Detenidos-Desaparecidos de Guatemala (FAMDEGUA)⁶, la Coordinadora Nacional de Viudas de Guatemala (CONAVIGUA)⁷ o Hijos por la Identidad y la Justicia (H.I.J.O.S.)⁸, entre otras. La agrupación de familiares de desaparecidos en dichos colectivos se ha creado, por un lado, como una manera de ejercer mayor presión en las autoridades para que esclarezcan la verdad y se juzgue a los culpables, y por otro, para apoyarse mutuamente en tan duro trance. En 1997 se unió a los mencionados colectivos la Fundación de Antropología Forense de Guatemala (FAFG), como institución pionera en la labor de recuperación de restos humanos, recopilación de evidencia física, identificación de víctimas y restitución de la osamenta localizada a sus familiares. Su labor se ha extendido a varios lugares geográficos en Guatemala, y con ello la FAFG ha incrementado las esperanzas de muchas personas de encontrar los restos óseos de sus seres queridos para finalmente darles una sepultura digna⁹.

- 5 El Grupo de Apoyo Mutuo (GAM) “se presentó en público el 4 de junio de 1984, impulsado por un pequeño núcleo de mujeres capitalinas que buscaban a algún pariente desaparecido, entre ellas Nineth Montenegro, María Emilia García, esposa y madre de Edgar Fernando García respectivamente; María del Rosario Godoy de Cuevas, esposa de Carlos Ernesto Cuevas Molina; Raquel Linares, madre de Sergio Linares, y Aura Elena Farfán, hermana de Rubén Amílcar Farfán. [...] Ellas convocaron a familiares de personas desaparecidas en todo el país, así como a aquellas organizaciones humanitarias internacionales que desearan acompañarlas. [...] El GAM creció muy pronto con la incorporación de numerosas mujeres mayas de diversos puntos del país”. Véase CEH, “Capítulo tercero: Consecuencias y efectos de la violencia. Inciso VI Enfrentando la violencia”, en *Memoria del silencio* (Guatemala: UNOPS, 1999), 233, <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/guatemala-memoria-silencio/guatemala-memoria-del-silencio.pdf> (consultado el 2 de septiembre de 2022).
- 6 La Asociación de Familiares de Detenidos-Desaparecidos de Guatemala se fundó en 1996. Fue fundada por ex miembros del GAM, Aura Elena Farfán y Blanca Hernández. Véase “Blog”, *El eco del dolor de mucha gente* (Armadillo Productions, 2015) <http://www.elecodeldolor.com/resources/organisations/famdegua> (consultado el 2 de septiembre de 2022). Aura Elena Farfán en 2018 recibió el premio International Women Courage Award entregado por el Departamento de Estado de Estados Unidos. Véase <https://2017-2021.state.gov/2018-international-women-of-courage-award/index.html> (consultado el 2 de septiembre de 2022).
- 7 La Coordinadora Nacional de Viudas de Guatemala celebró su primera asamblea nacional, entre el 10 y 12 de septiembre de 1988, fecha que puede utilizarse como el inicio de su activismo. Véase <https://conavigua.tripod.com/> (consultado el 2 de septiembre de 2022).
- 8 El colectivo H.I.J.O.S. se fundó el 30 de julio de 1999 por hijos e hijas de detenidos-desaparecidos. Hasta el momento es una de las asociaciones de familiares de víctimas de desaparición forzada más activas en Guatemala. Su tarea de mantener vigente la memoria sobre las desapariciones de miles de guatemaltecos puede observarse, especialmente en el Centro Histórico de la capital, a través de las empapeladas con fotos de los desaparecidos y su grafiti político. Véase <http://hijosguate.blogspot.com/> (consultado el 2 de septiembre de 2022). Durante sus primeros años de existencia la agrupación sufrió diversos tipos de violencia. Según Ana Y. Contreras, en el 2003, Zashenka Elizabeth Monterroso Hermosillo, fue asesinada impunemente, y “el 6 de mayo de 2005, otro miembro, Francisco Sánchez Méndez, sufrió un intento de secuestro”. Además, durante mucho tiempo, este colectivo ha sido hostigado, agredido y vulnerado con allanamientos de su oficina y amenazas. Véase Ana Yolanda Contreras, “Por las calles de ciudad de Guatemala: memoria y justicia a través del grafiti callejero del colectivo H.I.J.O.S.”, *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos* 6, no. 3 (Spring 2009): 171, https://issuu.com/arturbanocce/docs/contreras_por_las_calles_de_ciudad_/1 (consultado el 25 de julio de septiembre de 2023).
- 9 Véase el sitio web de la Fundación de Antropología Forense de Guatemala - FAFG (consultado el 4 de septiembre de 2022).

En Guatemala, como bien observa Julie Marchio, hay una “ausencia de políticas de la memoria impulsadas desde el Estado [...]”. A diferencia de Argentina y Chile que, en varios momentos de su transición, promovieron políticas de la memoria financiadas por el Estado destinadas a buscar a los desaparecidos [...], a identificarlos, [...] y exhumarlos”, en Guatemala este proceso lo llevan a cabo los familiares con la asistencia de la FAFG¹⁰. En este proceso, es importante mencionar que, así como el reporte *Memoria del silencio* de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico, el informe del Proyecto Interdiocesano “Recuperación de la Memoria Histórica” *Guatemala: nunca más* (informe REHMI), publicado por la Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala en 1998¹¹, ha realizado esfuerzos tangibles para exponer la represión estatal durante el conflicto armado, dejando constancia de la magnitud del dolor humano, así como rescatando y dignificando la memoria de las víctimas. El Estado guatemalteco, por su parte, sigue amparándose en la impunidad y la desmemoria, a pesar de los intentos pasados de erradicar la impunidad, por un lado, a través del trabajo de la Comisión Internacional Contra la Impunidad en Guatemala (CICIG)¹², y por otro, por la insistencia de varios actores políticos y civiles para que el Congreso de la República proceda con la tercera lectura de la propuesta de ley 3590, la

10 Julie Marchio, “Ni vivo, ni muerto”, *Cahiers d'études romanes* 41 (2020): 4. <http://journals.openedition.org/etudesromanes/11274> (consultado el 4 de septiembre de 2022).

11 El informe REHMI *Guatemala: nunca más* aparece previamente al reporte de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico como un inicio de apoyo. Su trabajo fue orientado especialmente a plasmar los testimonios de víctimas provenientes de comunidades rurales y multilingües que tenían menos accesibilidad para brindar sus testimonios a la CEH. Este informe, según Monseñor Próspero Penados del Barrio, surge como “un aporte para la paz y la reconciliación que suponía reconocer el sufrimiento del pueblo, recoger la voz de quienes hasta ahora no habían sido escuchados y dar testimonio de su martirio a fin de dignificar la memoria de los muertos y devolver la autoestima a sus deudos”. Véase: Informe del Proyecto Interdiocesano Recuperación de la Memoria Histórica, *Guatemala: nunca más* (versión resumida) (Guatemala: Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala, 1998), 19.

12 La Comisión Internacional contra la Impunidad en Guatemala (CICIG), fungió como organismo independiente y apoyó durante 12 años la importante labor de investigación de diversos casos de corrupción en el país. Gracias a su apoyo se procesaron docenas de casos de altos funcionarios de diversos gobiernos —entre ellos el caso La Línea que involucraba al expresidente Otto Pérez Molina y la exvicepresidenta Roxanna Baldeti— y la destitución de “más de una docena de jueces corruptos y miles de agentes de policía; y la detención de narcotraficantes poderosos”. Véase WOLA, “Los hechos: El legado de la CICIG en la lucha contra la corrupción en Guatemala”, <https://www.wola.org/es/analisis/los-hechos-el-legado-de-la-cicig-en-la-lucha-contra-la-corrupcion-en-guatemala/> (consultado el 4 de septiembre de 2022). Desafortunadamente, el expresidente Jimmy Morales, también investigado, no renovó el mandato de la CICIG. Este organismo dejó el país en septiembre de 2019, y, por ende, la impunidad actualmente sigue campando a sus anchas en Guatemala. Véase Carlos Salinas Maldonado, “Guatemala se hunde en el abismo de la impunidad”, *El País*, 6 de agosto de 2022, <https://elpais.com/internacional/2022-08-06/guatemala-se-hunde-en-el-abismo-de-la-impunidad.html> (consultado el 25 de septiembre de 2022), y Parker Asmann, “Informe sobre impunidad en Guatemala muestra límite de organismo anticorrupción”, *InSight Crime*, 18 de junio de 2019, <https://es.insightcrime.org/noticias/noticias-del-dia/informe-sobre-impunidad-en-guatemala-muestra-limites-de-organismo-anticorrupcion/> (consultado el 25 de septiembre de 2022).



cual dispondría aprobar un mecanismo para coordinar la búsqueda para las víctimas de desaparición forzada¹³. Debido a lo cual, es un sector ciudadano quien mantiene tanto esta búsqueda como la memoria de las víctimas. Esta finalidad, de igual manera, es esencial para algunos artistas, literatos y cineastas que se oponen a las políticas de olvido y a la eliminación de las huellas dolorosas dejadas en la población por el terrorismo de Estado. Es así que varios de ellos han tomado una posición ética y política al hacer memoria de las víctimas del conflicto armado e integrar “[I]a búsqueda de padres o familiares desaparecidos [...] como] un tema fundamental [en su arte,] literatura y [...] cine”¹⁴. Esto se evidencia, por ejemplo, en algunas obras plásticas de Isabel Ruiz¹⁵, de Mendel Samayoa¹⁶, o en los poderosos actos de performance de Regina José Galindo¹⁷. Mientras que entre las obras literarias más recientes destacan el trabajo conmemorativo de Rodrigo Rey Rosa en su novela *El material humano* (2009) y las novelas de Rafael Cuevas Molina *Una familia honorable* (2008) y *300* (2001). En cuanto al trabajo filmico de ficción, se puede mencionar al cineasta Luis Argueta con su película *El silencio de Neto* (1994), como un pionero, al conmemorar el derrocamiento del Gobierno democráticamente electo del coronel Jacobo Árbenz Guzmán en 1954. Dicho derrocamiento se considera el origen del período más oscuro y sangriento en la historia guatemalteca cuyo apogeo fue a finales de la década de los setenta y principios de la década de los ochenta del siglo pasado. Mucho más recientes y centrándose en el tema del conflicto armado, sus secuelas en la población y la búsqueda de la verdad y justicia, encontramos

13 La ley 3590 fue debatida por segunda vez en el Congreso de la República de Guatemala el 4 de abril de 2016. Sin embargo, debido a la falta de voluntad política de los congresistas no se ha llevado a cabo el tercer debate y su posterior votación. Véase https://www.congreso.gob.gt/detalle_pdf/iniciativas/1105#gsc.tab=0 (consultado el 4 de septiembre de 2022).

14 Jorge Rufinelli, “Telémaco en América Latina: Notas sobre la búsqueda del padre en cine y literatura”, *Revista Iberoamericana*, LXVIII, n.º 199 (abril-junio 2002): 441.

15 Entre las obras plásticas de Isabel Ruiz se encuentran *Historia sitiada y Río Negro*. Véase Miguel Flores Castellanos, “Una fuerza volcánica. Isabel Ruiz (1945-2019)”, *La Hora*, 27 de septiembre de 2019, <https://lahora.gt/secciones-para-ti/cultura/wpcomvip/2019/09/27/isabel-ruiz-1945-2019-cultura-lahora/> (consultado el 25 de julio de 2023).

16 La pintura *Coraje* hace referencia al caso Sepur Zarco, en el cual se condenó a dos exoficiales del Ejército de Guatemala por delitos de lesa humanidad cometidos contra once mujeres q’uechi’. Véase Mendel Samayoa, <https://www.mendelsamayoa.com/relatosasim-olbh> (consultado el 25 de julio de 2023).

17 Regina José Galindo es mundialmente reconocida por sus potentes e impresionantes performances. A través de una carrera de más de veinte años, esta guatemalteca ha sido galardonada en una serie de bienales de arte, entre ellas la prestigiosa Bienal de Venecia, de la cual se hizo acreedora cuatro veces. Entre las obras más emblemáticas que hacen memoria del conflicto armado guatemalteco y de sus víctimas se encuentran: *¿Quién puede borrar las huellas?* (2003), *Mientras, ellos siguen libres* (2007), *Tierra* (2013), *La verdad* (2013), *Genozide* (2014), *Testimonios* (2014), *Ascensión* (2016), y *La panel blanca* (2018). Véase <https://www.reginajosegalindo.com/en/home-en/> (consultado el 25 de julio de 2023).

largometrajes como *El retorno de Lencho* (2010) de Mario Rosales, *Distancia* (2012) de Sergio Ramírez, y *La Llorona* (2019) de Jairo Bustamante. Así mismo, a este grupo de jóvenes cineastas que se han propuesto hacer memoria de las víctimas y exponer la búsqueda de los desaparecidos pertenecen Julio Hernández Cordón con su película *Polvo* (2012) y César Díaz con su largometraje *Nuestras madres* (2019). Estos dos largometrajes son el objeto de estudio en este ensayo, el cual analizará la importancia que tiene la búsqueda del padre desaparecido en los hijos, quienes experimentan un vacío identitario y los estragos de la falta de la figura paterna, como también, el trauma, las secuelas y el silencio de las madres sobrevivientes como remanente del miedo/terror experimentado durante el conflicto armado.

Antes de pasar al análisis de las películas, es necesario hacer un breve resumen sobre los directores y la trama de cada una de las películas. Primeramente, hablemos de *Polvo* (2012). Este es el tercer largometraje del prolífico director guatemalteco-mexicano Julio Hernández Cordón¹⁸, producido por cuatro diversas entidades: Tic Tac, Melindrosa Films, Fábula, Autentika, provenientes de España, Guatemala, Chile y Alemania correspondientemente¹⁹. El guion fue co-escrito por Hernández Cordón junto al guionista chileno Mateo Iribarren²⁰, gracias al apoyo de la beca de residencia de la Cinéfondation del Festival de Cannes²¹, *Polvo* ha obtenido varios reconocimientos como el Premio al Desarrollo del Festival International Du Film d' Amiens, la ayuda del Programa Ibermedia²² y el Gran Premio de Festival de Cine Latinoamericano²³. Asimismo, *Polvo* se presentó en varios festivales internacionales como el de Locarno, Suiza, el Festival de Toulouse, Francia, de Toronto y el de Miami, entre otros. De acuerdo con Hernández Cordón este largometraje surge a partir de su intención de:

18 La producción como director de Julio Hernández Cordón está conformada por las siguientes películas y documentales: *Sí, hubo genocidio* (2005), *Gasolina* (2008), *Las marimbas del infierno* (2010), *Polvo* (2012) y *Hasta el sol tiene manchas* (2012), *Te prometo anarquía* (2015), *Atrás hay relámpagos* (2017), *Cómprame un revólver* (2018), y *Se escuchan aullidos* (2020). Véase IMDB, "Julio Hernández Cordón", https://www.imdb.com/name/nm2785946/?ref=fn_al_nm_1 (consultado el 4 de septiembre de 2022).

19 Tic Tac Producciones, "Polvo", *Academia. Revista de cine español*, n.º 170 (septiembre 2010): 12, <https://www.academiadecine.com/wp-content/uploads/2018/11/aca170web.pdf> (consultado el 4 de septiembre de 2022).

20 Mateo Iribarren ha trabajado con el renombrado cineasta chileno Pablo Larraín en películas como *Fuga* (2006), *Tony Manero* (2008), *Post-Mortem* (2010), entre otras. Véase IMDB, "Mateo Iribarren", https://www.imdb.com/name/nm0409942/?ref=nmbio_bio_nm (consultado el 4 de septiembre de 2022).

21 Tic Tac Producciones, "Polvo"...

22 Tic Tac Producciones, "Polvo"...

23 *La Nación*. "Julio Hernández: 'Polvo es una película con la que me cuesta convivir'", http://www.nacion.com/ocio/cine/Julio-Hernandez-ITALICPolvoITALIC-pelicula-convivir_0_1331666991.html (consultado el 4 de septiembre de 2022).



hablar de temas que cono[ce], que [l]e emocionan y [l]e afligen. *Polvo* es una película con tintes biográficos inspirada en dos personajes que conoci[ó] mientras reali[zó] un documental sobre una organización de mujeres indígenas que estaban buscando los restos de sus maridos, hermanos y padres en varias fosas comunes.²⁴

El documental al cual se refiere dicho director en la cita anterior es *Sí, hubo genocidio* (2005). Este documental lo filma Hernández Cordón en una comunidad indígena de San Juan Comalapa, Chimaltenango, durante la excavación de varias fosas comunes cercanas a un antiguo destacamento militar²⁵. Las mujeres viudas de San Juan Comalapa se organizaron en conjunto con miembros de la comunidad creando cuadrillas de excavación para ayudar a los antropólogos forenses de la FAFG en la búsqueda de cuerpos de masacrados en esa localidad. Consecuentemente, Hernández Cordón tiene la oportunidad de documentar dicha búsqueda. Como bien nota Laura Reyes²⁶, existe un paralelo en la historia de dos entrevistados por Hernández Cordón en su documental *Sí, hubo genocidio* y la historia de los personajes indígenas en su película *Polvo*. En el documental Margarita Paz y su hijo Jaime dan testimonio de la violencia y el trauma sufrido a raíz de la desaparición del padre de Jaime Paz, así como las consecuencias

24 Tic Tac Producciones, “*Polvo*”...

25 El destacamento militar de San Juan Comalapa fue logísticamente importante para el Ejército guatemalteco debido a su localización y acceso durante el conflicto armado interno. Allí llevaban a varios detenidos de la ciudad de Guatemala y otros puntos geográficos del país. En 1999 sale a la luz un documento conocido como “Diario Militar”, o “Dossier de la muerte” en el cual se detalla el arresto, detención ilegal y muerte de casi 200 personas durante el gobierno dictatorial del general Óscar Mejía Víctores (1983-1985). Véase <https://nsarchive2.gwu.edu/NSAEBB/NSAEBB15/dossier-color.pdf> (consultado el 6 de septiembre de 2022). Posteriormente, en las excavaciones llevadas a cabo en este destacamento militar se encuentran los restos de seis personas registradas en el “Diario Militar”, por lo cual en mayo de 2022 el juez Miguel Ángel Gálvez abrió un juicio contra militares y policías retirados. Véase WOLA, Jo-Marie Burt y Paolo Estrada, “Juez en Guatemala amenazado tras ordenar juicio por caso ‘Diario Militar’ de años 80” (24 de mayo de 2022), <https://www.wola.org/es/analisis/juez-en-guatemala-amenazado-tras-ordenar-juicio-por-caso-dia-rio-militar-de-anos-80/> (consultado el 6 de septiembre de 2022). Posteriormente, debido al acoso y persecución política de la cual estaba siendo víctima, el juez Miguel Ángel Gálvez renunció a su cargo y salió al exilio el 15 de noviembre de 2022. Aún no se sabe quién estará a cargo del juicio contra los militares y policías retirados acusados por la desaparición forzada de las víctimas que aparecen en el “Diario Militar”. Véase César Pérez Marroquín, “Miguel Ángel Gálvez renuncia al cargo de juez y señala que ‘la independencia judicial está siendo manipulada’”, *Prensa Libre*, 15 de noviembre de 2022, <https://www.prensalibre.com/guatemala/justicia/miguel-angel-galvez-renuncia-al-cargo-de-juez-y-senala-que-la-independencia-judicial-esta-siendo-manipulada-breaking/> (consultado el 7 de enero de 2023).

26 Laura Reyes, “Contribuciones cinematográficas al diálogo necesario para la reconstrucción de Guatemala: *Gasolina*, *Las marimbas del infierno* y *Polvo* de Julio Hernández Cordón”, Final Project MA in Spanish, Bowling Green Ohio: Bowling Green State University, 2017. Citada por Valeria Grinberg Pla, “Against Anomie: Julio Hernández Cordón’s post-war trilogy –*Gasolina*/*Gasoline* (2008), *Las marimbas del infierno*/*The Marimbas of Hell* (2010) and *Polvo*/*Dust* (2012)”, *Studies in Spanish and Latin American Cinemas* 15, n.º 2 (2008): 207.

especialmente en la vida e identidad del hijo. Esto se discutirá posteriormente al explorar a Juan, el personaje principal del largometraje. Además, *Polvo* se diferencia de los anteriores largometrajes de dicho director, ya que como afirma Carlos Belmonte Grey, la mayoría de los largometrajes de Hernández Córdón (*Gasolina*, *Marimbas del infierno*, *Hasta el sol tiene manchas*, *Te prometo anarquía*, *Atrás hay relámpagos* y *Cómprame un revólver*) proponen una “representación de la juventud centroamericana [y mexicana] a través de la construcción del espacio como dimensión evidente entre la pantalla y el espectador y como definición de un territorio transnacional”²⁷. Las mencionadas películas contrastan con la temática de *Polvo*, señala Belmonte, mostrando una “construcción no [...] identitaria-nacionalista, sino regional”²⁸. En la cual el cineasta “acompaña en la calle a los jóvenes que la caminan, juventud ociosa y abandonada por el Estado, clasemediera y no forzosamente urgida de dinero para vivir sino urgida de dinero para ocuparse en hacer algo sin importar cuáles sean las actividades”²⁹. Mientras que *Polvo*, al contrario de las mencionadas películas, no tiene como protagonistas a jóvenes desocupados sin metas concretas, sino a una familia inmersa en las secuelas dejadas por el conflicto armado interno, en el cual el Estado, a través de su ejército, es el culpable de su sufrimiento. De igual forma, otra diferencia radica en que en *Polvo* la audiencia avisada encuentra marcas identitarias guatemaltecas como la vestimenta de las mujeres indígenas, quienes lucen huipiles³⁰ y cortes³¹, su idioma cakchiquel, así como marcas comerciales, tales como la Cerveza Gallo, las Bicicletas Quetzal, y referencias específicas a bandas musicales guatemaltecas como La Pesadilla de Parker y Atrophy. En *Polvo*, tanto sus protagonistas principales, como los documentalistas, tienen un propósito, buscar a los desaparecidos y encontrar la verdad. La exploración de este tema se lleva a cabo desde una óptica doble, la indígena y la ladina, que, de acuerdo con Valeria Grinberg Pla, muestra “diferentes realidades, que hasta cierto punto son determinadas por sus diferencias étnicas”³².

27 Carlos Belmonte-Grey, “Territorio y juventud en América Central y México en el cine de Julio Hernández Córdón”, *Comunicación y Medios* 38 (2018): 103.

28 Belmonte-Grey, “Territorio...”, 104.

29 Belmonte-Grey, “Territorio...”, 104.

30 Blusa bordada a mano que utilizan las mujeres indígenas en Guatemala.

31 Lienzos de tela hechos en telar y que son utilizados como faldas por las mujeres indígenas guatemaltecas.

32 Valeria Grinberg Pla, “Against Anomie: Julio Hernández Córdón’s post-war trilogy –*Gasolina/Gasoline* (2008), *Las marimbas del infierno/The Marimbas of Hell* (2010) and *Polvo/Dust* (2012)”, *Studies in Spanish and Latin American Cinemas* 15, n.º 2 (2008): 207. Traducción mía.



A través de una puesta en abismo, *Polvo* gira, principalmente, alrededor de la vida de cuatro personajes, dos de procedencia indígena: Juan –interpretado por Agustín Ortiz Pérez– y Delfina –interpretada por María Telón–, y dos de procedencia ladina: Ignacio –interpretado por Eduardo Spiegeler³³– y Alejandra –interpretada por Alejandra Estrada–. Todos ellos sin experiencia actoral, esto debido a que Hernández Cordón, a partir de su ópera prima *Gasolina* (2008), toma la decisión de utilizar a actores y actrices no profesionales³⁴. La interacción entre personajes indígenas rurales y ladinos³⁵ urbanos se debe a que Ignacio, con la ayuda de su pareja, Alejandra, está filmando un documental que tiene por objetivo registrar la búsqueda de los desaparecidos durante el conflicto armado guatemalteco en el área cakchiquel. Ignacio ha escogido a Juan y a Delfina, hijo y madre correspondientemente, para entrevistarlos acerca de la desaparición del padre de Juan y sus constantes esfuerzos por encontrar su paradero. En la interacción entre documentalistas y entrevistados se observa el drama diario

- 33 Eduardo Spiegeler desafortunadamente perdió la vida filmando material para un documental. Su deceso sucedió en Managua, Nicaragua, durante una protesta contra el gobierno de Daniel Ortega y su esposa Rosario Murillo. Uno de los árboles llamados “de la vida” o “chayopalos” cayó encima del documentalista aplastándolo. Véase <https://www.soy502.com/articulo/video-muere-cineasta-guatemalteco-durante-protetas-nicaragua-50172> (consultado el 7 de septiembre de 2022).
- 34 Julio Hernández Cordón, en la entrevista posterior a la muestra de la película *Polvo* en Casa de América, Madrid, explica que está muy influenciado por el cineasta francés Robert Bresson, quien argumenta que es mejor trabajar con no actores para evitar artificios, siendo que los actores no profesionales le dan más realidad a la película. Hernández Cordón asevera que “busc[a] gente que se parezca a los personajes. [...] Por ejemplo, el documentalista realmente es documentalista. El chico indígena, no es su historia, pero él fue refugiado en México y su familia perteneció a un grupo muy importante de gente que se refugió en las montañas, que eran las CPRs. Que eran como comunidades autónomas que formaban sus propios gobiernos y se fueron a vivir a las montañas porque estaban huyendo del ejército. Entonces como que entendía el código de la película. La madre es un caso particular, porque es viuda, y su esposo era soldado, entonces cuando el actor que interpretó a Juan hablaba de las CPRs y su vida, ella comentaba que los guerrilleros fueron nefastos para el país. Y este chico decía, pero los soldados hicieron caca el país. Había una polémica muy fuerte en el rodaje”. Véase “Proyección de la película *Polvo*”, *Youtube*, subido por Casa de América, 10 de octubre de 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=5YqHxs7FfoE> (consultado el 7 de septiembre de 2022).
- 35 El término ladino es utilizado por los mestizos guatemaltecos para autodenominarse e identificarse étnicamente. La definición del término/concepto ladino ha sido argumentada por un buen número de académicos especialistas en temas identitarios. Para los usos de este ensayo, se utilizará la definición de Rafael Gallegos Vázquez, quien expresa que: “[l]adino es un sujeto social que se reconoce a sí mismo y es reconocido por los demás, no por que fenotípica o culturalmente sea igual, sino por su posición de dominador en función de una ideología discriminatoria que lo hace verse como superior con respecto al sujeto social ‘indio’, y como inferior con respecto a ‘otros’ grupos”. Véase Rafael Gallegos Vázquez, *Los conceptos indígena y ladino: construcciones histórico sociales definidas por sus relaciones* (Guatemala: Universidad Rafael Landívar. Septiembre 2003), 10, <http://www.url.edu.gt/PortalURL/Archivos/83/Archivos/Departamento%20de%20Investigaciones%20y%20publicaciones/Articulos%20Doctrinarios/Pol%C3%ADticas/Conceptos%20de%20indio%20y%20ladino.pdf> (consultado el 22 de septiembre de 2022). Por otro lado, Richard Adams, define lo ladino, en referencia a “varios grupos socio-culturales, de los cuales el más común es aquél que tiene una herencia cultural orientada hacia lo español”. Véase Richard Adams, *Encuesta sobre la cultura de los ladinos en Guatemala* (Guatemala: Centro Editorial José Pineda Ibarra, 1964), 21-22.

que viven las víctimas y el trauma que les dejó la violencia experimentada durante el conflicto armado, así como los obstáculos de comprensión y comunicación que existen entre indígenas y ladinos.

Nuestras Madres (2019) es el primer largometraje del cineasta guatemalteco-belga César Díaz³⁶ basado en su propio guion y producida por Need Productions, Perspective Films y Cine Concepción, provenientes de Bélgica, Francia y Guatemala respectivamente³⁷. Esta película ganó el prestigioso premio Cámara d'Or a la mejor ópera prima en el Festival de Cine de Cannes en 2019³⁸, y el Premio Cooperación Española en el 67º Festival de San Sebastián en 2019³⁹, entre otros. Además, *Nuestras Madres* fue la película designada por Bélgica para representar a ese país en la 92ª edición de los Óscar en la categoría de Mejor Película Internacional⁴⁰. César Díaz comenta en la entrevista hecha por Azacuán que su “intención no era hacer una película autobiográfica sino hablar de un tema importante para [sí mismo] y para Guatemala”, siendo su madre una militante durante el conflicto armado, y debido a su experiencia con personas que buscan a sus familiares desaparecidos. Conjuntamente, Díaz reconoce la importancia de sanar heridas y visibilizar este drama⁴¹. El largometraje está contextualizado en 2018, en el marco de un juicio a exmilitares perpetradores de crímenes contra la humanidad, y la búsqueda de restos óseos pertenecientes a familiares desaparecidos de varias mujeres indígenas –todas actrices no profesionales y viudas reales–. La conmovedora trama se enfoca principalmente en el trabajo que realiza el personaje principal, Ernesto –interpretado por Armando Espitia–, un joven antropólogo forense empleado en una entidad encargada de buscar los restos de víctimas del conflicto armado, y

36 César Díaz empieza su carrera como cineasta realizando dos documentales cortos: *Pourquoi les hommes brûlent-ils?* (2010) y *Territorio liberado* (2014). Díaz especialmente ha trabajado como editor de varias películas y documentales, entre ellas *Ixcanul* (2015), *Temblores* (2019), *Cadejo Blanco* (2021), *1991* (2021). Véase IMDB, “César Díaz”, https://www.imdb.com/name/nm3969062/?ref_=fn_al_nm_1 (consultado el 22 de septiembre de 2022).

37 IMDB, “*Our Mothers* aka *Nuestras Madres*”, https://www.imdb.com/title/tt9206516/?ref_=fn_al_tt_1 (consultado el 22 de septiembre de 2022).

38 AFP, “Cine centroamericano es protagonista de la Semana de la crítica de Cannes”, *El Mundo*, <https://diario.elmundo.sv/Escena/cine-centroamericano-es-protagonista-de-la-semana-de-la-critica-de-cannes> (consultada el 22 de septiembre de 2022).

39 Festival de San Sebastián. “Spanish Cooperation Award”, https://www.sansebastianfestival.com/2022/awards_and_jury_members/1/19934/in (consultado el 22 de septiembre de 2022).

40 *OKdiario*, “La película en español ‘Nuestras madres’ de César Díaz representará a Bélgica en los Oscar”, <https://okdiario.com/cine/pelicula-espanol-nuestras-madres-cesar-diaz-representara-belgica-oscar-4501482> (consultado el 25 de septiembre de 2022).

41 *Azacuán*, “Nuestras Madres-César Díaz”, *Youtube*, 5 de marzo de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=St9k48b2SJs> (consultado el 25 de septiembre de 2022).



quien tiene a cargo la importante labor de reponer el vínculo entre cuerpo y nombre⁴² de los desaparecidos para posteriormente restituir los restos encontrados a sus familiares. Además, Ernesto, por su parte, lleva a cabo una búsqueda propia y personal, la de su padre, un líder guerrillero desaparecido durante el período más álgido de la guerra. No obstante, Ernesto confronta la reticencia de recordar y hablar del pasado por parte de su madre, Cristina –interpretada por Emma Dib–, una enfermera exmilitante y también testigo potencial en el juicio contra los violadores de derechos humanos que se está llevando a cabo en la puesta en escena.

En su libro *Identidades desaparecidas: Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*, el sociólogo uruguayo Gabriel Gatti, asevera que la desaparición forzada es una “catástrofe”, siendo “la quiebra de las relaciones convencionales entre la realidad social y el lenguaje que casa con ella para analizarla y para vivirla”⁴³. Es decir, con la desaparición, señala Gatti, hay una catástrofe del sentido, ya que el desaparecido es “un cuerpo separado del nombre, una conciencia escindida de su soporte físico, una identidad sin tiempo y sin espacio”⁴⁴. Por tanto, la desaparición viene a transfigurar lo que se establece como un ser humano/ciudadano en cuanto a lo espacial y temporal. Ya que en este caso la persona no está ni viva, ni muerta. No hay límites temporales entre el pasado y el presente. Desde que la persona no aparece en el registro como muerta, no se puede identificar un pasado, pero tampoco un presente, al no saber si está viva⁴⁵. Consecuentemente, los hijos de desaparecidos están programados para habitar ese vacío, y vivir con el reto de encontrarle un sentido, tanto a la desaparición de sus padres, como a su propia vida e identidad⁴⁶. Esto se evidencia tanto en *Polvo* como en *Nuestras Madres*. En ambos largometrajes Juan y Ernesto tienen que hacer una búsqueda del padre desaparecido para encontrar su origen, su identidad, y su ruta de vida, ya que, como bien observa

42 Gabriel Gatti considera que los antropólogos forenses son los encargados de rearmar lo que el Estado ha destrozado con la desaparición forzada. Debido a que los antropólogos forenses rehacen los tres planos de la identidad: “el de la unión de nombre y cuerpo, el de unión de un sujeto con su historia, el de la unión de un sujeto con su espacio comunitario”. Véase Gabriel Gatti, *Identidades desaparecidas: Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada* (Buenos Aires, Prometeo, 2011), 109.

43 Gatti, *Identidades desaparecidas: ...*, 38.

44 Gabriel Gatti, *El detenido-desaparecido. Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad* (Montevideo: Ediciones Trilce, 2008), 53.

45 Silvana Mandolessi, “El tiempo de los espectros” en *El pasado inasequible: Desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio* (Buenos Aires, Eudeba Universidad de Buenos Aires, 2017), 51-52.

46 Gatti. *Identidades desaparecidas: ...*, 87-89.

Jorge Rufinelli, “tradicionalmente, la búsqueda del padre por el hijo ha implicado la intención de éste por capturar su identidad del origen y, en consecuencia, una certidumbre a partir de la cual tomar fuerza para continuar viviendo y dar sentido a la vida”⁴⁷. Aquí la identidad la entenderemos a partir de la definición de Gabriel Gatti, quien asevera que en el mundo moderno occidental: “la identidad se imagina como (1) unidad de cuerpo y nombre, (2) inserción de esa unidad en una historia familiar, que dota al sujeto de su tiempo, e (3) inscripción de esa unidad en la comunidad representada por el Estado, que proporciona su *espacio*”⁴⁸. De igual manera, se entenderá la identidad como esa elaboración personal que los hijos tienen que construir simbólicamente en su interacción con otros y la búsqueda de sus orígenes a través de conocer la proveniencia paterna⁴⁹.

La búsqueda del padre desaparecido en ambos largometrajes nos presenta la situación de algunos habitantes de la Guatemala rural y urbana. Tanto Juan como Ernesto se convierten en una sinécdoque de muchos hijos de desaparecidos que provienen de sectores disímiles de la sociedad guatemalteca, y, por ende, tienen desiguales probabilidades de encontrar a sus padres desaparecidos. Para Juan la búsqueda es mucho más tortuosa y difícil, debido a su situación desfavorecida, al ser un indígena que sobrevive en una situación de pobreza y habita en una zona rural con muchas limitaciones. A diferencia de Juan, la búsqueda de Ernesto es mucho más fructífera, siendo este personaje un ladino, profesional y empleado en una institución forense encargada de exhumar a las víctimas del conflicto armado⁵⁰, y que, además, maneja información privilegiada. Si bien es cierto que sus circunstancias son diferentes, la audiencia sí puede ver que, en ambos casos, el proceso de la búsqueda es igualmente doloroso y se evidencia el sufrimiento y los estragos psicológicos causados por la desaparición del padre, a la cual se aúna la carga psicológica transmitida por la violencia

47 Rufinelli, “Telemaco ...”, 448.

48 Gatti. *Identidades desaparecidas*: ..., 109.

49 María Victoria Alcaraz, “Territorio e identidad en la Argentina. Dos elementos valiosos del diseño y la gestión de las políticas culturales”, *Periférica*, n.º 15, (2014): 226. https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/17150/16_territorio%20e%20identidad%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y (consultado el 5 de octubre de 2022).

50 En la ficción no se proporciona el nombre del organismo forense donde trabaja Ernesto. Sin embargo, para la audiencia guatemalteca o internacional conocedora de la labor de la Fundación de Antropología Forense de Guatemala (FAFG), es fácil identificar el edificio de la institución en que Ernesto labora por la placa de dedicación al Dr. Clyde Collins Snow que se encuentra en el frontispicio de esta. La FAFG fue fundada por el Dr. Clyde Snow conjuntamente con Freddy Peccerelli. Véase Fundación de Antropología Forense de Guatemala - FAFG (consultado el 4 de septiembre de 2022).



sufrida por sus progenitoras. Primeramente, la audiencia observa que Juan es el personaje que presenta más secuelas profundas. Apenas siendo bebé, Juan y su madre Delfina fueron víctimas del violento “plan tierra arrasada”⁵¹. Juan le narra a Ignacio, sin ser filmado, lo siguiente:

Mi mamá me llevaba a mí cargado en su rebozo, y salió corriendo conmigo hacia un potrero, que era lo que estaba cerca. Y en una de esas, cuando estaba corriendo ella se cayó, y lo que hizo es quedarse allí tirada en una zanjita. Y las señoras que iban delante de ella fueron capturadas por los soldados, y luego juntaron a la gente que habían capturado ahí mismo y al rato llamaron al helicóptero para que vinieran a traerlos. Cuando el helicóptero bajó hizo que la grama del potrero cayera sobre mi mamá, y un soldado que estaba allí se paró sobre el pie de ella, y para que yo no llorara mi mamá me metió el pecho en la boca, y así estuvimos hasta que se fue el ejército. Mi mamá se quedó tirada conmigo hasta en la noche. Así fue como nos escapamos. Porque si nos hubieran capturado nos hubieran llevado a la zona militar.⁵²

La carga de la violencia sufrida por Delfina, el arrasamiento de su pueblo, la desaparición del padre, y la situación de desamparo en la que ambos viven han contribuido a que Juan haya crecido “huérfano de sentido, perdido en su universo”⁵³. con lo cual intenta suicidarse cada vez que se le presenta la oportunidad, o utiliza la violencia contra quienes él considera los culpables de la desaparición de su padre, y con ello, irónicamente, reproduce un círculo vicioso. Juan se encuentra inmerso en su catástrofe y no puede gestionarla.

Juan posee dos propósitos durante la mayor parte del largometraje, por un lado, encontrar la identidad de su padre, y a raíz de allí su propia identidad, y por otro, encontrar los restos de su progenitor para darle una sepultura digna. Sin embargo, la búsqueda se hace aún más difícil debido al

51 La campaña de “pacificación” del Ejército de Guatemala, según asevera Jennifer Schirmer, fue bautizada “OPPPLAN Victoria 82”, su intención era “separar y aislar a los insurgentes de la población civil con toda la fuerza militar”. Schirmer explica que lo irónico del plan de tierra arrasada era que al intentar separar a la población el Ejército llevaba a cabo masacres en las áreas elegidas. Schirmer asevera que “no había distinción entre combatientes y no combatientes” y que los crímenes no fueron “accidentales” y los “excesos fueron sistemáticos e intencionales”. “En efecto, la existencia misma de la fórmula 30/70 del Ejército de Guatemala indica una intención de hacer la guerra más científicamente precisa en el costo humano y sus consecuencias. En Guatemala, fueron principalmente las poblaciones indígenas en las áreas en donde la guerrilla estaba más activa quienes fueron el blanco del Ejército, para evitar que la guerrilla tuviera una red de apoyo”. Véase Jennifer Schirmer, *The Guatemalan Military Project: A Violence Called Democracy* (Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1998), 44-45. Traducción mía.

52 Julio Hernández Córdón, *Polvo* [0:30:23-0:32:03].

53 Rufinelli, “Telémaco ...”, 441.

constante engaño que sufre a manos de su madre con respecto a la identidad real de su padre. Al principio de *Polvo*, la cámara enfoca una serie de fotografías masculinas en la pared, que la audiencia infiere pertenecen a un grupo de personas desaparecidas y asesinadas⁵⁴ en esa área rural. En un plano medio se puede observar a Juan localizado frente a ellas diciendo: “Éste fue mi papá hace un año, y éste fue mi papá hace dos años, y éste hace seis meses, y éste es mi papá desde hace dos meses. Por favor, mamá, ya no me engañes con fotos de gente que no son mi papá”⁵⁵. De esta manera, la audiencia se entera que Delfina se niega a precisar la verdadera identidad de su esposo desaparecido. Este hecho le impide a Juan conocer la identidad real de su padre y construir una memoria sobre su progenitor con la ayuda de la madre. Además, su madre, con esta conducta, le niega la posibilidad de encontrar su propia identidad y gestionar la catástrofe. Es a través de Ignacio, que Delfina se ve obligada a fijar la identidad del padre de Juan. Ignacio lleva a Delfina y a Juan a la municipalidad del pueblo para buscar en los libros del Registro Civil la verdadera identidad del padre desaparecido. Ignacio entiende la importancia que tiene para Juan saber quién fue su padre, conocer su cara y tener una identidad fija de la persona que lo engendró. La visita al archivo del Registro Civil y el reconocimiento que hace Delfina ante la foto real y verdadera de su esposo le da una certeza a Juan sobre la identidad de su padre, al ver rasgos de su propia fisonomía en la foto que encuentran en dicho archivo. Por supuesto, este acto solamente cumple con el aspecto de correlacionar la imagen y nombre del padre a través de la fotografía. Sin embargo, Juan, en la puesta en escena, no puede conseguir que su madre rememore la historia de su padre como “sujeto de su tiempo”⁵⁶. De modo que para Juan este encuentro con la real identidad de su padre no significa mucho y tampoco resuelve las incógnitas del personaje. Juan tendrá que seguir viviendo en el vacío, debido a que, en la puesta en escena, no puede encontrar sus orígenes por medio de conocer a su progenitor a través de la memoria de su madre. Desafortunadamente, Juan tampoco tiene un cierre a través de hacer su duelo porque nunca

54 Al mostrar a la audiencia esta colección de fotografías de víctimas, Hernández Córdón logra que la audiencia rememore a los desaparecidos, ya que hace de la ausencia una presencia enfocando estas fotografías y las convierte en una representación simbólica de lo real. Las fotografías “funciona[n] como una prueba de la existencia en la recordación del pasado [...] de lo presente-ausente, de lo real-irreal, de lo aparecido-desaparecido” y se convierten en un impedimento para los negacionistas y desmemoriados que se rehúsan a creer o aceptar la realidad vivida por los familiares de los detenidos-desaparecidos. Véase Nelly Richard, “Memoria, fotografía y desaparición: drama y tramas”, *Punto de Vista*, n.º 68 (diciembre 2000): 31.

55 Hernández Córdón, *Polvo* [0:011:37- 0:12:02].

56 Gatti. *Identidades desaparecidas*: ..., 109.



encuentran los restos de su padre, lo cual impide darle un entierro digno. En cuanto al silencio de Delfina, este puede explicarse por lo aseverado por Linda Green, quien en su libro *Fear as a way of Life Mayan Widows in Rural Guatemala* asevera que “[e]l miedo es una respuesta al peligro, pero en Guatemala, en lugar de ser solamente una experiencia personal subjetiva, el miedo ha penetrado en la memoria social”⁵⁷. Los efectos del miedo penetraron a profundidad en las personas que vivieron el conflicto armado y fueron testigos de la violencia estatal a través de tortura, muerte y desaparición de sus familiares. Para quienes sobrevivieron, como Delfina, el miedo se convierte en “una forma de vida”⁵⁸. El miedo, nos dice Green, propagó la desconfianza entre familiares, amigos, conocidos y desconocidos y sus efectos han sido tan persuasivos que han durado décadas después del final del conflicto armado⁵⁹. Aún en el presente, muchos guatemaltecos temen hablar sobre el pasado y exponerse a lo desconocido. Ya que como bien asevera Raúl Molina Mejía, Guatemala es “la tierra de la eterna [...] impunidad”⁶⁰, y desafortunadamente, muchos individuos que vivieron los cruentos años de represión aún observan, y con razón, un ambiente político volátil y no confían en el existente frágil sistema democrático.

Por su parte, Ernesto, “un militante del sentido”⁶¹ mantiene una búsqueda incansable de su padre, un líder guerrillero. Sin embargo, como ya se mencionó anteriormente, gracias a su trabajo como antropólogo forense puede tener acceso a información privilegiada y a una testigo, Nicolasa Caal de Sic –interpretada por Aurelia Caal–, quien lleva una fotografía de su esposo desaparecido junto a un grupo de guerrilleros. En esta fotografía, Ernesto descubre a su padre. Posteriormente, Nicolasa reconoce “al jefe” –manera en que los indígenas de la comunidad de Nicolasa llamaban al guerrillero desaparecido– al comparar una foto del padre de Ernesto con la fotografía que ella ha llevado. Estos detalles le dan esperanza al joven antropólogo a

57 Linda Green, *Fear as a way of Life Mayan Widows in Rural Guatemala* (New York, Columbia University Press, 1999), 55. Traducción mía.

58 Green, *Fear as a way of Life* ..., 55.

59 Green, *Fear as a way of Life* ..., 55.

60 Raúl Molina Mejía, “The Struggle Against Impunity in Guatemala”, *Social Justice* 26, n.º 4 (Winter 1999): 55. Traducción mía.

61 Gabriel Gatti denomina “militantes del sentido” a un grupo de profesionales que trabajan por darle sentido a la “catástrofe” que constituye la desaparición. Gatti asevera: “[a]sí los arqueólogos que se esfuerzan por devolver sentido a las ruinas del campo de concentración y detención; o los archiveros, empeñados en clasificar y dar sentido a los papeles sucios que se esconden en las partes más oscuras del Estado; también los antropólogos, que se afanan en reponer la relación de sentido entre cuerpo y nombre; o en fin los psicoanalistas, procurando reequilibrar a un sujeto asolado por el trauma”. Gatti, *Identidades desaparecidas*: ..., 86.

continuar su búsqueda, aún por medios no autorizados. Cristina Ramírez, la madre de Ernesto, le desanima en esa búsqueda y le recrimina su falta de profesionalismo cuando él le comenta sobre la testigo del área rural que ha reconocido a su padre. Cristina arguye que no es profesional mezclar lo personal con lo laboral. Así mismo, Cristina se niega a hablar de las actividades del padre y de las propias durante sus años de militancia en la guerrilla. Su réplica a Ernesto es: “No creo que sea tu padre. No pierdas el tiempo con eso”⁶² [...] “A veces me preguntas cosas que no diría ni bajo tortura”⁶³, y, además, le asegura a Ernesto que “los muertos están muertos, aunque no sepamos dónde están”⁶⁴. A raíz de esta réplica de Cristina, la audiencia nota que ella nunca ha tenido una conversación franca con su hijo sobre su pasado, ni sobre el padre de Ernesto. Este silencio, según Diana Kordon y Lucila Edelman, es el segundo tipo de silencio que se observa en quienes sobreviven a la desaparición de un ser querido. Kordon y Edelman explican que los familiares de personas desaparecidas actúan de esa manera debido a “la necesidad personal de mantener silencio posterior a una situación traumática”⁶⁵. La audiencia solamente entiende la reticencia a recordar y hablar del pasado por parte de Cristina hacia el final del largometraje. El verdadero motivo de Cristina para evitar la búsqueda de Ernesto y su negación a dar detalles sobre el padre desaparecido está directamente relacionado con los seis meses de cautiverio que ella pasó en una cárcel clandestina, en la cual sufrió tortura y violación diariamente. Así como al hecho de que al ser puesta en libertad ella tenía cinco meses de embarazo. Esta verdad la conoce la audiencia y Ernesto simultáneamente hacia el final de *Nuestras madres*, cuando Cristina decide testificar en el juicio que se lleva a cabo a los militares represores. Por tanto, este personaje femenino ha vivido horrores “que no tienen palabras a su medida y que, además, difícilmente encuentren oídos que puedan escucharl[a] y comprenderl[a]”. Consecuentemente, ella, como sobreviviente del horror, ha necesitado “un largo período, varios años, para realizar un cierto trabajo psíquico silencioso”⁶⁶. De este modo, cuando aparecen los restos óseos de la persona que Ernesto creía que era su padre y

62 César Díaz, *Nuestras Madres* [18: 02-18: 06].

63 Díaz, *Nuestras Madres* [18: 33-18: 38].

64 Díaz, *Nuestras Madres* [18: 59-19: 05].

65 Diana Kordon, Lucila Edelman, *Por-venires de la memoria: efectos psicológicos multigeneracionales de la represión de la dictadura: hijos desaparecidos* (Buenos Aires, Madres de Plaza de Mayo, 2007), 64.

66 Claude Nachin, “El símbolo psicoanalítico en las neurosis”, en *El psiquismo ante la prueba de las generaciones*. Ed. Tisseron et al. (Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 1997), 81. Citado en Diana Kordon, Lucila Edelman, *Por-venires de la memoria: efectos psicológicos multigeneracionales de la represión de la dictadura: hijos desaparecidos* (Buenos Aires, Madres de Plaza de Mayo, 2007), 65.



no coincide el test de ADN, Cristina se siente responsable de aclararle la situación a su hijo, lo cual coincide con el hecho de que ella también se siente anímicamente lista para contar la verdad y testimoniar en el juicio. Es en este momento que Ernesto puede entender la razón del silencio de su madre, quien le ocultó la verdad de su origen para evitarle sufrimiento y vergüenza.

Además, en lo concerniente a las diferencias étnicas entre los personajes de *Polvo* y los personajes de *Nuestras Madres* se evidencia que este asunto juega un papel importante, no solamente en su búsqueda del padre desaparecido, sino que también están relacionadas con el acceso a la justicia y los derechos ciudadanos. Gabriel Gatti señala que Jacques Rancière interpreta a la víctima “como un no-ciudadano, un sin parte, esto es, un sujeto que no participa de la existencia pública, pues ha sido expulsado de los marcos normativos reguladores del sentido (del sentido de identidad, del de ciudadanía, del sentido del cuerpo, del de la vida, etc.)”⁶⁷. Es esta expulsión de la vida ciudadana y todo lo que conlleva que se materializa en los indígenas Juan y Delfina, personajes que nunca tienen la posibilidad de ser agentes de cambio, ni de encontrar un sentido a su catástrofe. Ellos son sujetos “pasivos y vulnerables” [...] “no reconocidos; más que eso, sujetos expulsados de lo que permite el reconocimiento [...] no tienen palabra; solo poseen desdicha”⁶⁸. Por el contrario, Cristina especialmente apoyada por Ernesto, “sin salir de su lugar”⁶⁹ de víctima, utiliza “su derecho a hablar y a hablar de otra manera que, a priori, el hecho de ocupar ese lugar les negaba”.⁷⁰ Con su participación y testimonio en el juicio, Cristina recupera su voz, y se aleja de ese lugar de expulsión a la que la había relegado ese sector de la sociedad que niega los desmanes y violaciones a los derechos humanos cometidos por el Estado guatemalteco. A diferencia de otras víctimas, Cristina, con este hecho, deja el lugar de “paria”⁷¹ que habitó por muchos años y ejerce sus derechos como ciudadana que testimonia y demanda justicia. Desafortunadamente para los indígenas Juan y Delfina esta oportunidad no existe, y continúan viviendo en su papel de no ciudadanos/víctimas. Basta recor-

67 Gabriel, Gatti, “El lenguaje de las víctimas: silencios (ruidosos) y parodias (serias) para hablar (sin hacerlo) de la desaparición forzada de personas”, *Universitas Humanística*, n.º 72 (julio-diciembre de 2011): 102.

68 Gatti, “El lenguaje de las víctimas: ...”, 102.

69 Gatti, “El lenguaje de las víctimas: ...”, 102.

70 Gatti, “El lenguaje de las víctimas: ...”, 102.

71 Gabriel Gatti asevera que las víctimas “han terminado hoy por ser emplazadas en un viejo lugar, el lugar del paria, esto es, sujetos no reconocidos; más que eso *sujetos expulsados de lo que permite el reconocimiento*”. Gatti, “El lenguaje de las víctimas: ...”, 102.

dar que la trágica historia de Juan y su búsqueda del padre desaparecido nunca es grabada por el documentalista. Esto debido a diversos factores, pero especialmente, por la imposibilidad de Juan de contar en cámara su catástrofe. Juan y Delfina “no tienen palabra; solo poseen desdicha”⁷².

El silencio, asevera Norman Valencia, es una manifestación característica de hijos “infantilizados” ante la figura paterna del Estado dictatorial, o postdictatorial, que funciona como la figura del “padre presente”⁷³, teniendo de su lado la ley, y poseyendo presencia, poder y control en las vidas de los ciudadanos. El paternalismo y sus ramificaciones, de acuerdo con Valencia, ha estado relacionado “con la figura del padre y su permanente aparición en América Latina [...]”⁷⁴. Ya que, por mucho tiempo, varias generaciones de latinoamericanos han experimentado “la presencia permanente de caudillos, dictadores, presidentes vitalicios y ‘padres de la patria’, que siempre se presentaron como absolutamente necesarios para el bienestar y el progreso de sus naciones”⁷⁵. El autoritarismo, señala Valencia, “se ha visto como una necesidad, como la única manera de agilizar procesos de modernización que históricamente habrían requerido de largos períodos de espera y maduración”⁷⁶. En Guatemala, los diversos gobiernos dictatoriales que acapararon el poder político durante el conflicto armado funcionaban bajo la retórica de salvar la patria de la imposición del comunismo, haciéndolo por “el bien de todos” y por ideales de modernización y progreso que tendrían que culminar en un bienestar nacional generalizado”⁷⁷. Por supuesto, en su intento, estos gobiernos dictatoriales eliminaron violentamente a todo aquel ciudadano que se interpusiera en sus planes, y con ello, dejaron a miles de personas huérfanas, desprotegidas, sin privilegios y sin una figura paterna que fuera “su centro y su garante”⁷⁸, y que, por consiguiente, se convirtiera en una guía, o fuente de inspiración para alcanzar una vida plena. El Estado

72 Gatti, “El lenguaje de las víctimas: ...”, 102.

73 Norman Valencia define al “padre presente” como ese ser o esa entidad que “aspira a erigirse como una figura de poder absoluto, capaz de garantizar el orden de una comunidad humana en términos epistemológicos, lingüísticos y políticos”. Véase Norman Valencia, *Retóricas del poder y nombres del padre en la literatura latinoamericana: paternalismo, política y forma literaria en Graciliano Ramos, Juan Rulfo, João Guimarães Rosa y José Lezama Lima* (Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2017), 59.

74 Norman Valencia, *Retóricas del poder...*, 14.

75 Norman Valencia, *Retóricas del poder...*, 14.

76 Norman Valencia, *Retóricas del poder...*, 14.

77 Norman Valencia, *Retóricas del poder...*, 15.

78 Norman Valencia, *Retóricas del poder...*, 353.



dictatorial arrancó de tajo la posibilidad de estos huérfanos de tener un padre que fuera su ejemplo y su “signo permanente de transformación”⁷⁹.

Ana Ros, en su libro *The Post-Dictatorship Generation in Argentina, Chile and Uruguay. Collective Memory and Cultural Production*, asevera que algunos hijos de desaparecidos entrevistados en documentales que tratan la desaparición forzada en Argentina y Uruguay, expresan la imposibilidad de conocer a sus padres a través de sus propias memorias o recuerdos, y solamente pueden saber de la vida de sus progenitores a través de los recuerdos de otros familiares o amigos de sus padres⁸⁰. Se observa que ambos protagonistas de *Polvo* y *Nuestras Madres* viven este obstáculo, especialmente debido al silencio de las madres. En el caso de Juan, la imposibilidad de conocer a su padre a través de las memorias de su madre, las únicas con las que cuenta, le niegan la verdad. Juan solamente puede estar seguro de la historia contada a medias sobre su escape y sobrevivencia al lado de su madre del ataque militar a su pueblo. Como muchos hijos de padres desaparecidos, “anhelan algo que nunca sucederá: conocer a sus padres directamente y vivir en una familia libre del espectro de la tortura y el asesinato”⁸¹. Juan ni siquiera tiene “recuerdos compartidos por otros [ni] fotografías”⁸² ya que la fotografía encontrada de su padre le pertenece al Registro Civil del pueblo. De este modo, “sólo puede lamentarse por la vida que podría haber tenido si su padre hubiera sobrevivido”⁸³. Juan ha crecido sin una figura inspiradora y formadora de identidad en un mundo marginalizado y subalterno. De esta manera, este personaje se encuentra en la misma situación que Jaime Paz, uno de los individuos entrevistados por Julio Cerdón Hernández en el documental *Sí hubo genocidio*, quien, entre lágrimas, explica que “crecer sin padre es muy duro. Uno no sabe qué hacer, [...] uno no sabe trabajar en el campo. Hay que ver cómo se aprende algo. [...] mientras] los demás tienen padre, les enseñan a trabajar”⁸⁴. Así como Jaime Paz, Juan enfatiza la falta del padre, quien pudo haberle enseñado cómo funcionar y trabajar en su comunidad indígena campesina. A falta de saber sobre la identidad real de su padre y su contexto social, Juan ejerce como músico mediocre y acom-

79 Norman Valencia, *Retóricas del poder...*, 107.

80 Ana Ros, *The Post-Dictatorship Generation in Argentina, Chile and Uruguay. Collective Memory and Cultural Production* (New York, Palgrave Macmillan, 2012), 31.

81 Ros, *The Post-Dictatorship*, ..., 31. Traducción mía.

82 Ros, *The Post-Dictatorship*, ..., 31. Traducción mía.

83 Ros, *The Post-Dictatorship*, ..., 31. Traducción mía.

84 Julio Hernández Cerdón, *Sí hubo genocidio* [0:00: 52-0: 01: 45].

pañante del pastor evangélico del pueblo, un trabajo temporal que no le da satisfacción personal, ni recursos suficientes para sostener a su familia. Así, el desconocimiento de la identidad del padre causa en Juan una pérdida de identidad y dignidad. A diferencia, en la puesta en escena, el espectador observa que Ernesto, a pesar de que tiene poca información sobre la fase final de la vida de su padre, ha tenido suficiente información a través de los recuerdos de otros, muy posiblemente familiares o amigos del desaparecido guerrillero que han contribuido en su formación de identidad y en su ruta de vida. De esta manera, Ernesto ha escogido una profesión en la cual la justicia social y la solidaridad sean centrales en su vida, atesorando de manera similar esos valores que él imagina poseía su padre desaparecido. Ernesto, a pesar de saber la verdad sobre su origen, tiene la oportunidad de empezar a reequilibrar su vida y deja atrás su estatus de víctima y la posibilidad de superar su catástrofe.

A manera de conclusión, se observa que tanto Juan, en *Polvo*, como Ernesto, en *Nuestras Madres*, viven la catástrofe que implica la desaparición del padre. Ambos, ante la ausencia del padre, han crecido sin un eje estabilizador y especialmente Juan, es un personaje a la deriva. Para ambos la búsqueda del padre no solamente implica encontrar la verdad, cerrar su duelo y darles una sepultura digna a sus progenitores, sino hacer una búsqueda de sus propios orígenes e identidad. Juan y su madre Delfina, a diferencia de Ernesto y Cristina, no han podido gestionar su catástrofe y continúan siendo víctimas sin voz, ni agencia. Sin embargo, Ernesto y Cristina, desde una posición socialmente más privilegiada, lograron gestionar su catástrofe, así como dejar atrás la posición de víctimas a la cual habían sido relegados. Ernesto, así mismo, consigue ser un instrumento en la gestión de la catástrofe de otras personas a través de su trabajo, al devolverles los restos de sus seres queridos. También, debido a las diferencias étnicas existentes entre dichos personajes, se observa que la justicia en el sistema postdictatorial guatemalteco no se imparte de forma equitativa e indiscriminada, y que la oportunidad de encontrar el paradero y los restos óseos de los padres desaparecidos depende de las ventajas y privilegios que poseen los protagonistas por su posición social y étnica. Sin duda, ambas madres guardan silencio, ya sea por miedo, trauma o por la decisión de proteger a los hijos de dolores aún más profundos. Sin embargo, así como las mujeres viudas, protagonistas del drama real de la búsqueda de los desaparecidos que participan y dan origen al título de la película de César Díaz, Delfina y



Cristina son una metáfora de la resistencia y la valentía de tantas mujeres guatemaltecas, que, a pesar de tanta ignominia, sobrevivieron para contar la historia y dejar testimonio a las futuras generaciones del horror, que esperamos nunca más vuelva a suceder.

Referencias bibliográficas

- Adams, Richard. *Encuesta sobre la cultura de los ladinos en Guatemala*. Guatemala: Centro Editorial José Pineda Ibarra, 1964.
- AFP. “Cine centroamericano es protagonista de la Semana de la crítica de Cannes”. En *El Mundo* 22 April, 2019, <https://elmundo.sv/cine-centroamericano-es-protagonista-de-la-semana-de-la-critica-de-cannes/> (consultado el 29 de agosto de 2019).
- Alcaraz, María Victoria. “Territorio e identidad en la Argentina. Dos elementos valiosos del diseño y la gestión de las políticas culturales”. En *Periférica* 15 (2014): 223-232, https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/17150/16_territorio%20e%20identidad%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y (consultado el 5 de octubre de 2022).
- Arévalo de León, Bernardo. *Estado violento y ejército político: Formación estatal y función militar en Guatemala (1524-1963)*. Guatemala: F&G Editores, 2018.
- Asmann, Parker. “Informe sobre impunidad en Guatemala muestra límite de organismo anticorrupción”. En *InSight Crime*, 18 de junio de 2019, <https://es.insightcrime.org/noticias/noticias-del-dia/informe-sobre-impunidad-en-guatemala-muestra-limites-de-organismo-anticorrupcion/> (consultado el 25 de septiembre de 2022).
- Azacuán. “Nuestras Madres-César Díaz”, *Youtube*, 5 de marzo de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=St9k48b2SJs> (consultado el 25 de septiembre de 2022).
- Belmonte-Grey, Carlos. “Territorio y juventud en América Central y México en el cine de Julio Hernández Córdón”. En *Comunicación y Medios* 38 (2018): 100-111.
- Casa de América. “Proyección de la película *Polvo*”, *Youtube*, 10 de octubre de 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=5YqHxs7FfoE> (consultado el 7 de septiembre de 2022).

- Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH). *Memoria del silencio*. Guatemala: UNOPS, 1999, <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/guatemala-memoria-silencio/guatemala-memoria-del-silencio.pdf> (consultado el 15 de septiembre de 2022).
- Congreso de la República de Guatemala. Ley 3590, 18 de enero 2007, https://www.congreso.gob.gt/detalle_pdf/iniciativas/1105#gsc.tab=0 (consultado el 4 de septiembre de 2022).
- Contreras, Ana Yolanda. “Por las calles de ciudad de Guatemala: memoria y justicia a través del grafiti callejero del colectivo H.I.J.O.S.”. En *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos* 6, n.º 3 (Spring 2009): 166-193. https://issuu.com/arturbanocce/docs/contreras_por_las_calles_de_ciudad_/1 (consultado el 25 de julio de 2023).
- Coordinadora Nacional de Viudas de Guatemala (CONAVIGUA). <https://conavigua.tripod.com/> (consultado el 2 de septiembre de 2022).
- Diario Militar. <https://nsarchive2.gwu.edu/NSAEBB/NSAEBB15/dossier-color.pdf> (consultado el 5 de septiembre de 2022).
- Díaz, César. *Nuestras Madres*. Need Productions, Perspective Films, Cine Concepción, 2019. Streaming en HBO.
- Familiares de Detenidos-Desaparecidos de Guatemala (FAMDEGUA). Blog *El Eco del dolor de mucha gente*, <http://www.elecodeldolor.com/resources/organisations/famdegua> (consultado el 15 de septiembre de 2022).
- Festival de San Sebastián. “Spanish Cooperation Award”, https://www.sansebastianfestival.com/2022/awards_and_jury_members/1/19934/in (consultada el 22 de septiembre de 2022).
- Flores Castellanos, Miguel. “Una fuerza volcánica. Isabel Ruiz (1945-2019)”. En *Word Press.com*, <https://lahora.gt/secciones-para-ti/cultura/wpcomvip/2019/09/27/isabel-ruiz-1945-2019-cultura-lahora/> (consultado el 25 de julio de 2023).



Fundación de Antropología Forense de Guatemala (FAFG). Fundación de Antropología Forense de Guatemala - FAFG (consultado el 4 de septiembre de 2022).

Galindo, Regina José. <https://www.reginajosegalindo.com/en/home-en/> (consultado el 25 de julio de 2023).

Gallegos Vázquez, Rafael. “Los conceptos indígena y ladino: construcciones histórico sociales definidas por sus relaciones”. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2003, <http://www.url.edu.gt/PortalURL/Archivos/83/Archivos/Departamento%20de%20Investigaciones%20y%20publicaciones/Articulos%20Doctrinarios/Pol%C3%ADticas/Conceptos%20de%20indio%20y%20ladino.pdf> (consultado el 22 de septiembre de 2022).

Gatti, Gabriel. *El detenido-desaparecido. Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008.

_____ “El lenguaje de las víctimas: silencios (ruidosos) y parodias (serias) para hablar (sin hacerlo) de la desaparición forzada de personas”. En *Universitas Humanística* 72 (julio-diciembre de 2011): 89-109.

_____ *Identidades desaparecidas: Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires: Prometeo, 2011.

Green, Linda. *Fear as a Way of Life: Mayan Widows in Rural Guatemala*. New York: Columbia University Press, 1999.

Grinberg Pla, Valeria. “Against Anomie: Julio Hernández Cordón’s post-war trilogy –*Gasolina/Gasoline* (2008), *Las marimbas del infierno/The Marimbas of Hell* (2010) and *Polvo/Dust* (2012)”. En *Studies in Spanish & Latin American Cinemas* 15, n.º 2 (2008): 203-216.

Grupo de Apoyo Mutuo (GAM). <https://grupodeapoyomutuo.org.gt/historia/> (consultado el 15 de septiembre de 2022).

Heritier, François. Preámbulo. *¿Por qué recordar? Foro Internacional Memoria e Historia*. Dirección de Françoise Barret’Ducrocq. Buenos Aires: Editorial Granica, S.A., 2002.

Hernández Cordón, Julio. *Polvo*. Streaming en Vimeo. Melindrosa Films, Tic Tac Producciones, Autentika Films, 2012.

- _____. *Sí hubo genocidio*. DVD. Del Pensativo, S.A. y Melindrosa Films, 2005.
- H.I.J.O.S. Guatemala. <http://hijosguate.blogspot.com/> (consultada el 2 de septiembre de 2022).
- IMDB. “César Díaz”, https://www.imdb.com/name/nm3969062/?ref_=fn_al_nm_1 (consultado el 22 de septiembre de 2022).
- _____. “Julio Hernández Cordon”, https://www.imdb.com/name/nm2785946/?ref_=fn_al_nm_1 (consultada el 4 de septiembre de 2022).
- _____. “Mateo Iribaren”, https://www.imdb.com/name/nm0409942/?ref_=nmbio_bio_nm (consultada el 4 de septiembre de 2022).
- _____. “*Our Mothers* aka *Nuestras Madres*”, https://www.imdb.com/title/tt9206516/?ref_=fn_al_tt_1 (consultado el 22 de septiembre de 2022).
- Informe del Proyecto Interdiocesano Recuperación de la Memoria Histórica, *Guatemala: nunca más* (versión resumida). Guatemala: Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala, 1998.
- Kordon, Diana, Lucila Edelman. *Por-venires de la memoria: efectos psicológicos multigeneracionales de la represión de la dictadura: hijos de desaparecidos*. Buenos Aires: Madres de Plaza de Mayo, 2007.
- La Nación*. “Julio Hernández: ‘Polvo es una película con la que me cuesta convivir’”, http://www.nacion.com/ocio/cine/Julio-Hernandez-ITALICPolvoITALIC-pelicula-convivir_0_1331666991.html (consultado el 5 de septiembre de 2022).
- Lazzara, Michael J. *Prismas de la memoria: Narración y trauma en la transición chilena*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2007.
- Mandolessi, Silvana. “El tiempo de los espectros”. En *El pasado inasequible: Desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*, 49-69. Buenos Aires: Eudeba Universidad de Buenos Aires, 2017.
- Marchio, Julie. “Ni vivo, ni muerto”. En *Cahiers d’études romanes* 41 (2020): 289-317, <http://journals.openedition.org/etudesromanes/11274> (consultado el 4 de septiembre de 2022).



- Molina Mejía, Raúl. “The Struggle Against Impunity in Guatemala”. En *Social Justice* 26, n.º 4 (Winter 1999): 55-83.
- OK diario. “La película en español ‘Nuestras Madres’ de César Díaz representará a Bélgica en los Óscar”, <https://okdiario.com/cine/pelicula-espanol-nuestras-madres-cesar-diaz-representara-belgica-oscar-4501482> (consultado el 25 de septiembre de 2022).
- Pérez Marroquín, César. “Miguel Ángel Gálvez renuncia al cargo de juez y señala que ‘la independencia judicial está siendo manipulada’”. En *Prensa Libre*, 15 de noviembre de 2022, <https://www.prensalibre.com/guatemala/justicia/miguel-angel-galvez-renuncia-al-cargo-de-juez-y-senala-que-la-independencia-judicial-esta-siendo-manipulada-breaking/> (consultado el 7 de enero de 2023).
- Reyes, Laura. “Contribuciones cinematográficas al diálogo necesario para la reconstrucción de Guatemala: *Gasolina*, *Las marimbas del infierno* y *Polvo* de Julio Hernández Cordón”. Final Project MA in Spanish. Bowling Green. Ohio: Bowling Green State University, 2017.
- Richard, Nelly. “Memoria, fotografía y desaparición: drama y tramas”. En *Punto de Vista* 68 (diciembre 2000): 29-33.
- Ros, Ana. *The Post-Dictatorship Generation in Argentina, Chile and Uruguay. Collective Memory and Cultural Production*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- Rufinelli, Jorge. “Telémaco en América Latina: Notas sobre la búsqueda del padre en cine y literatura”. En *Revista Iberoamericana* LXVIII, n.º 199 (abril-junio 2002): 441-457.
- Salinas Maldonado, Carlos. “Guatemala se hunde en el abismo de la impunidad”. En *El País*, 6 de agosto de 2022, <https://elpais.com/internacional/2022-08-06/guatemala-se-hunde-en-el-abismo-de-la-impunidad.html> (consultado el 25 de septiembre de 2022).
- Samayoa, Mendel. <https://www.mendelsamayoa.com/relatosasim-olbh> (consultado el 25 de julio de 2023).
- Schirmer, Jennifer. *The Guatemalan Military Project: A Violence Called Democracy*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998.

Soy502. “Eduardo Spiegeler, el cineasta guatemalteco que murió en una protesta”. En *Soy502*, 16 de mayo de 2018, <https://www.soy502.com/articulo/eduardo-spiegeler-guatemalteco-perdio-vida-haciendo-arte-153> (consultado el 24 de septiembre de 2022).

Tic Tac Producciones. “Polvo”. En *Academia. Revista de cine español* 170 (septiembre 2012), <https://www.academiadecine.com/wp-content/uploads/2018/11/aca170web.pdf> (consultado el 4 de septiembre de 2022).

U.S. Department of State. “2018 International Women Courage Award”, <https://2017-2021.state.gov/2018-international-women-of-courage-award/index.html> (consultado el 2 de septiembre de 2022).

Valencia, Norman. *Retóricas del poder y nombres del padre en la literatura latinoamericana: paternalismo, política y forma literaria en Graciliano Ramos, Juan Rulfo, João Guimarães Rosa y José Lezama Lima*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2017.

WOLA. “La lucha contra la impunidad: Evaluando el Nivel de Cooperación con la Comisión Internacional contra la Impunidad en Guatemala”, <https://www.wola.org/wp-content/uploads/2020/07/Impunidad-GT-ESP-7.10.pdf> (consultado el 25 de septiembre de 2022).



