

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Las formas del autoritarismo. Las representaciones de los campos en el Ultimo Cine Argentino.

Paulinelli, María (UNC).

Cita:

Paulinelli, María (UNC). (2007). *Las formas del autoritarismo. Las representaciones de los campos en el Ultimo Cine Argentino. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/450>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

XI JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Tucumán, 19 al 21 de setiembre de 2007

Mesa temática:52 Imaginando lo social: la historia y sus representaciones en el cine.

Título: Las formas del autoritarismo. Las representaciones de los campos en el Ultimo Cine Argentino

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Derecho y Ciencias Sociales
Escuela de Ciencias de la Información

Paulinelli, María

Profesora Titular de Movimientos Estéticos y Cultura Argentina.

Investigadora SECYT UNC Categoría 1

Chacabuco 1172 Córdoba

Te 0351.4694156 mariapaulinelli@yahoo.com.ar

El cruce entre el cine como discurso -significante- y el autoritarismo -como significación- posibilita un tratamiento de la problemática como matriz generadora de múltiples representaciones.

Las diversas y heterogéneas formas del autoritarismo enquistadas en la sociedad argentina remiten no sólo a los distintos niveles de concreción en los distintos grupos, sino que nos reenvían a los mecanismos de imposición y coacción, como a las diversas manifestaciones de resistencia. Este conglomerado de situaciones genera particulares maneras de estar en sociedad, pero también posibilitan miradas y lecturas críticas sobre dichos procesos.

El cine resulta una de las modalidades discursivas que globalizan y referencian estas problemáticas. Adquiere una relevancia particular en el tratamiento de historias variadas que muestran y metaforizan las situaciones diversas que aluden al autoritarismo como

enunciado. Pero también, remite a las estructuras discursivas que expresan-simbolizando- estas formas de representación.

El autoritarismo de Estado. Los campos de confinamiento

La acepción más simple de autoridad indica la potestad o influencia que ejerce una persona o grupo sobre otra u otros. En un sentido más estricto se aplica a la facultad de dictar normas, ejecutarlas o aplicarlas, imponiéndolas a los demás. Esto es lo que posibilita señalar distintos tipos de autoridad según se trate de organizaciones primarias, de organizaciones intermedias o de organizaciones globales que incorporan a la sociedad en su totalidad. En ese último caso, la autoridad se relaciona con la noción de poder político y el Estado. Podemos decir, entonces, que la autoridad estatal influye sobre todas las organizaciones sociales y al mismo tiempo, la conformación social y cultural influye en la clase de autoridad que se ejerce desde el Estado.

En este punto, dos consideraciones se hacen necesarias. Por un lado las concernientes al origen y justificación de este poder; trasuntado en la legitimidad de la autoridad. Por otro, las particularidades que devienen de la aplicación excesiva de esta autoridad que conducen a las diversas formas de autoritarismo.

Los orígenes del poder suponen explicaciones y justificaciones que responden a concepciones ideológicas particulares. Concepciones que tienen como núcleo generador la categoría del hombre como animal político enunciada por Aristóteles. La política no como un atributo del ser viviente como tal, sino la actividad política diferenciada del resto de los vivientes porque se funda por medio de un suplemento –“la politicidad”- ligado al lenguaje sobre una comunidad de bien y de mal, de justo y de injusto. A partir de allí distintas concepciones enfatizan “el lugar” del poder y de la autoridad. Quizás la categorización de Weber en tradicional, legal y carismática sintetice esta diversidad de posibilidades y permita establecer las relaciones consecuentes con las distintas formas de legitimación del poder.

Casi a finales del siglo XX, Foucault, establece “un umbral de Modernidad biológica” en la cual la especie y el individuo se convierten en objetivo de sus estrategias políticas. Esto explica el paso del Estado territorial al Estado de población con el correlato de la importancia de la vida biológica. El resultado de ello es que se reconoce una suerte de

animalización del hombre llevada a cabo por medio de las más refinadas técnicas políticas. Aparece, entonces, en la Historia tanto la multiplicidad de la temática en las ciencias humanas y sociales como la simultánea posibilidad de proteger la vida y autorizar su holocausto. Es decir la aparición del biopoder que ha creado y crea a través de tecnologías adecuadas los cuerpos dóciles que le son necesarios.

Estas consideraciones, señala Agamben, “constituyen el acontecimiento decisivo de la Modernidad, ya que enmarca una transformación radical en las categorías político filosóficas del pensamiento clásico. Así, el poder aparece analizado no convencionalmente sino en los modos concretos en que penetra el cuerpo mismo de los sujetos y en sus formas de vida” (1998:14). De allí el reconocimiento de * las técnicas políticas por medio de las cuales el Estado asume e integra en su seno el cuidado de la vida natural de los individuos. * Las tecnologías del yo mediante las cuales se efectúa el proceso de subjetivación que lleva al individuo a vincularse a la propia identidad y a la propia conciencia y al mismo tiempo a un poder de control exterior. Esto nos remite a un quiebre en la concepción de la autoridad y el poder, excepcionales y ejemplificados en los distintos totalitarismos del siglo XX. Sistemas, en que confluyen el modelo jurídico institucional y el modelo biopolítico del poder.

El autoritarismo como concepto –acuñado en la segunda mitad del siglo pasado- merece además otras consideraciones.

El sufijo “ismo” denota la tendencia a ejercer la autoridad. Se tiñe de negatividad porque se convierten un sustantivo con carga subjetiva. Es lo que Kerbrat Orechione, define como Subjetivema: “Unidades subjetivas del enunciado Símbolo sustitutivos e interpretativos de las cosas y que connotan juicios interpretativos subjetivos de un sujeto anunciador inscriptos en el inconsciente lingüístico de una comunidad o sociedad” (1986: 93). Por lo tanto en el término “autoritarismo” subyace un juicio de valor negativo, es decir que posee una carga propia por el sólo hecho de ser enunciado y no necesariamente por el contexto donde se enuncia.

Sartori, Colomer, entre otros, enfatizan la vinculación con los totalitarismos y su relación con el consenso y la coerción. La legitimidad es la categoría que posibilita explicar y justificar los sistemas generados en este exceso de autoridad. Sistemas que significan la imposición de un régimen determinado en las formas de pensar, actuar, convivir en sociedad. De allí la estrecha relación, por no decir, identificación que, en el

habla común, tienen autoritarismo y totalitarismo, a pesar de las diferencias que ambos términos connotan en sus significaciones.

Las Dictaduras como forma particular de regímenes autoritarios, instauran la vigencia de un poder totalizador. Se enmarcan en diversas configuraciones que instauran la represión, la detención, la desaparición y la muerte como prácticas cotidianas. Como resultante, se puede señalar la creación de espacios de confinamiento: los campos y las tradicionales cárceles adaptadas para el logro de ese poder totalizador. Son estos espacios, donde se concretan todas estas prácticas que suponen el ejercicio máximo de este biopoder y de la voluntad de poder, enquistado en el Estado.

Distintas consideraciones han merecido estos campos como espacio de confinamiento. Todorov los define como situaciones límites (2003).

Primo Levi los califica como “episodios excepcionales de la vida humana” (1987:113).

Hugo Vezzetti los describe como “espacio horroroso, en el límite de lo humanamente posible y transgresión moral, ajena a cualquier representación de un combate: el afrontamiento de la víctima en completa soledad, despojada de todo lazo humano, con una maquinaria de sometimiento y destrucción subjetiva que se imponía más allá de todo límite” (2000:14).

Jorge Semprún al analizar las posibilidades de transmisión de esta excepcionalidad, expresa: “El trayecto, el recorrido de la escritura posiblemente sea diferente para cada cual. Algunos se refieren en su experiencia y sienten una ostensible necesidad de dejar un testimonio. Otros necesitan muchos más tiempo para poder hacerlo” (2002:208).

Un testimonio que –con palabras de Agamben–: “es una potencia que adquiere realidad mediante una impotencia en el decir, y una imposibilidad que cobra existencia a través de una posibilidad de hablar” (2000:153).

En este doble juego de imposibilidad / posibilidad, Semprún señala las modalidades posibles para hacerlo: “Cada cual hace lo que puede, cada cual cuenta como puede. Hay testimonios directos, brutales; hay otros relatos de ficción donde se trata de transmitir esa experiencia” (Ibíd.:208).

De allí la complejidad de los relatos que hablan del confinamiento en los campos: por la extrañeza de la situación y por las modalidades posibles de dicha enunciación que supone un juego entre posibilidades e imposibilidades.

Las representaciones en el cine argentino

El cine ha buscado representar estos espacios. La ficcionalización ha significado la posibilidad de representación de la experiencia humana sometida a situaciones límites, excepcionales.

En nuestro país, *Garage Olimpo* y *Crónica de una fuga* se constituyen en los relatos que pretenden más que narrar, simbolizar la experiencia de los campos. De ahí sus particularidades que explican, no solo su estructura discursiva, sino el sentido de las representaciones.

A partir de una historia individual se metaforizan estos espacios como el lugar por antonomasia del autoritarismo. Quizás la afirmación de Todorov: "Un muerto es una tristeza, un millón de muertos es una información" (Ibíd: 189) explique y justifique ese centramiento en historias individuales. Pero, estas historias no se quedan en el relato de esa sola experiencia, sino que -al contextualizar- posibilitan aprehender la multiplicidad de relatos implícitos en esos espacios. Permiten, entonces, una generalización de los rasgos distintivos que roza los límites de la simbolización. Por eso decíamos, que más que narrar, simbolizan la experiencia de los campos.

Ambos films, a su vez, se inscriben como rupturas en las posibilidades de narrar en el uso de los elementos discursivos. Significan además una manera particular de recordar, sujeto a los cambios y transformaciones culturales en la construcción de la memoria colectiva.

Garage Olimpo

El film fue filmado en 1999. Su director Marco Bechis estuvo detenido en uno de estos campos de detención por lo que es posible inferir el valor testimonial que tiene en cuanto relato de la propia experiencia. Sin embargo el relato no hace referencia a esta situación personal. Ficcionaliza la situación de una detenida –María- a la que convierte en protagonista de la historia.

El título referencia las significaciones del relato. Si bien, en un momento se hace referencia al campo "El Vesubio", esto sólo sirve como remisión a una realidad concreta, a la posibilidad de documentar situaciones existentes en la Dictadura. De ahí cierto valor testimonial que se expande en la simbolización que busca el relato.

La metaforización implícita en el título, posibilita interesantes consideraciones. El "Garage" denota un lugar más en la infraestructura ciudadana. Un espacio donde el

movimiento permanente de entrada y salida, disimula y disfrazada cualquier particularidad sospechosa. Un movimiento que implica la renovación de los detenidos como en una gigantesca espiral donde el campo ratifica su voluntad de poder: hoy detenidos, después desaparecidos. Hace referencia, a su vez, a la convivencia de los espacios de reclusión con los espacios de los habitantes comunes en la ciudad. Esto denota una primera significación en la presencia del autoritarismo: la indiferenciación en la delimitación de los espacios. Lo que supone, en consecuencia, una presencia absoluta y permanente. El panóptico foucaultiano encuentra su concreción. .

“Olimpo”, remite al espacio de los dioses en la mitología griega. La administración de la vida y de la muerte por los represores remite a ese poder omnímodo que los dioses, la divinidad, significan. Pilar Calveiro, refiriéndose a esta particularidad, expresa: “El poder de los burócratas concentracionarios, no obstante constituirse como simple dispositivo asesino, como fría máquina de desaparición, al disponer del derecho de decisión de muerte sobre millares de hombres se concebía a sí mismo como una omnipotencia virtualmente divina” (2006:53). Pero ese poder va más allá al convertirse en dispensador también de la vida. Calveiro también lo señala: “Dadores de vida y dadores de muerte coinciden: ellos son los dioses de los campos de concentración” (Ibíd.: 56) El Garage Olimpo es, pues, ese lugar donde el poder identifica el hecho y el derecho, donde la indiferenciación entre la vida y la muerte encuentra su realización. Esto le había permitido a Giorgio Agamben expresar respecto a dichos lugares: “El campo de concentración es el espacio que se abre cuando el estado de excepción empieza a convertirse en regla.” (Ibíd.: 215). Ahora bien, “este estado de excepción” se expulsa en el curso del relato y contagia todo el espacio social. La muerte, la desaparición alcanza a víctimas casuales: niños, familiares, conocidos, eventuales vecinos o transeúntes...Una arbitrariedad que define al poder como absoluto e inapelable. Una racionalidad que no es irracional sino que su razón de ser, su justificación reside en la validación de la imposición y la arbitrariedad del poder. Este carácter de seres superiores es otra consideración que tiñe la representación del campo en los enunciados pero también en las formas de enunciación.

El subtítulo “Desaparecidos” alude al objetivo del campo. Campos de exterminio. Campos para sacar información. Campos donde ese poder, ese estado excepcional, posibilita la aniquilación. El procedimiento es la desaparición. El film lo muestra, lo simboliza en cuanto procedimiento. Si por una parte, la preparación de los prisioneros para los vuelos de la muerte se referencia,-incluso la protagonista es llevada a uno de

ellos- la imagen del Río de la Plata con que se abre y cierra el relato simboliza esta particularidad de la represión en Argentina. Pero el relato avanza aún más, en ese carácter circular con que definimos la estructura del film. La imposibilidad de salida, la reiteración del acontecimiento significa desde este procedimiento discursivo, la presencia de ese poder que lo invade todo: no sólo los espacios, las personas sino también el tiempo. Una circularidad que ratifica la vigencia de la desaparición como procedimiento. De ahí la importancia del subtítulo.

Desde significaciones diversas, los títulos metaforizan el autoritarismo en sus formas de realización. Lo caracterizan pero además lo simbolizan en relación a la sociedad en su conjunto.

La estructura del relato avanza más en esta simbolización. Un relato doble, en donde a la centralidad de la historia de María se le acompaña la mostración de imágenes de la ciudad. Estas imágenes se convierten en un nuevo relato de imágenes visuales y auditivas que subrayan este sentido ya denotado en la denominación del film.

El film se abre y se cierra-como decíamos- con las imágenes del Río de la Plata. A esto se le suman imágenes de la Avenida 9 de Julio, el Obelisco, que posibilitan identificar a la ciudad de Buenos Aires. Una voz en off posibilita identificar el contexto temporal: la voz de los comunicados oficiales, la información sobre el funcionamiento de la Bolsa, son algunas referencias que definen la Dictadura del 76 como el momento histórico representado. Pero estas imágenes se reiteran y se intercalan con el relato central señalando particularidades: las imágenes visuales muestran la ciudad desde arriba en una clara alusión al control ejercido desde un poder existente. Las imágenes auditivas insisten en el ruido de aviones que señalan la concreción de uno de los procedimientos de desaparición.

Pero a su vez, la ciudad aparece confundida en su vida rutinaria con otra realidad: la irrupción de la violencia con “las patotas”, la inseguridad en la marcación de posibles nuevas víctimas, la convivencia de centros de detención con espacios de residencia...Es decir que el relato simboliza cómo el poder se ejerce en toda la sociedad, sin dejar resquicios. Un poder omnímodo y total. También, muestra la circularidad de este relato en cuanto repetición, reiteración del ejercicio del poder. Una y otra vez, entran y salen vehículos del garage con los desaparecidos o chupados. Una y otra vez, la ciudad aparece representada en esas formas de control. Una y otra vez la cámara muestra el Río de la Plata. Quizás sea esta imagen la definitiva en la doble significación que adquiere:

como mostración de la desaparición como procedimiento. Pero también como metáfora del sometimiento a ese poder. Las imágenes finales a las que se suma la canción Aurora, representa irónicamente la subyugación de toda la comunidad imaginada –la Nación- a ese proyecto. El país, entonces, como “un gran campo” de realización del autoritarismo. Se corresponde con el sentido de “salvadores de la patria” con que los dueños del poder se autocalificaron. La utilización de una canción que el imaginario colectivo identifica como emblema nacional en su vinculación con la bandera, simboliza irónicamente la relación nación/poder que el establecimiento del autoritarismo trajo aparejado. De allí el valor simbólico del relato.

La historia de María, una alfabetizadora barrial, posibilitan al Director, humanizar el relato en la singularidad de una historia –como decíamos comentando la afirmación de Todorov-. El secuestro, traslado y permanencia en el campo permiten mostrar las características de estos centros de detención y exterminio. Bechis no escatima nada. La tortura en el quirófano, la presencia de niños, la existencia de los objetos robados, las fugaces imágenes de los chupados o detenidos en condiciones infrahumanas, las salidas para marcar, el traslado a los vuelos de la muerte se corresponden con la rutina de los torturadores. Una cotidianidad que se muestra en cierta humanización de sus actividades ejercidas con meticulosidad pero alternadas con actividades de distensión, propias de hombres comunes: jugar al ping pong, escuchar la radio...A su vez, estos empleados, burócratas de un poder superior, se corresponden con una cadena de mandos de la cual ellos son sólo una parte. El registro del “quirófano” mediante una cámara, muestra el control ejercido paradójicamente sobre esta cadena de mandos inferiores. A su vez, cierta sincronización en las sesiones de tortura, la llegada y salida como un trabajo común, enfatiza esta calificación de rutinario para las actividades de los represores, pero dentro de una organización que escapa totalmente a las decisiones individuales. La cámara registra minuciosamente estas actividades pero no representa el espacio de los superiores. No se ven los rostros del poder Su presencia está dada por su existencia tácitamente reconocida como dispensadora de dicho poder. Es que la cámara al actuar como testigo, como una mirada objetiva y absoluta que no corresponde ni a la de los represores, ni a los detenidos, referencia la visión de alguien que controla y registra lo que sucede en el Garage. Las órdenes devienen de un espacio irrepresentable-metáforicamente hablando- y que redundaba en ese carácter de un orden superior que señalábamos anteriormente en la significación de la denominación del campo. Es que

podríamos afirmar con Calveiro: “La metodología concentracionaria fue institucional y estuvo guiada por el principio de eficiencia” (Ibíd. 138)

A su vez, la representación en las imágenes se corresponde con esta organización del poder que supone el campo. Una adecuación entre en lo que se muestra y cómo se lo muestra redundante en esta visión cerrada y sin salida del relato. Añade definiciones sobre el autoritarismo generador de estos espacios

Pero Bechis complejiza más aún, la historia de María. La presencia de Félix un represor, un pensionista de su madre, agrega a la situación otros elementos interesantes. Por una parte enfatiza ese carácter de un poder estructurado en una cadena de mandos, indescifrable. La posible relación entre ambos-no despojada de cierta perversidad- plantea la obsecuencia frente a ese poder. Félix la entrega a la muerte segura que significa el retorno al campo. Se convierte en un elemento más de la maquinaria del poder. Esta relación posibilita mostrar también, ese costado humano de los represores, que señalábamos anteriormente. Félix, rompe la despersonalización a que ha sido sometida- la violación de su cuerpo y de su intimidad, la pérdida del nombre y su reemplazo por un número, la carencia de alimentación- y le trae flores, alimentos, la provee de cierto reconocimiento como persona. De ahí cierta humanización en su conducta. Esto nos remite a la afirmación de “las zonas grises” según Primo Levi o a la multiplicidad de colores según Pilar Calveiro. “El campo es una infinita gama no del gris, que supone combinación del blanco y negro, sino de distintos colores, siempre una gama en la que no aparecen tonos nítidos, puros, sino múltiples combinaciones.” (Ibíd.:128). Esta es la significación que adquiere dicha relación en el relato. La complejidad de la experiencia que impide categorizar en héroes o víctimas y que posibilita hablar de lo que Hanna Arendt llamó “la banalidad del mal” Acciones realizadas por hombres comunes, semejantes a cualquier otro hombre, pero en quienes el autoritarismo logra una adecuación anuladora de los mínimos principios de reconocimiento y respeto del otro. Por eso, si bien la historia muestra estas posibilidades de interpretación, también redundante en el reconocimiento de la infabilidad de este poder en el logro de sus objetivos. La imagen de María entregada por Félix, reproduce las mil y una caras del autoritarismo. Connota la irreversibilidad de una situación planeada y ejecutada desde un poder que se sabe superior y que como tal se ejerce. De allí la riqueza de la representación.

Un mundo cerrado, ese es en definitiva, *Garage Olimpo*. Un mundo que significa el triunfo de la muerte sobre la vida. Del sistema sobre la persona. De allí su radical negatividad.

Marco Bechis lo organiza y lo muestra desde esa visión. Distintos elementos: la circularidad del relato en cuanto repetición y reiteración de una situación, el desenlace de la historia de María con todas sus implicancias, se unen en cuanto enunciados a una representación discursiva donde la enunciación ratifica la vigencia del autoritarismo en ese mundo referenciado y simbolizante-a su vez- de un momento de la historia del país. Por eso el film puede ser considerado como una representación del autoritarismo. Una representación que suma a los enunciados las formas de enunciación posibles. Por eso el sentido de simbolización en esa referencia a los campos en el país como espacios del autoritarismo pero insertos en el contexto de la Nación: como proyecto y como realidad.

Crónica de una fuga

La película de Adrián Israel Caetano, pone en imágenes el libro de Claudio Tamburrini: “Pase libre. La fuga de la Mansión Seré”.

Este texto es el testimonio sobre la experiencia de detención, estadía y posterior huída de dicho centro de detención. De tal manera el film busca testimoniar o, mejor podríamos decir, representar ese testimonio sobre un hecho vivido. Esto explica la documentación inserta que informa, al comienzo, datos del contexto histórico y las características del centro de detención con la imagen del plano de la casa. El film se cierra con referencias sobre el destino final de los evadidos: lugar de residencia, ocupaciones y actividades. Es decir, que el espectador ingresa y sale de ese mundo narrativo dotado de una información sobre el contexto espacial e histórico del desarrollo de los acontecimientos, así como de su desenlace.

El título “Crónica de una fuga” sintetiza el tema, pero también incide en marcar el sentido del relato. La fuga es el tema, pero secuencializada en una instancia temporal que se “ralentiza” en el desenlace del relato. Todos los elementos se subordinan a esta crónica que la crítica ha denominado “fuga hacia la libertad” (Noriega, 2006: 4) y que logra simbolizar desde una experiencia individual una particularidad existencial del ser humano. De allí la transformación del relato desde esa contextualización precisa a una indiferenciación de dichos elementos. Un relato que supera la individuación para universalizarse en la afirmación de la persona en la búsqueda de su libertad. Pero también como un relato que genera en el espectador una identificación con la necesidad

de esos logros. De ahí el suspenso que lleva a la transformación de la crónica en un thriller donde la urgencia del desenlace- por demás conocido- logra ese nivel de identificación necesario con los protagonistas.

El acontecimiento narrado se enraíza en las particularidades de las causas que generan la historia. La existencia de un poder arbitrario aparece como un elemento decisivo en la caracterización de ese espacio narrativo. Un poder que no se especifica claramente pero que- a medida que avanza el relato- se concreta en grupos violentos y en espacios delimitados dentro de dicho poder. El autoritarismo deviene privilegio de unos pocos pero claramente signados por su vinculación con el poder estatal. Más aún, -podríamos decir- identificados en su relación con las Fuerzas Armadas. Imágenes de hombres, tangencialmente enfocadas, dan cuenta de uniformes y vehículos que muestran esta pertenencia.

Esta inclusión de distintos tipos de protagonistas genera la representación de dos realidades. Una: la realidad cotidiana, rutinaria, habitada por hombres comunes. La otra, una realidad violenta y oscura, como resultado del ejercicio de ese poder. De ahí su irrupción intempestiva y su ubicación en espacios indiferenciados dentro de la ciudad. De ahí también la paradójica convivencia de estas dos realidades a lo largo del film. Una paradójica convivencia representada en mismo nivel. La cámara no cambia su posición ni el director busca recursos especiales. Existen en el mismo nivel.

Así, Caetano muestra en un primer momento la delación de “un chupado” que, desde un auto, marca una casa. Seguidamente se produce el consiguiente allanamiento, la rapiña, “el apriete” para sacar información. La violencia de la situación introduce al espectador en ese mundo coexistente con el mundo cotidiano de Buenos Aires. Le permite mostrar la otra cara de la realidad, terrible para algunos, desconocida para otros, sospechada para los demás.

A partir de allí, Caetano reconstruye este testimonio centrado fundamentalmente en la fuga, en cuanto acto de afirmación de libertad, del reconocimiento de la persona por sobre el poder. Una fuga que se va insinuando lentamente como única posibilidad y que constituye no sólo el desenlace, sino el nudo del relato. Esto explica la estructura del film. Una estructura signada por ese acontecimiento y que ordena las secuencias de la narración.

Podemos señalar tres momentos o secuencias. Un primer momento que -como decíamos- introduce en el contexto, señalando y particularizando las modalidades de existencia de una ciudad sometida a un poder determinado. Ese poder se concreta en la detención sorpresiva, injustificada, violenta del protagonista. Significa la irrupción de esa otra realidad en un mundo ordenado, cotidiano. Lo imprevisto, lo desconocido, lo inexplicable.

Un segundo momento crónica minuciosamente la detención y estadía en el centro de detención. La afirmación de “cronicar” se justifica en esa marcación del transcurso del tiempo-como señalábamos. Una marcación no sujeta a ninguna periodización sino que, totalmente aleatoria, se desarrolla sujeta al acontecimiento de la fuga. De ahí la detención del tiempo narrativo en ese 24 de marzo- el día número 121 de la detención- La tercera parte representa la huida de los cuatro protagonistas en medio de la noche y en una ciudad no identificable necesariamente como Buenos Aires. Es decir, se produce una transformación en el relato que supera la identificación, la individuación de un testimonio, la particularidad de la historia para convertirse en un relato posible sobre cualquier hombre en una ciudad cualquiera huyendo de la arbitrariedad de un poder.

La escena final con que se cierra el film, con la madre y el niño, metaforiza esta condición genérica del relato. Pero también significa el triunfo de la vida sobre la muerte, de la libertad sobre el autoritarismo.

¿Cómo aparece representado el autoritarismo en este espacio de detención? ¿Qué imágenes testimonian la situación en el campo de la Mansión Seré?

Primeramente debemos ratificar un dato ya señalado. La convivencia de ambos espacios: la ciudad y el campo de detención. . El film señala esta peculiaridad reiteradas veces. Los detenidos atisban los ruidos, la presencia de la ciudad “normal”. Esta esquizofrénica situación deviene de la particularidad de los campos. Hannah Arendt, señala en sus consideraciones sobre el tema: “...el experimento de dominación total en los campos de concentración depende del aislamiento respecto del mundo de todos lo demás, del mundo de los vivos en general...Este aislamiento explica la irrealidad peculiar” (1987:653).

Como segundo elemento significativo podemos señalar la despersonalización de los detenidos. No son llamados por su nombre. Los apodos los identifican. Los apelativos remedan insultos permanentes. La violencia del lenguaje queda manifestada no solamente en los términos empleados sino en las formas de enunciación de dichas

palabras. Pero además la intemperie a que quedan reducidos se patentiza en la desnudez tanto en la carencia de ropa, como en las desmanteladas habitaciones o reductos donde subsisten. La inactividad, el silencio, la inmovilidad son otras de las características que signan esa despersonalización.

El film logra eludir la truculencia en las imágenes. El horror se manifiesta en el miedo de los detenidos. En esa pasividad y estupor frente a lo inesperado.

El relato se detiene en las relaciones de los detenidos entre sí y con los represores, en las contradicciones y enfrentamientos, en las mínimas formas de solidaridad que perduran como un resto prácticamente inexistente.

Las torturas permanentes de todo orden señalan ese sentido de intemperie frente a un poder que no se explica sino que se ejerce brutalmente. La negación de los elementos mínimos de respeto por la persona se suma a esa indefensión permanente que significa estar sujeto a un poder incomprensible pero dispensador de la crueldad y fruto de esporádicas muestras de resentimiento. “Ustedes son culpables porque es así. Yo lo digo porque yo lo sé”, identifican esa superioridad de los represores que raya en la omnipotencia sobre la vida y la muerte. Una omnipotencia que se traduce en los simulacros de fusilamiento, en la selección para los vuelos de la muerte- tangencialmente mostrados- en la dispensa de favores, en la situación absurda de celebrar la Navidad. Todo resulta una muestra consumada del ejercicio de un poder incomprensible y absurdo.

El campo de detención parece tener como objetivo básico: obtener información. También el exterminio. Esto genera peculiaridades en las relaciones entre presos y represores. La delación, la denuncia, la mentira tiñen las conductas de unos y otros. El film se detiene en esto para mostrar ese otro aspecto del infierno adonde han sido trasladados y al cual parecen pertenecer indefinidamente. La despersonalización se cumple en ese otro nivel de las fidelidades. Nadie puede esperar nada de nadie. Nadie sabe nada sobre los otros –sean compañeros de detención o represores. Es por eso que al afirmar “Ya estamos muertos. Estamos desapareciendo”, se alude al carácter del campo como espacio de exterminio pero también a la desaparición como procedimiento. Es que se han roto todas las ligazones del tejido social en el cual estaban y están insertos. No hay solidaridad ni reconocimiento del otro. Esto es quizás lo que merece mayores consideraciones. La destrucción de la identidad hasta en las posibles formas de relación dentro del campo.

Si bien los represores se constituyen en la personificación de ese poder destructor e incomprensible, también los compañeros de detención se constituyen como otra parte del engranaje de despersonalización total. Esto es lo que le permite a Marcelo Panozzo afirmar: "... por reflejar , por relatar, y por recuperar en la memoria colectiva otros conflictos importantes, entre civilidad y poder militar, y los conflictos dentro de la misma ciudadanía, entre algunos militares y hacia el interior del campo popular... La película refleja las distintas actitudes entre unos y otros, las grandezas y bajezas que se manifiestan entre secuestrados y también entre guardias y patotas" (2006: 3)

Esta ambigüedad también aparece en la situación de los habitantes de la ciudad frente a los protagonistas en "la fuga". Reciben ayuda, pero también son marginados y calificados como peligrosos. La ambigüedad es total. El mundo es irreconocible Es lo que queda de la implantación de ese poder.

Ahora bien. La fuga se cumple. La posibilidad de escapar del autoritarismo y del poder es posible. Quizás sea la imagen de la Mansión Seré enfocada desde abajo lo que metaforice esa cierta posibilidad de la vida que significa el testimonio. El triunfo de la vida sobre la muerte. La posibilidad de salir del círculo del autoritarismo. Pero también una radiografía sobre las funestas consecuencias de sus abusos entre los hombres Desde todos los espacios. Desde todas las concepciones del poder.

Lecturas finales

Ambos films trabajan la situación en los campos de detención en la última Dictadura Militar. Establecen continuidades pero también rupturas en las visiones resultantes y en las formas de representación de dichas visiones.

Ambos se inscriben como posibilidades para hablar del autoritarismo. Ambos sirven como testimonios.

Garage....como simbolización de una sociedad ocupada por el autoritarismo en todos sus niveles.

Crónica....como metáfora de una posibilidad de respuesta ante el autoritarismo.

Las situaciones son similares. Distintos son los acontecimientos que las representan. Diferentes las significaciones implícitas que suponen. Diversas las materialidades de las enunciaciones usadas.

Garage ...interesa por el tratamiento particular de las imágenes visuales y auditivas. Por los cambios permanentes en la presencia y funcionamiento de la cámara en cuanto posibilidad de mostrar.

Crónica....por la inclusión de un cine de género en el tratamiento del testimonio. Por la transformación en un thriller que exige una identificación en el espectador.

Quizás estas diferentes formas de enunciar los diferentes enunciados, devenga del momento de construcción de la memoria.

A finales de los 90 era necesario insistir sobre lo que había sucedido. Particularizar situaciones que, por la extrañeza y el horror que suponían, no eran patrimonio del imaginario popular. Los campos de detención eran uno de esos. La necesidad de conocimiento aparecía vinculada a la importancia de la memoria. Era necesario hablar, mostrar, investigar. La sociedad necesitaba justificar la continuidad de los Juicios que posibilitarían llegar, no a la tan mentada reconciliación, sino a la verdad y la justicia por lo que había sucedido. Garage ...muestra eso. La inclusión de toda la sociedad en el proceso del autoritarismo, y su concreción en esos espacios, conjuntamente con la mostración de lo vulgar y común de los represores, significaba la posibilidad de imponer dichos valores.

Crónica...a mediados del 2006 transita otra etapa de la memoria. El mantenimiento de los juicios por la verdad, el asentamiento de la democracia como sistema, la legitimación de las luchas por la justicia, son algunos de los elementos que permiten a la sociedad mirarse a sí misma. De allí, por un lado el triunfo de la vida por sobre la muerte. Pero también la metáfora en que se convierte el film como fuga hacia la libertad. Queda el testimonio que lacera con los efectos devastadores del autoritarismo en la sociedad. Las imágenes de represores y militantes son vistas desde la disgregación que imponen el terror, el miedo y la mentira. El desmedro de los valores de la condición humana.

Eso no sucedió solamente entonces, sigue sucediendo. Por eso la importancia de la memoria y sus formas de trabajo en la sociedad. Vale escuchar el testimonio de Pilar Calveiro, una sobreviviente de ese autoritarismo: “Los campos de concentración alcanzaron éxitos significativos: exterminaron lo que llamaban subversión, imprimieron la omnipotencia y arbitrariedad del poder en la sociedad de manera muy generalizada con efectos muy posteriores a la finalización del gobierno militar; disciplinaron y atemorizaron de diversas maneras dificultando por mucho tiempo la organización y la desobediencia: acentuaron los mecanismos de desaparición de los disfuncional...” (

Ibíd.: 167) . Eso está hoy aún entre nosotros. De ahí la importancia de la memoria. Las memorias.

Podemos concluir que los dos films se abren como posibilidades distintas, como búsquedas diferentes para narrar el horror en una clara alusión a la insuficiencia del arte para representar la deshumanización que significaron los autoritarismos del pasado siglo. Remiten al hombre y sus posibilidades de destrucción pero también de construcción. Del triunfo de la vida sobre la muerte.

Bibliografía

- *Agamben, G. (1998): */Homo Sacer. Pretextos, España.
- (2000): */Lo que queda de Auschwitz. Pretextos, España.
- *Arent, Hannah (1987) */Loos orígenes del totalitarismo. Alianza Editorial Madrid
- *Benjamin, W. (1987): */Discursos Ininterrumpidos I. /Filosofía del arte y de la historia. Taurus, Madrid
- * Calveiro, Pilar (2006) /*Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina. Colihue Editorial Buenos Aires.
- *Colomer, y otros (1999): */Manual de Ciencia Política. Miguel Caminal Badía, Madrid.
- *Foucault, Michael. (2003). */Historia de la sexualidad. /La voluntad del saber”. Siglo XXI, Buenos Aires.
- (1998) * Vigilar y castigar Editorial Siglo XXI Buenos Aires.
- * Kerbrat-Orechione, Catherine (1986) */ La enunciacion Editorial Hachette Buenos Aires.
- *Levi, P. (1987): */Si esto es un hombre. Tusquets, Madrid.
- *Morlino, L. (1996): */Manual de Ciencia Política. Alianza, Madrid.
- *Noriega, Gustavo (2006)*/ La libertad Revista El amante Abril
- *Panozzo, Marcelo (2006) */El cine de la memoria Le monde Diplomatique Mayo
- *Sartori, G. (1987): */Teoría de la Democracia. /Tomo 1. Alianza, Madrid.
- *Semprún, J. (2000): */La escritura o la vida. Tusquets, Madrid.
- *Todorov, T. (1993): */Frente al límite. Paidós, Barcelona.
- *Vezzetti, H. (2000): */“Representaciones de los campos de concentración en Argentina” en Revista Punto de Vista N° 68, Buenos Aires.

