

Crónica de una fuga (edición impresa)

Publicada en El Amante 167, abril de 2006, por Gustavo Noriega

Si Crónica de una fuga se hubiera estrenado en la semana en la que se conmemoraban los treinta años del golpe militar de 1976 habría sido la frutilla del postre. Aquella fue la semana donde la palabra "memoria" fue pronunciada más veces por los medios de comunicación. Desfachatamente la invocaban quienes aun no habían nacido en la época del golpe, quienes se beneficiaron con el golpe, a quienes no les importó, quienes no se enteraron y también, por supuesto, quienes fueron sus víctimas directas. Los recuerdos individuales fueron absorbidos por una supuesta entidad superior, la "memoria colectiva". En esa cristalización ficcionalizada, fogueada por el gobierno pero aceptada y promovida por el resto de la sociedad, los militares asesinos y torturadores llegaron al gobierno de la nada, contra la opinión de la mayoría y la resistencia de los combatientes, todos soñadores y constructores de un mundo mejor en el cual el respeto a los derechos humanos y a las libertades civiles eran la condición básica.

De todo esto lo único que es rigurosamente cierto es que las Fuerzas Armadas organizaron desde el poder el mayor asalto sobre la legalidad que la historia argentina conoce. Los hechos protagonizados por los militares están tan bien establecidos y probados y son tan horrorosos que sirven perfectamente de coartada para el resto de la sociedad: como es algo sobre lo cual no tiene sentido discutir se resolvió que era de lo único que se iba a hablar. Sobre las víctimas directas, representadas por Madres y Abuelas, quedó el peso de representar el sufrimiento de la sociedad entera. Esa representatividad se solidificó a lo largo del tiempo gracias al innegable hecho de que en de sus casi tres décadas de existencia las organizaciones se aferraron a métodos de lucha que respetaban escrupulosamente el estado de derecho, desechando cualquier tipo de acción directa. Consecuentemente ellas se convirtieron en otro punto de no discusión, de unanimidad (descontando las operaciones habituales de la ultraderecha). Lo que sucedió en la plaza el 24 de marzo último, lo demostró fehacientemente: ante la duda, se canta "Madres de la Plaza, el pueblo las abraza", ¿quién puede quedar afuera públicamente de esa consigna?. Pero quienes conforman Madres y Abuelas son personas, con posiciones políticas definidas y argumentaciones dignas de ser debatidas. En particular, su cercanía con el gobierno K es comprensible y defendible pero también pasible de crítica. Como no son vistas por la sociedad como actores políticos sino como referentes morales infalibles, su confiabilidad con respecto a las violaciones de los derechos humanos en la Argentina se trasladó ingenuamente a otras posiciones. El hecho resultante de aquella tarde de marzo fue que la izquierda quiso repetir sus consignas milenarias y gastadas y despotricar contra el gobierno como lo habían hecho en todos los aniversarios anteriores y no pudieron. (Al respecto es interesante leer una excelente entrevista a Adriana Calvo en www.lavaca.org) La historia oficial, aceptada con alivio por la sociedad y bendecida por las organizaciones de derechos humanos, no incluye críticas a la era K.

Parecería ser entonces que en este contexto el estreno de una película que contara la fuga de cuatro detenidos desaparecidos de la Mansión Seré habría representado un ladrillo más en la pared de la "memoria colectiva". A la descripción de los tormentos, acorde con la necesidad de la memoria, le agregaba, a tono con el momento actual, el tono triunfalista que implica esa pequeña victoria de los secuestrados que reconquistan su libertad. Las películas que recuerdan el pasado lo hacen moldeadas por el presente. Cuando Claude Lanzmann filmó Shoah (1985) dejó afuera una entrevista en la que un sobreviviente relataba la única revuelta exitosa realizada en un campo de concentración. La victoria parcial le resultaba al director fuera de sintonía con lo que pretendía de la película, una descripción meticulosa de la masacre. Lanzmann convirtió aquella entrevista, demasiado triunfalista a mediados de la década del 80, en una película en sí misma dieciséis años después del estreno de Shoah, en 2001, y la llamó Sobibor 14 octubre 1943, 16 heures. Es difícil no imaginar que en el pensamiento de Lanzmann los judíos guerreros de Sobibor tenían una continuidad en las políticas agresivas del Estado de Israel que él defiende, mucho más intensas y violentas en 2001 que en 1985. Siguiendo esta analogía, Crónica de una fuga parece la película K por excelencia, el cuento sobre la Dictadura para ser contado en 2006, cuando tenemos en el gobierno a alguien a quien las Madres han calificado "como uno de nuestros hijos".

Sin embargo, la película es mucho más compleja de lo que esa lectura sugiere y amerita una interpretación totalmente diferente. A pesar de lo que su título indica, Crónica de una fuga está compuesta de tres partes, de las cuales el escape de la Mansión Seré es solo la última. Como la fuga no fue largamente planeada sino más bien el aprovechamiento de un condenado a muerte de una oportunidad aislada, pocas horas antes de ser ejecutado, las dos primeras partes no refieren a su desenlace sino tangencialmente. El primer tercio de la película relata el secuestro y la llegada al centro de detención. La segunda, una vez superadas las primeras torturas, cuenta la adaptación al lugar y la vida cotidiana en un ambiente de pesadilla. La tercera, como queda dicho, es la fuga misma. La película crece en interés a medida que va pasando de lo ya dicho y conocido a lo nunca visto, lo maravilloso. Es un viaje que empieza morosamente y termina a toda velocidad dejando la sensación de que queremos que la película siga, cuando al principio no parecía terminar nunca. Su estructura en tres partes nos permite realizar una analogía con la relación entre la sociedad y la Dictadura. Al comienzo, la película parece la representación de la parálisis: todo lo que se ve ya lo hemos visto mostrado de la misma forma en que lo hace Crónica de una fuga. Los maltratos, los saqueos, el secuestro, las torturas: todo aquello que es innegable y fuera de discusión en nuestra historia reciente está allí, una vez más. Es como La noche de los lápices, una película realizada hace veinte años, cuando se estaba construyendo ese saber indiscutible. Caetano filma mejor que Héctor Olivera, sabe dónde poner la cámara y sabe dónde no ponerla (las torturas están en off). Pero esencialmente

está mostrando lo mismo y se toma demasiado tiempo, como si esos hechos nunca hubieran sido contados. Esa parálisis no es distinta a la que siente la sociedad: solo puede hablar de aquellos años en esos mismos términos, como si el resultado de ampliar la mirada solo podría ser la negación de que esos hechos ocurrieron. Y lo cierto es que casi no hay negacionistas en la Argentina: hasta los jefes militares en el Juicio orientaron su defensa en otro sentido, admitiendo por defecto que todas esas historias inadmisibles podrían ser reales. Hay un libro que ha sentado los hechos negro sobre blanco, un libro al que, como pocos, se lo puede calificar como imprescindible: es el Nunca más. La primera parte de Crónica de una fuga es como filmar el Nunca más, y esa es una película que ya se había hecho.

La segunda parte, en cambio, se parece a otro libro extraordinario pero de mucha menor difusión: Poder y desaparición, de Pilar Calveiro. La autora es sobreviviente de la misma Mansión Seré donde sucedieron los eventos que cuenta Crónica de una fuga. Pero su libro no es una recopilación de sus vivencias personales sino una disección meticulosa de la vida en los campos de concentración en la Argentina, al punto de referirse a sí misma de forma eventual y en tercera persona. Siguiendo los pasos de Primo Levi (releído por Tzvetan Todorov en Frente al límite), Calveiro desarma toda interpretación binaria de una situación extrema y la expone en toda su complejidad. "El campo es una infinita gama no de gris, que supone combinaciones de blanco y negro, sino de distintos colores, siempre una gama en la que no aparecen tonos nítidos, puros, sino múltiples combinaciones. Si bien en la vida misma se podría afirmar la inexistencia de colores 'puros' que excluyen combinaciones con otros, este hecho es particularmente cierto dentro del campo. Nadie puede permanecer en él 'puro' o intocado; de ahí la falsedad de muchas versiones heroicas. [...] En el mundo de los campos nadie puede atribuirse la inocencia pura ni la culpabilidad absoluta". La segunda parte de Crónica de una fuga le permite a Caetano desplegar toda su capacidad para mostrar relaciones personales, con su fluidez narrativa y su magnífico oído para los diálogos. El partido de truco entre dos detenidos y dos guardias con su mezcla de familiaridad y sadismo, la escena en la que Claudio (Rodrigo de la Serna), con una plancha de cocina en la mano evalúa usarla como arma para una posible fuga, son momentos que muestran una situación novedosa con toda su indeterminación: las nociones acerca de lo bueno y lo malo, en términos simples, se desvanecen. Un detenido le dice a Claudio que le conviene entregar a alguien para facilitar su situación en la casa, poco después Claudio se ve tentado y le pregunta a Guillermo (Nazareno Casero) por su militancia, sin éxito. El hecho no descalifica a Claudio, finalmente el narrador de la película, sino que simplemente describe el marasmo moral de la situación. El momento más desconcertante para Claudio es cuando se entera de que Guillermo protege a quien lo había delatado, como comprendiendo por primera vez que las conductas habituales tienen en el campo un prisma distorsionante (o quizás, simplemente una lupa que magnifica lo cotidiano). Poder y desaparición había tenido un equivalente cinematográfico a la altura de las circunstancias y éste era Garage Olimpo. La segunda parte de la película de Adrián Caetano aporta a la descripción de ese mundo siniestro, ambiguo e indeterminado que es la vida en los chupaderos de la Dictadura.

Finalmente, la tercera parte es la descripción maravillosa de lo no visto: algo que para el cine es casi la razón de su existir. La fuga tiene la tensión, el suspenso y la sensación de asombro de una película de aventuras. Cuatro muchachos desnudos, encadenados a sus camas, se liberan y salen a las calles de Ituzaingó bajo la lluvia, en busca de la libertad. ¿Puede haber alguna imagen más poderosa que represente la rebeldía ante el poder dominador? Pero ¿porqué no extender ese desafío a los lugares comunes y las trampas de las historias oficiales? Caetano filma la tercera parte de Crónica de una fuga como si fuera un libro de Emilio Salgari: da lo mismo que los valientes jóvenes que corren desnudos por la calle provengan de un chupadero de la Dictadura o sean esclavos que huyen de un galeote pirata, sus ansias de libertad y sus logros provocan un poderoso efecto de éxtasis, algo que el cine argentino ignora de forma casi intencional. Esa aparente despolitización puede ser a su manera un gesto liberador: cuando el discurso sobre la historia se ha cristalizado y se repite como un lugar común que no permite variaciones, tomarlo como base para una película de género puede ser el comienzo de un nuevo camino, menos atado a no contradecir el saber común de la época. Centrar el relato sobre la fuga, como su título lo prometía, nos habría dado una película extraordinaria. Lo interesante de Crónica de una fuga, tal como se presenta, es que reproduce las ataduras de su director y finalmente, de la sociedad toda, maniatada a un discurso complaciente y poco afecto al disenso. En una película polémica, Los rubios, Albertina Carri, desde su lugar de hija de desaparecidos, había logrado cuestionar el uso inercial de la memoria y la actuación de los militantes de los setenta. A Caetano le llevó media película salir de ese encierro histórico y encontrarse con lo que mejor hace.