

Nuevo Mundo Mundos Nuevos

Imágenes en movimiento, 2007

Moira Cristiá

Buenos Aires 1977. Crónica de una fuga.

De Adrián Israel Caetano, Argentina, 2007, 1h58.

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Referencia electrónica

Moira Cristiá, « Buenos Aires 1977. Crónica de una fuga. », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Imágenes en movimiento, 2007, Puesto en línea el 13 novembre 2007. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index9823.html>
DOI : en cours d'attribution

Éditeur : EHESS

<http://nuevomundo.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://nuevomundo.revues.org/index9823.html>

Document généré automatiquement le 01 octobre 2009.

© Tous droits réservés

Moira Cristiá

Buenos Aires 1977. Crónica de una fuga.

De Adrián Israel Caetano, Argentina, 2007, 1h58.



- 1 La tragedia de numerosas familias argentinas y la guerra silenciosa que vivió una sociedad palpitante de violencia y plena de sueños que se escurrían entre sus dedos, se hace palpable en una experiencia particular, a la manera de un estudio de microhistoria. El argumento del film, inspirado en un acontecimiento verídico, es la adaptación al cine del libro autobiográfico de Claudio Tamburrini “El pase libre. La fuga de la mansión Seré”. El protagonista es un estudiante y arquero de fútbol que tras haber sido acusado de “subversivo”, es secuestrado y enviado a un centro de detención clandestino de la localidad de Castelar (provincia de Buenos Aires) del que logra escapar junto a otros jóvenes¹. Denunciado por un conocido quien bajo el suplicio de los interrogatorios le adjudica la compra de un mimeógrafo, Claudio clama en vano su inocencia frente a quienes buscan arrancarle una confesión así como nombres de cómplices. Participando de esta pesadilla a través de sus ojos, no podemos evitar hacernos dos tipos de preguntas: en relación a las vivencias, sensaciones y razones de los sujetos y, en un plano más amplio, en lo que respecta a la coyuntura histórica que permitió este tipo de atrocidades. ¿Cómo resistir a la tortura? ¿Cómo actuar frente a ésta? ¿Cómo se ha llegado a esta situación?
- 2 La blancura de los cuerpos desnudos y martirizados de cuatro hombres barbudos, maniatados, indefensos y con los ojos vendados, entre la oscuridad y las sombras de sus verdugos, compone un cuadro más que tenebroso y a la vez grandilocuente. El contraste del poder sin límites de aquellos hombres de pie y, de la vereda de enfrente, la impotencia de las víctimas que encogen sus miembros para protegerse², se presenta en estas imágenes dialogando íntimamente con films psicológicos como el alemán “El experimento” (Das experiment, Oliver Hirschbielgel, 2001)³. A su vez, la semejanza de los reclusos a la figura de Cristo como mártires de ésta época, no puede ser un dato azaroso, sino parte de la elección de un tema y una puesta en escena que genera debate. Adrián Caetano⁴, el director de esta película, resuelve el conflicto adoptando para la misma una estética singular, y una selección en su abordaje que intenta lograr ser una obra comprometida sin caer en la morbosidad ni olvidar su función de entretener. De hecho, la promesa de un final deseado⁵, sirve al espectador como una luz al fondo del túnel que simboliza la tortuosidad de esta experiencia.
- 3 Con el fin de realizar este proyecto, el director entrevistó al autor del libro en su ciudad de residencia, Estocolmo, para luego adaptarlo con la ayuda de dos escenaristas y el asesoramiento constante de Guillermo Fernández, otro de los fugitivos. Un dato llamativo es que éste mismo actúa en el rol de quien lo ha juzgado en el pasado⁶, como podría proponerse en una terapia de psicodrama. Lo cierto es que todos los personajes han existido verdaderamente,

lo cual toca fibras hipersensibilizadas⁷ de esta sociedad que todavía no ha condenado a sus culpables de la manera que se considera debida ni ha hallado a todos aquellos niños separados de sus familiares durante este proceso⁸. Este film se enmarca, entonces, en un contexto en el que el país se propone reelaborar la tragedia colectiva pasada y en el que nuevamente se alzan las voces para testificar la experiencia propia. Al cumplirse el trigésimo aniversario del inicio de este funesto capítulo de la historia argentina, el 24 de marzo del 2006, numerosas manifestaciones se organizaron para repudiarlo. Paralelamente, los medios de comunicación hicieron eco del pasado y dieron lugar a revivir lo más negro de los últimos tiempos en este territorio, a partir de la crudeza de los testimonios de las violaciones a los derechos humanos. Mientras que durante el gobierno de Alfonsín hubo planteos militares que coartaron la posibilidad de ir al fondo del problema, y tras las discutidas leyes de “obediencia debida” y de “punto final” que Menem dispuso, en el gobierno de Néstor Kirchner hemos podido presenciar un nuevo ambiente de tratamiento de lo referido al llamado “Proceso de Reconstrucción Nacional”. Además de suspender dichas leyes, gestos como el primer recibimiento de las Madres de Plaza de Mayo por un presidente o la apertura de la ESMA⁹ a la comunidad como centro cultural, evidencian una novedosa madurez política de la sociedad sobre este asunto.

4 Analizando la trama del film, podemos recuperar diversos problemas para la historiografía. En principio, es posible hacer una lista de “figuras” del discurso sobre estas experiencias que se personalizan en los personajes de la historia narrada¹⁰: el alienado, el delator, el “perejil”¹¹, el comprometido que guarda silencio. Aparece en este nudo aquél que se hunde en el misticismo, o el que se quita la vida, en tanto caer en la locura era una secuela de esta muerte en vida, y mantenerse cuerdo una labor cotidiana. En lo que respecta al proceder de los grupos de tareas, la metodología secuestro-tortura-delación-desaparición-nuevo secuestro, se hace evidente en el argumento: los mismos secuestrados son utilizados para “marcar” a otros, organizar encuentros con otros militantes o ir a buscarlos a su hogar¹². En efecto, el objetivo principal de mantenerlos vivos era que continuaran prestando utilidad táctica al entregar gente o información¹³. Otro procedimiento que se pone en descubierto, es la recuperación de objetos de valor, o sea, la existencia de “botines de guerra” levantados en los operativos¹⁴.

5 Si bien no es la primera película argentina que toca estos temas¹⁵, se trata los mismos de una manera muy particular. Con la delicadeza que merece un tema tan candente, se le otorga rasgos del género de suspenso e incluso de terror, por medio del tratamiento de la imagen y las cortinas de sonido elegidas¹⁶. No hay duda que la adrenalina que genera este film pone el acento en la impunidad y en el terrorismo de estado, así como se presenta una radiografía de este intento de erradicación de toda contestación por medio del vaciamiento y la destrucción. De todas formas no se trata de un documental ni su intención es hacer justicia, sino interesar al espectador en un acto artístico. Por ejemplo, pueden detectarse juegos de escenas que expresan una misma sensación que los relaciona: el protagonista en posición fetal tras no haber podido defender un gol se sigue de la imagen de su madre en la misma postura siendo golpeada por la policía. En efecto, antes de ser una denuncia política que apunta a la enseñanza, el filme es sobretodo el relato de un escape de aquellos que quieren resistir. Con el ritmo del paso de los días, la película reconstruye el calvario de Claudio y de sus compañeros, el nacimiento de la idea y la puesta en acción. El claroscuro descrito anteriormente se combina con una banda sonora que fomenta el suspenso, que mantiene al espectador sufriendo junto a los protagonistas, viviendo esa fuga en su propia piel.

6 Para finalizar, quisiera traer a colación una escena que condensa la profundidad de la conflictividad que se vivía en aquellos años. En la primera situación en la que Claudio idea un escape, se encuentra lavando los platos en la cocina mientras otro recluso come y dos militares miran un partido del mundial de fútbol que se desarrolló en Argentina en 1978¹⁷. La posibilidad de fugarse se disuelve por la negativa de su compañero de solidarizarse con

él en el momento preciso. La tensión de las condiciones presentes y la indecisión a actuar, se culmina en el momento en que el equipo argentino convierte un gol y los cuatro personajes en escena comienzan a festejar juntos. A mi entender, a pesar de no tratarse de una escena violenta, este es uno de los momentos más dolorosos del film, pues se pone sobre la mesa la arbitrariedad de la idea de patria y de los símbolos de la misma. Mientras estos personajes se abrazan por la “victoria” argentina, miles de argentinos están siendo torturados y asesinados por otros argentinos que creen hacerlo por el bien de “su patria”¹⁸.

Notas

1 La Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas que investigó en 1984 el secuestro y « desaparición » de ciudadanos comprobó la existencia de aproximadamente 340 centros clandestinos de detención en el territorio argentino. El resultado de su trabajo fue la elaboración de un documento conocido con el nombre de “Nunca más” el cual consta de una selección de testimonios de víctimas organizada en función a un orden temático. En el mismo ha quedado registrada la declaración del padre de Guillermo Rodríguez, uno de los participantes de este escape. Consultar <http://www.desaparecidos.org/arg/conadep/nuncamas/nuncamas.html>

2 “La desnudez del prisionero y la capucha aumentan su indefensión pero también expresan una voluntad de hacer transparente al hombre, de violar su intimidad, de apoderarse de su secreto, de verlo sin que pueda ver, que subyace a la tortura y constituye una de las normas de la casa” Sobreviviente de la ESMA, en Di Tella, Andrés. (1999). *La vida privada en los campos de concentración* En Devoto, Fernando & Madero, Marta (Compiladores), *Historia de la vida privada en la Argentina* (Vol. III, pp. 79 -105). Buenos Aires: Taurus. Pág. 97

3 Allí se relata una experiencia científica en la cual, con el objetivo de indagar la influencia del poder en los sujetos, se colocan diez individuos de diferentes contextos sociales y profesionales a cumplir tareas de guardianes de una prisión, mientras otros diez toman el rol de los reclusos.

4 El director, Israel Adrián Caetano, nacido en 1969 en Uruguay pero formado en Argentina, cuenta entre su filmografía con “Pizza, birra y faso” (1997), “Bolivia” (2001) y “Un oso rojo” (2002).

5 El final “feliz” no sólo representa el lograr el escape, sino el comunicar que tras esta hazaña, la mansión fue incendiada para evitar pruebas y los reclusos “blaqueados”, es decir, enviados a prisiones normales.

6 “El vínculo entre el torturador y el torturado, entre el secuestrador y el secuestrado, es un vínculo tan psicópata que se establece una situación de compensación, es decir, vos sentís que el mismo tipo que te va a matar es el que protege...” Di Tella, Andrés. Pág. 103

7 Luis Alberto Romero hace un balance de la literatura periodística e historiográfica que se hizo alrededor de lo que él llama “la Historia que duele”, o Historia reciente. Romero, Luis Alberto. (2003). “La violencia en la Historia argentina reciente. Un estado de la cuestión” en PEROTIN-DUMON, Anne, *Historizar el pasado vivo en América latina* Versión electrónica en <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/romero2.pdf>.

8 Se calcula que unos 500 hijos de desaparecidos han sido ubicados bajo otras identidades, sólo una parte han sido localizados hasta el momento.

9 Escuela Mecánica de la Armada, uno de los mayores centros de detención clandestino de Argentina.

10 Ver Longoni, Ana (2007). *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Norma.

11 Así se denominaba al “inocente”, quien se encontraba allí por error pero quien no poseía información de interés para los militares.

12 Parte del vocabulario que allí se empleaba: “salir a lanchear”, es decir, recorrer las calles con un grupo de tareas para marcar compañeros, o llevar a cabo “citas envenenadas”, trampas para capturar otros militantes. Di Tella, Andrés; Op. Cit. Pág. 88

13 El objetivo es exterminar el “cáncer” que se instaló en la sociedad, por ello el discurso oficial hablaba de una “guerra sucia”, creándose lo que se conoció como el “mito de los dos demonios” (el Estado y “los subversivos”) Tras los acontecimientos, los militares aceptaron que en esta lucha hubo algunos “excesos”.

14 Se conoce que los participantes se apropiaban de objetos de valor y que incluso existía una inmobiliaria para vender casas de desaparecidos. Di Tella, Andrés. Op. Cit. Pág. 80

15 Los films clásicos y más vistos son seguramente “La noche de los lápices” (Héctor Olivera, 1986), “La historia oficial” (Luis Puenzo, 1985) y “Garage Olimpo” (Marco Bechis, 2000). En el género documental también existe una producción considerable como el reciente documental “Cazadores de utopía” (David Blaustein, 1995).

16 El tratamiento de la película apunta a representar lo tenebroso de la situación, como pasado por el filtro de los sentimientos. En el sitio oficial del filme el director asume que hizo uso de imágenes contrastadas y de colores no saturados para tomar una textura más cruda, con grano y negros profundos que le dieran un carácter inquietante. A su vez, priorizó las tomas con cámara al hombro, buscando lograr los climas deseados, y planos que mostraran varios personajes a la vez, para que se viera la tensión entre ellos. Ver <http://www.buenosaires1977-lefilm.com/>

17 Sobre el uso político de este mundial ver Novaro, Marcos, & Palermo, Vicente (2003). *La dictadura militar (1976-1983)*. Buenos Aires: Paidós.

18 El espeluznante testimonio de una sobreviviente de la ESMA revela la misma paradoja: "...Cuando la Argentina ganó el campeonato mundial de fútbol, en junio de 1978, los prisioneros del staff (los secuestrados que realizaban ciertas tareas para los militares) vieron la final contra Holanda en un televisor instalado en “la pecera”, mientras los que permanecían aislados en capucha escuchaban los goles cuyo sonido llegaban del estadio de River Plate, a pocas cuadras de la ESMA. Al terminar el partido, el Tigre Acosta (el encargado del centro) subió corriendo al altillo para saludar a sus prisioneros y para llevar a algunos afuera a fin de que pudieran ver como festejaban los argentinos en las calles de la ciudad. Les dieron un momento para que se prepararan: las mujeres, en particular, debían vestirse con sus mejores ropas y maquillarse. “A mi me subieron a un Peugeot 504, salimos en una caravana de cuatro coches. Enfilaron hacia la avenida Cabildo. Era tal la multitud de gente que no podían avanzar. Entonces yo le pedí al oficial a cargo nuestro si me dejaba asomar la cabeza por el techo. El tipo abrió el techo, me paré en el asiento saqué la cabeza afuera y miré a la gente festejar. Festejaban como locos. Con los campos de concentración llenos de gente! Si me pongo a gritar acá, ahora, que estoy secuestrada, nadie me va a dar bola, pensaba. Y lloraba en silencio. Después, fueron todos a cenar a una parrilla en Martínez, que estaba repleta de gente que cantaba y bailaba. El contingente de la ESMA se ubicó en un salón del fondo, en una mesa larga. Éramos nos diez prisioneros y unos treinta marinos. La gente cantaba El que no salta es un holandés! Y nosotros también. Hacíamos trencito y cantábamos con los militares. Yo un momento en que yo sentí que me volvía loca. No aguantaba más. Sentía que no podía sostener más la simulación. Pedí permiso para pasar al baño. Cuando estaba ya en el inodoro, con la puerta cerrada, saqué el lápiz de labios que tenía en la cartera y escribí 'milicos asesinos! Massera asesino! Viva Perón! Vivan los montoneros! Cuando gasté todo el rouge, volví a la mesa. Ahí me entro el pánico. Ahora alguien va a ir al baño, va a ver lo que hice..." Di Tella, Andrés; Op. Cit. Pág. 101/2

Para citar este artículo

Referencia electrónica

Moira Cristiá, « Buenos Aires 1977. Crónica de una fuga. », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Imágenes en movimiento, 2007, Puesto en línea el 13 noviembre 2007. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index9823.html>

Licencia

© Tous droits réservés

Entradas del índice

Cronológico : XXe siècle

Geográfico : Argentina

Licence portant sur le document : © Tous droits réservés