XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.

El análisis de los procesos de represión estatal a partir de la filmografía de Costa-Gavras.

D\'Auria Lucila.

Cita:

D\'Auria Lucila (2013). *El análisis de los procesos de represión estatal a partir de la filmografía de Costa-Gavras. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-010/891

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/eMCw/dgA

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.*

XIV JORNADAS INTERESCUELAS DE HISTORIA
MENDOZA · ARGENTINA
2013

UNCUYO UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO | FFL FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 104

Titulo de la Mesa Temática: Historia Reciente y Cine. El registro audiovisual como pre-texto histórico.

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Radetich, Laura; Jakubowicz, Eduardo; Edelstein, Oscar.

Un análisis de la historicidad en la filmografía de Costa-Gavras

Lucila D'Auria (UBA/FFYL) Departamento de Historia

daurialucila@gmail.com

En este trabajo asumiremos el desafío de entablar un debate entre la Historia y el cine histórico a partir de los regímenes de historicidad que plantean los largometrajes de Costa-Gavras referidos a los conflictos sociopolíticos de entre fines de los '60 y mediados de los '70 en el Cono Sur.

En su inicio, las relaciones entre la historia y el cine fueron abordadas para comprender cómo se filtraba el contexto social en que fue producido un largometraje, así como los preconceptos ideológicos que el mismo contenía (Ferro, 1976). Es decir, el film expresa un estado ideológico del contexto social del que emerge. Este primer acercamiento de la historiografía, no obstante necesario, coincidió con el desarrollo de una visión "pesimista" del cine histórico. Ella sostiene que, internamente, el film no puede proporcionarnos un acceso al pasado que intenta relatar (y, por ello, plantear una determinada historicidad o teleología) porque el producto final que observamos estuvo condicionado por las estrategias de venta, los presupuestos, el tipo de producción y el público al que estuvo dirigido (Sorlin, 1991).

Por el contrario, consideramos aquí al debate que establecen los historiadores con la representación histórica en el cine como una actualización necesaria del debate sobre la correspondencia entre la forma y el contenido de una representación. Esta perspectiva cambia el eje del debate sobre "la reproducción" de valores de una época en el relato sobre los valores de otra porque se pregunta "¿cómo abordar el problema de que el lenguaje cinematográfico y el género escogido por el Director implique utilizar elementos ficcionales para abordar, sin embargo, una idea "auténtica"?" (Ferro, 1987: 4). Como "el exceso de positivismo es antiestético" (Ferro, 1987: 5) al no manejar el lenguaje simbólico del cine y su propia temporalidad, el historiador puede rechazar de antemano el relato que aquel construye. Porque la primera tendencia del historiador es mirar como un erudito el film, verificando la "autenticidad" de los sucesos políticos, militares y sociales que se relatan.

La paradoja reside en que la tensión dramática -necesaria para volver atractiva la historia relatada- pone en la interacción entre los personajes los problemas históricos de una época (los problemas que se plantean los protagonistas frente al proceso histórico). Ello nos permite superar una de las imposibilidades de la disciplina histórica, esto es, recuperar la interacción y el movimiento en el pasado.

El desafío más importante, sin embargo, proviene del rol de la "invención" de las situaciones que condensan en poco tiempo muchos problemas reales. La invención es un recurso explicativo que nos presenta la "verdad histórica" como *posibilidad* de que así haya sucedido un proceso. La condensación de los hechos implica una selección de aquellos sucesos significativos para las personas que experimentan un suceso dramático. Y la particularidad del cine es que allí no hay una diferencia entre condensar e inventar.

Porque en la pantalla, la historia debe ser ficticia para ser eficaz. Por lo tanto, el film incluirá imágenes que serán al mismo tiempo "inventadas pero ciertas" (Rosenstone, 1997: 88) al condensar situaciones cotidianas comprensibles a partir del conocimiento académico sobre el tema que aborde. Y ello es tanto más importante aquí, porque abordaremos dos films que integran información y vivencias cotidianas para dilucidar un proceso social que no estuvo al alcance de los historiadores y periodistas que investigaron las temáticas en los años inmediatamente posteriores a que se sucedieron los hechos.

Costa Gavras le da un sentido histórico determinado a su producción subordinando todos los aspectos sociales que narra a la denuncia del imperialismo norteamericano. En esa clave reconstruye en "State of Siege" (1973) el contexto de crisis del Estado de Bienestar uruguayo desde 1969 a la intervención de las Fuerzas Armadas en el Parlamento, en 1973. "Missing" (1982) fue una herramienta inserta en una lucha real de denuncia contra las violaciones de derechos humanos en Chile en los años posteriores al golpe de Septiembre de 1973. Ella antepuso al cine a los vacíos documentales y las tergiversaciones de la Junta Militar y el Departamento de Estado norteamericano, como un instrumento de denuncia de los familiares de las víctimas del genocidio. En este último caso, vemos funcionando en el film una nueva relación entre la "historia vivida" y la "historia social": la búsqueda de justicia como lucha personal y al mismo tiempo de propósitos que la vuelven una lucha colectiva de toda la humanidad.

Debido a la persecución política que recaía sobre su familia comunista al restaurarse la Monarquía en Grecia, Costa Gavras acude a Francia para estudiar en el Institut des hautes études cinématographiques (1954). Allí se codeará con la intelectualidad de izquierda, entablando una relación con Jorge Semprún y Franco Solinas, coproductores y guionistas de sus largometrajes.

Aunque se instalaría definitivamente en Francia (obteniendo la ciudadanía en 1968) el Golpe de los Coroneles en su país natal, el 21 de abril de 1967, lo impulsa a llevar a la pantalla la novela de Vassilikós, "Z" (1969) sobre el asesinato del diputado Grigoris Lambrakis, en un falso atropello accidental. El parlamentario había organizado diversas manifestaciones contra la instalación de bases americanas en Grecia. Un joven magistrado (Cristos Sartsetakis) asume la investigación y descubre que detrás del accidente había una trama en la que estaban implicados altos cargos de la policía y el ejército, aliados con una organización de extrema derecha. Las revelaciones del caso

hicieron caer el gobierno de Karamanlís y la condena de los responsables precipitaron el golpe de estado que acabaría con la frágil democracia griega. El rol del periodista que revela la trama política de un asesinato y desenmascara un régimen represivo, los dilemas entre la lucha política y la vida personal de los personajes, y, principalmente, el tratamiento de un período de convulsión política que precede o sigue inmediatamente a un golpe de Estado, sitúa a Z como el antecedente más acabado de sus posteriores largometrajes sobre la implicación de Estados Unidos en las dictaduras latinoamericanas: "Estado de Sitio" (1973) y "Desaparecido" (1982).

"Estado de sitio" desgrana cómo la CIA y la AID en particular preparaban a la policía de países como Uruguay, Brasil y Costa Rica para la represión y la tortura, favoreciendo regímenes dictatoriales en todo el continente. Una vez más, partió de un hecho real, el secuestro y asesinato del agente de la CIA Mitrione el 10 de agosto de 1970. Pero es su curiosidad por seguir la pista de un peculiar Embajador de los Estados Unidos en Grecia que ayudó a la victoria del conservador Karamanlís en los '50 - durante la preparación del guión de "Z"- lo que le despierta su interés por denunciar las dictaduras latinoamericanas. Costa Gavras comenta que lo intrigó que por donde pasara este personaje se producía un golpe de estado militar. Siguiendo su pista fue descubriendo la manera de intervenir los EE.UU. en la política interna de los países a los que era enviado:

"Desaparecido" (Missing) expone la hasta entonces no reconocida implicación de la CIA en el golpe de Pinochet. Basada en un caso real -el asesinato del periodista americano Charlie Horman- readapta la investigación de Thomas Hauser, "*The Execution of Charles Horman: An American Sacrifice"* (1978) en la que cooperaron la esposa de Horman y su padre para seguir el rastro de Charles.

"The reason for the film's existence is imperialism. The occasion for the film was the capture and death of a person who symbolized this mechanism"(Ray, 1973: 25)

"Estado de Sitio" es un largometraje de producción franco italiana filmado en Chile durante el Gobierno de la Unidad Popular. Además, la figura del periodista independiente y respetado (Charles Ducas) es un homenaje a Carlos Quijano, el fundador del semanario independiente uruguayo "*Marcha*" y actúa como hilo

conductor de la investigación[1]. En el, los elementos ficcionales están al servicio de desarrollar problemáticas sociales reales, como en el género del "documental ficcionado" (Geffner y Wilkie, 1976: 290).

En un esquema temporal de corto plazo (la semana inmediatamente anterior a que ocurra el asesinato) se incorpora un despliegue de dos relatos simultáneos: las discusiones políticas en el Parlamento uruguayo (interpelado por el periodismo, y, particularmente, por Ducas, quien se encargará de develar la intromisión minuciosa de los servicios militares norteamericanos en el Cono sur) y los mecanismos de intervención política del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros (con respecto a las fuerzas represivas del Estado y la sociedad civil, así como a los problemas internos que enfrentará la misma organización y la relación con los detenidos en la Cárcel del pueblo).

Forma y Contenido se corresponden: la lucha política en clave audiovisual

La estructura del film pone en juego "individuos", que representan una visión de un determinado sector social, con unas prerrogativas ideológicas fuertes que los transforman en sistemas enfrentados. Por ello, los personajes "individuos" no deben ser identificados con "personas". Ellos (C. Ducas, P.M. Santore, Hugo, el líder Tupamaro) son eventualmente reemplazados, pero representan un sistema. Dicho "sistema" tampoco es lo impersonal, porque el film necesita localizarlo en un agente individual de acción para desarrollar la trama.

El gobierno Pacheco (el individuo) es incapaz de controlar el accionar del Tupamaros. En consecuencia, la oligarquía y las bandas paramilitares (el sistema) son interpeladas para remediar la situación a su favor.

Esta estructura del relato no es un tecnicismo, porque explicita una visión del mundo y una forma de presentar el contenido que determina lo que se contiene. En "Z" los militares también representan una entidad "sistematizada". Una figura constitucional (Lambrakis) pueda ser eliminada por una fuerza "auxiliar": el ejército. El "auxiliar" usurpa los poderes nacionales constitucionales.

[1] La repercusión de la temática en que versaba el film y su asociación con la coalición de la Unidad Popular generó que luego del golpe del 11 de septiembre de 1973 la misma se prohibiera en Chile hasta el año 2001 (Berman, 1980).

Por ello, el escenario de las detenciones es un ambiente que le permite plantear ese enfrentamiento inevitable. En este sentido, la realidad histórica (el accionar de la guerrilla) se subordina a la denuncia de la lucha entre sistemas. Lo que nos permite a nosotros, sin embargo, evaluar las estrategias históricamente identificables de ambos sectores sociales.

Si bien es cierto que el cotejo entre la escenificación de las entrevistas de los Tupamaros con Mitrione y la entrevista que luego de la ejecución hicieron públicas Tupamaros[2] muestra un diálogo cotidiano sobre la situación política uruguaya con un tono de denuncia menos agudo que el observado en el film, no deja de haber coincidencias fundamentales que traspasan el sesgo que Costa-Gavras pudiera hacer del mismo.

Lo que si concuerda es su intento deliberado por no revelar información sobre sus contactos en la CIA y minimizar la responsabilidad que tiene al mando de la formación de policías en Indiana, su tierra natal. Cuando se le interroga sobre su relación con los Escuadrones de la muerte y el adiestramiento de las fuerzas paramilitares brasileñas que luego "educarían" a las del resto de la región, su respuesta se acerca a la que nos proporciona el film: El es "solo un técnico" de las fuerzas de seguridad, independientemente del régimen político del que se trate:

> Mitrione: [En Brasil] I was an asesor (Spanish for "advisor"). I worked in the interior of Brazil. I worked with whom? I was an advisor to the military police. And we worked on training. Only.
>
> Tupamaro: And how about your work in Uruguay? Tell me.
>
> Mitrione: It's about the same, we have an office in the Jefatura ("the police headquarters ") and we work with the Ministry of Interior and the chief of police. (Dialogue, 1971: 9)

La negativa a reconocer la vinculación con jefes de la policía local no es contrastada por información y fotografías que si tiene Hugo (el líder Tupamaro) en el film, siendo una forma de denunciar la posición social que representa el secuestrado por parte del

[2] *Squirrel Publications* edita una transcripción del diálogo en inglés que mantuvieron Mitrione y un "Tupamaro" sin identificación personal. El mismo fue difundido por la prensa uruguaya y norteamericana con el nombre de: "*Dialogue before death. Transcript from a tape recording of an English-language conversation between Dan Mitrione and an unidentified Uruguayan Tupamaro,* (August 1970)" .

Director. Sin embargo, cuando Mitrione insiste en que el 90% de su tiempo lo pasa en la Embajada y no en la jefatura de policía, el líder Tupamaro le incrimina con pruebas de sus movimientos y actividades diarias allí. Es decir, la técnica del interrogatorio en la cárcel del pueblo para probar su culpabilidad es el propósito central tanto en la base de las transcripciones de las que se sirvieron Costa-Gavras y Solinas para su film como del producto final que observamos en Estado de sitio. La diferencia reside en la falta de diálogos políticos entre ambos en la transcripción (que si observamos en el film) porque lo que necesita hacer Costa-Gavras es explicitar todo lo que en el careo real no era necesario: la ideología opuesta de ambos. Ello no invalida la cercanía entre el diálogo real y el fílmico, sencillamente porque en los dos la posición de Tupamaros es reivindicar hasta el final la libertad de sus compañeros, incluso si ello cuesta la vida de una sola persona. Se destaca en ambos diálogos que la explotación de una clase es una muerte lenta y duradera que está perpetuada por la clase que representa el secuestrado y que asumir la violencia es una decisión difícil, pero para transformar esas relaciones desiguales (¿qué diferencia política hay entre este diálogo y aquel en donde Hugo le dice a Santore que "no le importan las personas" sino cambiar el régimen social?).

Falkoff (1976) invalida la posición binómica de Costa-Gavras (esa lucha entre sectores que se materializan en manifestaciones individuales y no solo "personas") porque sostendría un apoyo "implícito" al terrorismo que –paradójicamente- difícilmente encontremos en el film. Porque el propósito de Costa-Gavras es exponer el callejón sin salida al que conduce el método de la guerrilla urbana. Lo que nos quiere demostrar Falcoff al subrayar el carácter amigable en el diálogo "real" es que hay una intención en Costa-Gavras de beneficiar "el punto vista de los culpables" (1976: 253). El deseo de encontrar la reproducción exacta del contenido que tuvieron las entrevistas no solo es utilizado como argumento para refutar la posición política de Costa-Gavras y Solinas, sino que peca de una visión tradicional de la historia en imágenes, aquella que pretende una reproducción de los hechos y no una incorporación de los sucesos concretos para narrar una problemática social más amplia. Y ese el propósito de Estado de Sitio.

El desconocimiento de lo que hará EEUU con su situación es muy claro y contrasta con la posición que asume Mitrione al final del film. Ello responde a los intereses de representarlo como personal político del imperialismo:

> Mitrione: I think that the government will definitely talk to the Uruguayan government and ask them to intercede, but I don't know just, what they can do. I don't know what the pact is. (Dialogue, 1971: 14).

Sin embargo, hay una coincidencia fundamental. Cuando en el film ambos deciden "que no tienen nada más para decirse el uno al otro" Hugo, el tupamaro, le dice que él es un "lacayo" que defiende el régimen de opresión para sentirse parte de la clase dominante. Lo que encontramos en la transcripción es el mismo sentido de la diferencia abismal entre los que dialogan:

> Tupamaro: I have wife and children too, but you do it for money and I don't. You choose your work and the States choose a political way to do (…) There are many really, many innocent people have to suffer. But do you know about one million boys and girls under five years die every year in Latin America? (Dialogue, 1970: 12).

La estrategia de la guerrilla urbana es criticada cuando las voces de los trabajadores (taxistas y colectiveros) constituyen la única interpelación en el film por fuera de los bandos políticos, mostrando a Tupamaros aislados de la clase que defienden. Los trabajadores asaltados manifiestan o un apoyo al programa pero no a los métodos utilizados, o un desconocimiento del propósito de las acciones. Ello motiva que los líderes lo explicíten: "no robamos bancos, los expropiamos" le dice el líder Tupamaro, y continúa "se enterará por los periódicos" (Costa Gavras y Solinas, 1973).

Los comunicados del "*comando Líber Arce*" expresan que se está juzgando al acusado para demostrar su culpabilidad, construyendo una legalidad que compite con la del Estado que detuvo a sus compañeros e intenta forzarla a una negociación. La respuesta a Tupamaros es siempre responsabilizarlos de criminales del derecho común: "Tupamaros nos pide que desconozcamos la Constitución" (…) "que no respetemos los juicios a los prisioneros" (Costa Gavras, Solinas; 1973).

La conflictividad social es puesta en escena en la intervención policial de la Universidad y la defensa de la misma por los estudiantes y directivos. La tónica de dos oponentes que son instrumentalizados para denunciar el imperialismo se manifiesta en la metáfora audiovisual más acabada de dos oponentes que constituyen valores irreductiblemente opuestos. La inalterabilidad de la canción ("Hasta siempre Comandante" de Carlos Puebla) cuando la policía ingresa al predio universitario y

comienza a destrozar los parlantes, es una clara alusión a la resistencia y trascendencia histórica del ideal contra el autoritarismo. Se ha resaltado que en Costa-Gavras los grupos enfrentados poseen características físicas opuestas que nos remiten a los paradigmas culturales que encarnan. Los líderes Tupamaros, jóvenes, seguros de sus convicciones, bien informados e inteligentes. Frente a ellos, hombres adultos, titubeantes, inexpresivos, un tanto mentirosos y cínicos. El mismo Costa-Gavras se manifestó sobre el tema en ese sentido (Berman, 1980:22).

El relato se acelera porque el Gobierno responde al Comunicado del "viernes" de Tupamaros (que anunciaba que Santore sería ejecutado de no liberar a sus compañeros) con la detención de más líderes Tupamaros. Con ello intenta demostrar que eran el único poder capaz de juzgar. Allí comienza la encrucijada política en la que se encontrarían hasta el final del film Tupamaros: asesinar a Santore, luego de no recibir la respuesta peticionada, sería interpretado como un gesto de impotencia y de afirmación del discurso oficial que los asocia con el mero terrorismo. Dejarlo con vida, por el contrario, es un gesto de debilidad que refuta el objetivo de la organización: crear una legalidad alternativa y en competencia con el Estado. El diálogo final entre los líderes del movimiento revolucionario pone en perspectiva latinoamericana el conflicto concreto: demostrar debilidad era demostrar la inviabilidad de la organización armada. Y era un golpe para todas las organizaciones de la región.

El Gobierno "dejó" desplegar la fuerza que considera ilegítima (de lo contrario, sería asumir que defienden a clases opuestas) para juzgarla en su momento cúlmine. Este mismo razonamiento es el que se pone de manifiesto en la última conversación que tiene el líder con Santore. Allí no solo le comunican que no tienen más alternativa que matarlo, sino que Santore explicita lo que haría él de ser "el gobierno o la policía": no hacer nada, dejar que las cosas se desarrollen y dar un golpe brutal (las nuevas detenciones). Al mismo gobierno le conviene su muerte, para reafirmar el carácter terrorista de la organización y volver justificable la violencia paraestatal.

La interpretación sociopolítica de largo alcance en "Estado de Sitio"

El deterioro político y económico del "estado de bienestar" uruguayo se evidencia con fuerza desde fines de los '50, lo que se explicita en la paulatina reorganización y unificación de los sectores populares y la izquierda estudiantil en un frente conjunto de radicalización política.

El modelo de colaboración partidaria en el Parlamento (se la denominó comúnmente "democracia batllista" o "partidocéntrica" con respecto a sus partidos dominantes: el Colorado y el Blanco) comenzó a mostrar sus límites a la hora de enfrentar los conflictos sociales de los sectores azucareros del norte (Salto, Paysandú, Rivera y Artigas). Raúl Sendic, posterior militante Tupamaro, será fundador de su sindicato -Unión de Trabajadores Azucareros de Artigas (UTAA)- en 1961 (Blixen, 2004).

La crisis del modelo de acumulación capitalista dependiente se resolvería reformulado el régimen político tradicional uruguayo (Rey Tristán, 2001) ajustando las políticas represivas sobre la protesta social que desbordaba los canales de los partidos conservadores. La ola ascendente de agudización de la represión en democracia culmina en la aplicación de las "Medidas Prontas de Seguridad", que abolían los derechos políticos individuales y colectivos. Ese episodio antecede al golpe del 27 de junio del '73, con la "Declaración del Estado de Guerra Interno" el 15 de abril de 1972, un día después de que ocho agentes del gobierno de Pacheco Areco fueran asesinados por Tupamaros. Y ello sumado al accionar de los Escuadrones de la muerte y las bandas paramilitares como el "Comando Caza Tupamaros" (coordinado desde el Ministerio del Interior por el Coronel Machado). Ello lo observamos al finalizar el film, cuando fracasa una nueva detención del agrónomo norteamericano por parte de Tupamaros y arrestan al resto de los militantes más importantes de ellos.

Volver portavoces de la denuncia del imperialismo a los sectores que interpretaban en perspectiva latinoamericanista la revolución y que por ello denunciaban la represión sobre los movimientos sociales de la región no es una extrapolación ideológica de Costa-Gavras. Lo que unía a las organizaciones de la izquierda revolucionaria latinoamericana era no solo la inspiración en la experiencia cubana, sino el diagnóstico del agotamiento político que representaba la estrategia de los Frentes Populares originada en el VII Congreso de la Internacional Comunista (1935). Al plantear la necesaria revolución por etapas hacia el socialismo, forzaba a las organizaciones de izquierda a establecer alianzas con fracciones de la burguesía nacional para enfrentar al imperialismo norteamericano. Ello se refutaba, precisamente, en la alianza que establecía el imperialismo con las burguesías locales, convirtiéndolas en su fuerza local de apoyo para reproducir la dependencia latinoamericana como periferia "satélite" de los países centrales:

> El capitalismo de las periferias sólo podía conducir al desarrollo del subdesarrollo. (…) Porque el capitalismo y la condición de metrópolis eran, desde fines de siglo XIX modelos exclusivos de los países centrales. Por esa razón las periferias no podrían nunca desarrollarse en los marcos del modo de producción capitalista (Torres, 1970: 168).

La actitud crítica del periodista que personifica a Quijano en el film y que es nuestro cómplice al interior del mismo se encuentra en la encrucijada misma de la ambivalencia política que vive Uruguay. Si por un lado desmantela las relaciones represivas con los comandos de adiestramiento norteamericano, por otro lado su confianza en que al dimitir el Gobierno se negociaría con el MLNT (porque las fuerzas políticas estaban forzando exponerlo como una persona carente de negociación) esconde el deseo de retorno a la política democrática anterior al proceso de ascendencia represivo. Por ello, se encuentra entre los sectores políticos esperanzados en hacer respetar las libertades democráticas, contra la posición neutralista (y, por ello colaboracionista) ante la intervención militar. A diferencia del Partido Colorado y los "reeleccionistas" (que apoyarían la re elección de Pacheco Areco) las fuerzas del Partido Nacional y el Frente Amplio hicieron confluir su protesta anti dictatorial en las "Bases para la salida de la actual situación" donde se plantea el restablecimiento de la actividad de los partidos, el establecimiento de un gobierno provisional y la convocatoria inmediata a elecciones.

La expresión simbólica más clara del rumbo que tomaban los acontecimientos es la renuncia a la política del representante de la derecha nacionalista, Mario Aguerrondo, quien justificara que lo hizo por "la falta de organización para combatir la corrupción e infiltración y en la insistencia *de un liberalismo sin ninguna vigencia*"[3] (Caetano y Rilla, 1990: 45).

La excesiva centralización en las acciones armadas en el film desmerece el balance que el MLN-T haría de la coyuntura interna de su país. El debate en el Parlamento uruguayo opone a representantes que "no defienden los métodos [De Tupamaros] pero son una fuerza revolucionaria" precisamente porque el Frente Amplio (integrado por el Partido Socialista, Comunista, Demócrata Cristiano y disidentes del Partido Colorado y Blanco) tendría el "apoyo crítico" de Tupamaros. A él se integrarían coyunturalmente

[3] El resaltado es mío. Indico que los partidos conservadores no demostraron resistencia a la incidencia militar en el Parlamento.

mediante la creación de la "Columna 70". A pesar de que la vía electoral era descartada, apoyaron políticamente a dichas coaliciones por no dejar de ser la expresión de la voluntad política de los sectores populares, más allá de los desacuerdos programáticos. Al momento de unirse al FA, Tupamaros declara que "nuestro frente se propone no sólo el cambio profundo de las estructuras [políticas] sino la sustitución de las clases en el poder" ("MI 26 de Marzo", 1971).

Luego de la detención de importantes militantes del MLNT, el exilio en Chile permitió una discusión programática que constaría de una reformulación de la metodología que había tomado la lucha armada en Uruguay. En el marco de la JCR[4], un sector de los exiliados (una fracción de Tupamaros que comenzó a denominarse "Tendencia Proletaria", contrapuesta a los que insistían en la centralidad de la organización militar, denominada "Nuevo Tiempo") plantea apostar por la "peludización" (así se les llamaba en Uruguay a los trabajadores cañeros del norte del país) esto es, incluirse entre las filas mismas de los trabajadores.

La desarticulación del MLN-T es notable ya hacia fines de 1972, no estando presentes ni en la huelga general de la CNT -bastión central de la resistencia contra el golpe que aconteciera en junio de 1973- ni en el conjunto de fuerzas políticas que firman el comunicado con el Frente Amplio contra el Golpe. Esta ausencia contrasta con el balance que harían los partidarios de la "peludización", al intentar volver a Chile: "Hay muchos nuevos Vietnams en Latinoamérica (…) El Uruguay nos va de nuevo a sorprender, porque las masas están de nuevo resistiendo y nosotros vamos a estar, sino resolvemos rápido, todavía en Argentina (…)" (Actas tupamaras, 1972)

El aislamiento de las masas a las que tenían que vincularse no solo la lectura que da Costa-Gavras, sino la consecuencia de una interpretación particular de las enseñanzas que daría la joven generación uruguaya de la Revolución Cubana y sus principales propuestas políticas.

[4] la *Junta Coordinadora Revolucionaria* fue integrada por Movimiento de la Izquierda Revolucionaria chileno, el Ejército de Liberación Nacional boliviano, el Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo argentino y el Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros uruguayo. Centralizaría sus actividades de coordinación militar y de respaldo propagandístico, así como avanzarían sobre la discusión programática y la posibilidad de la formación de un partido revolucionario en el Cono sur. Ello fracasó por la aceleración de la crisis política en Chile, que forzó al exilio en Buenos Aires a los militantes de la región que encontraron asilo político durante el Gobierno de la UP.

En la definición que Tupamaros haría de la estrategia que la guerra de guerrillas tomaría en cada contexto nacional, primó el "pragmatismo" del pensamiento guevarista.

Como la experiencia de la opresión económica es el potencial sobre el que actúa la vanguardia para desarrollar la conciencia de las bases "no siempre hay que esperar a que se den todas las condiciones para la revolución; el foco insurreccional puede crearlas" (Guevara, 1968: 72).

El Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros nace a partir de la unificación del Movimiento revolucionario oriental, la Federación Anarquista Uruguaya y un grupo de juventudes del Partido Socialista liderado por Raúl Sendic. Esta organización actúa de forma conjunta por primera vez en las movilizaciones de apoyo a los cañeros (1962). Desde ese momento justificaban la unificación porque "las palabras nos separan, los hechos nos unen" (Rey Tristán, 2005). En palabras de Raúl Sendic "hoy día nos podría dar más garantías individuales un revólver bien cargado que toda la Constitución de la República y las leyes que consagran derechos, juntos" (Sendic, 1963).

Era necesario constituirse como brazo armado de las luchas populares para enfrentar la represión estatal (acción defensiva) y capitalizar el ascenso del nivel de conciencia de las masas en determinadas coyunturas revolucionarias (acción ofensiva). Sobre todo porque "son las acciones revolucionarias las que precipitan las situaciones revolucionarias" (MLN, 1968).

Situados entre situaciones de represión sindical (porque hacia 1969 centralizarían su acción en el ámbito urbano) el hecho armado debía explicitarle al pueblo la posibilidad de una alternativa política por fuera de la democracia burguesa. Estos hechos eran comprendidos como un aprendizaje político de la organización, aunque los fuera encerrando en su propia supervivencia orgánica: "Nuestra teoría se confronta diariamente con la práctica, se formula en función de ella, se corrige a partir de ella. No es el resultado de una especulación de gabinete" (Blixen, 2004).

Los juzgamientos en la cárcel del pueblo no fueron solo a mandatarios extranjeros, como entenderíamos a partir del film, sino que las acciones de propaganda armada estarían supeditadas a las necesidades que nacían de las luchas gremiales. Por ello,

> Frente al ataque violento y desembozado por 6 o 7 banqueros, especuladores, latifundistas y comerciantes erigidos en Ministros y Gobernantes están llevando a

> cabo contra derechos y libertades de nuestro pueblo. (…) Frente a la comprobación de que esta legalidad es una farsa pisoteada por ellos cada vez que les molesta (…) como advertencia de que nada quedará impune y de que la justicia popular sabrá ejercer por los canales y de la forma que corresponda y convenga, es que hemos detenido al Sr. Pereyra Reverbel, digno representante de este régimen (MLN-T, 1968).

Esta acción, de hecho, fue realizada por la negativa de la empresa de negociar con los trabajadores estatales sus salarios. En este sentido, fue una expresión del elemento "estratégico-defensivo" en la práctica política de Tupamaros.

Es notable cómo las características de los procesos políticos nacionales marcaba, sin embargo, la adopción de formas distintas de acción de la izquierda radicalizada. El MIR chileno no descartaba en su "Declaración de Principios" (MIR, 1965) que el enfrentamiento violento entre clases antagónicas era el sine qua non de la destrucción del capitalismo. Pero, sin embargo, en el contexto de gobierno de la Unidad Popular, su nivel de desarrollo como guerrilla urbana fue nulo. Se esforzaron en profundizar la participación política del campesinado en los Consejos Comunales del Poder Popular, precisamente porque temían que la agresión de la clase dominante encontrara sin preparación a las masas para asumir la violencia. Dicha lucidez programática implicó profundizar su definición teórica sin centrarse excesivamente en la estrategia armada, como si lo haría el MLN (quienes llamaron a sus grupos de formación de militancia "Grupos de *Acción* en *Formación*"). No es casual tampoco que los debates programáticos se realizaran por iniciativa del MIR en la JCR durante su establecimiento en Chile.

Ni "Estado de Sitio" ni "Desaparecido" se sustraen al objetivo de denuncia del imperialismo norteamericano. Sin embargo, en cada una se realiza partir del impacto en sectores sociales muy distintos. En "Estado de Sitio" observamos una denuncia en la voz de Tupamaros, organización revolucionaria que disputaba la legalidad hegemónica de un régimen democrático en vías de disolución. En "Desaparecido" son la pequeña y la gran burguesía norteamericana las que entran en contacto con las consecuencias de la política exterior norteamericana. Y este contacto se nos relata a partir de las diferencias políticas y culturales que experimenta un joven periodista con su padre, el empresario que comienza la búsqueda de su hijo.

El padre de Charles Hormann en ningún momento manifiesta un interés en la violación a los derechos humanos de la dictadura de Pinochet. Su crítica se dirige siempre a la Embajada y el Consulado norteamericano en Chile (acrecentándose a medida que no obtiene respuestas sobre el paradero de su hijo). De esta manera, las críticas que se le realizaran a Estado de Sitio por retratar el contexto nacional en función de su mirada "externista" no serían posibles de realizar en Desaparecido, donde los mismos personajes son los que experimentan dicha sensación de exterioridad con respecto a la realidad chilena. Irrumpe la violencia del momento inmediatamente posterior al Golpe, advirtiendo sobre el contexto. En Chile, los sucesivos toques de queda son el mecanismo de instaurar una dictadura feroz que no tuvo en el inmediato corto plazo resistencia popular. Pero, sin embargo, la chilena había sido una sociedad en constante movilización desde el gobierno de la Democracia Cristiana, llegando a su climax con la Unidad Popular. La regimentación de la vida pública debió ser una tarea principal para la Dictadura y se admite públicamente la necesidad de interiorizar el comportamiento de "la obediencia" del "ciudadano de a pie" con el mecanismo del toque de queda y la militarización de la vida cotidiana (lo que generaría la vuelta a la vida privada de la población). El disciplinamiento implicaba no solo el control de la prensa, la supresión de los sindicatos y partidos "para restaurar la chilenidad, la justicia y la institucionalidad quebrantada" (Decreto-Ley N°1 11 de septiembre de 1973) sino la incorporación de muchos caracteres propios de la mentalidad militar en la enseñanza, incluyendo el acatamiento irreflexivo y la imposición de normas arbitrarias (Souza y Silva, 1988: 8).

Es en sentido en que debemos interpretar la irrupción del sonido de las bombas en todos los diálogos y las corridas de la esposa de Charly durante los toques de queda (su miedo tanto a la policía como a ciertos individuos que se defienden desde locales comerciales abandonados). La impresión que tiene el espectador es la de un conjunto diminuto de extranjeros en un mar de represión que los excluye de cualquier contacto con la población chilena. Empero, si bien existieron focos de resistencia urbana aislados, las fuerzas de la UP se desintegraron rápidamente y sus principales dirigentes y la mayoría de sus partidarios fueron tomados prisioneros, exiliados o tomaron asilo político. El total de exiliados se estima en 30.000 (Angell, 1993: 136). Solo el MIR continuó ofreciendo resistencia militar en las primeras semanas, porque había desarrollado formas de coordinación clandestina en caso de supervivencia. Pero fueron

ferozmente perseguidos por la DINA y su sede central desmantelada hacia octubre de 1974.

En cuanto a la representación de los conflictos generacionales, observamos una sobre carga ideológica de la crisis en el ascenso social de la Segunda posguerra. En las conversaciones que mantienen el padre de Charles con su nuera a lo largo de la búsqueda, la tónica nuclear está marcada por el enojo del padre ante "la obsesión por entrometerse en donde nadie los ha llamado" (es decir, vivir humildemente en un país del "Tercer mundo"). Lo que se nos presenta el dilema del conservadurismo: ¿por qué jugar a subvertirlo todo sin viviendo a costa de la clase social que repudian desde el discurso?. Aquí se esconde toda una definición de la juventud de los sesentas. En tanto que sector socioeconómicamente diletante (es decir, que une en sus filas a extracciones de la pequeña y gran burguesía y sectores obreros acomodados) sus reivindicaciones los inclinan a tejer alianzas con los sectores sociales postergados y mirar con ojos expectantes la "vía chilena al Socialismo".

El retrato que se nos hace de Charly y sus amigos (artistas, periodistas e intelectuales) nos narra a los jóvenes que conocieron ciertos avances de los derechos de las minorías y el acceso igualitario al sistema universitario pero ciertos retrocesos generales debido a la incapacidad de incorporarse al mercado laboral en función de su alta cualificación profesional. Esa reflexión sobre su situación social contradictoria los lleva a tender alianzas con los sectores populares (es decir, aquellos sectores que no tienen saberes específicos que les permiten negociar como prestadores un servicio su propio contrato laboral con el empleador).

A Charles lo asesinaron porque averiguó la ruta y las conexiones internacionales de los militares involucrados en el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, tanto él como su esposa y su compañera periodista se negaron sistemáticamente a la colaboración con sus compatriotas norteamericanos en Chile. Es este el caso que se volvió más conocido por emparentar al autor intelectual del asesinato con los que organizaran el "accidente" (autores materiales) del ex embajador chileno en Washington, Letelier. Ello fue posible a partir de la desclasificación de los archivos del "Horror" paraguayos, por el pedagogo Martín Almada. Allí se encuentran fichas de información de Charles Horman, así como cambios de identidad de militares chilenos en la Embajada de Paraguay para llegar a EEUU como "residentes cubanos" (Mashkin?). Letelier y Charles Horman, en un juego de espejos, representan la voz de

denuncia del aparato represivo. El primero denunciando ante ciertos congresistas demócratas en Washington el apoyo militar y económico al golpe; el segundo, develándolo sobre el terreno, pero como extranjero que no se reconoce parte de "sus compatriotas".

Por ello el film de Cost-Gavras está inserto como "caso-testimonio ejemplar" en una investigación que comenzaría a profundizarse en los primeros años de la década del '90 sobre el denominado "Plan Cóndor", como estructura de comunicación y ejecución del terrorismo a escala regional.

El respaldo que los familiares le hicieran a la difusión del film se materializa en la formación de la "*Charles Horman Truth Foundation*". Ella reconoce la finalidad de la denuncia original que Missing desata. En el premio que "Missing" recibiera por los *Human Rights Awards en 2002 (Nueva York)* la misma Joyce Horman iniciaría la presentación del homenaje:

> We are here tonight to pay tribute to Missing for bringing the story of Pinochet's darkly brutal regime to light and for exposing U.S. government support and endorsement of that brutality. Iam eternally grateful to Costa, Sissy, Jack, Edward, Mildred, and all those who worked on the film. They set the standard for creating a socially relevant film that raises human rights consciousness without compromising artistic integrity (Horman, 2002).

En 1976 la familia Horman demanda a Kissinger y a otros oficiales de la administración Nixon por ser responsables de la muerte de Charles. No obstante, allí se inicia una lucha continuada por el acceso a documentos de la CIA y el Departamento de Estado que en 1980 se denega bajo el pretexto de la falta de motivos para dicha desclasificación. El arresto de Pinochet en 1998 la encuentra a Joyce Horman integrando el pedido de extradición de Londres a España del dictador para iniciar el juicio por violaciones a los derechos humanos.

Al mismo tiempo, los abogados de Horman obtuvieron los documentos liberados por el gobierno estadounidense, como consecuencia de la orden de desclasificación chilena anunciada por el Presidente Bill Clinton en febrero de 1999. La versión liberada en 1999 reveló que había sido censurado durante 20 años y denunciado en Missing: la propia aseveración del Ministerio de Asuntos Exteriores de que la Agencia Central de Información tuvo su responsabilidad en la muerte de Horman. En el verano del 2000, el

Tribunal Supremo de Chile quitó a Pinochet su inmunidad senatorial, lo que permitió la clasificación de más de 300 casos de violación de los derechos humanos contra él.

La denuncia exterior de la violación de los Derechos Humanos como voz "interna" que orienta el film

No es solo un giro narrativo del film la persecución de los periodistas que estaban al tanto de la presencia de militares norteamericanos en Viña del Mar al momento del Golpe. Ambas situaciones son la introducción de un estado de las cosas en conocimiento fuera de Chile. Los detenidos como Charles, en tanto que "cómplices" de la subversión según el régimen, son voces internas de las denuncias que se daban desde el exterior. Se trataba de acallar las voces que afirmarían lo que la Junta Militar negara en la prensa y a los mandatarios de Amnesty International (AI, 1974).[5]

Lo que realiza Costa-Gavras es poner en el contexto concreto las denuncias externas, incluso costándole el análisis de la situación concreta. Introduce la voz externa de denuncia como un actor más en el relato. Es ficcional porque fue materialmente imposible que esa situación se pudiera llevar a cabo en los contextos de represión y censura que narra. Pero lo ficcional no le quita lo real (Rosenstone, 1990). Ambas situaciones existieron simultáneamente y lo que hace el film es fusionarlas para demostrar la veracidad de la denuncia, que sin su visualización fue descreída.

La dificultad de denunciar la intervención norteamericana en las dictaduras de la región se pone de manifiesto en la negativa de la UNESCO a participar en la "Conferencia por la abolición de la tortura" debido a que en el "Reporte sobre tortura" de AI se denunciaban prácticas que realizaban los estados que -por un documento contractual de la UNESCO- no podían ser criticados dentro de la misma organización (AI, 1974). AI respondió que "the cancellation had been prompted by pressure from some governments whose practices were exposed in the report" (Al, 1974). La oposición a la "denuncia de los Estados presentes en la Comisión" se refiere al lugar de los EE.UU. en el "Reporte sobre tortura" (1973):

> Brazilian and U.S. pensonnel are present at torture sessions" in Bolivia. Paraguay, and Uruguay, to allegations that there are special "torture schools" in Brazil

[5] Martin Ennals, el Secretario general de AI se refiere en la introducción al reporte específicamente a ello "The tragedy of Chile in September 1973 is one challenging example of a situation which can—and did—strain the resources of Amnesty International to the limit" (AI, 1974).

> attended by "security personnel from other Latin American countries, and claims that torture equipment is imported directly from other countries (…) It is also known that the U.S. government has never publicly condemned the use of torture (…) In financing and equipping the police and armies that have used torture, it can be argued that the U.S.A. bears a contributory responsibility for the methods used by those governments (AI, 1973: 178, 179-80, 196).

El "silencio" de las autoridades locales en el film debe interpretarse como una incapacidad estructural del contexto por resolver los problemas fundamentales de los individuos. Allí reside la tragedia personal en el thriller político. Tanto los representantes del consulado como de la embajada inculpan a los demandantes de posibles acciones que ameritaban el disciplinamiento y la tortura (Costa-Gavras, 1984). Ello no solo exculparía a los representantes de los ciudadanos norteamericanos, sino que los colocaría en una posición de colaboración pasiva con las leyes elaboradas por la Junta Militar chilena.

Dicha posición es reforzada por la Comisión Valech (2003) y su "Informe de la Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura". La investigación ratifica que en Chile se aplicó la tortura mediante el establecimiento de una "maquinaria" de represión "legalizada". Y en ello reside la contradicción entre las demandas del derecho internacional a los Gobiernos sospechados y la incapacidad de estos de satisfacerlas, así como la negación del Ministerio del Interior y del Presidente de la Corte Suprema misma de las desapariciones y tortura denunciadas internacionalmente:

> El Presidente [de la Corte Suprema] declaró que "Este país adhirió en su oportunidad a la Declaración Universal de los Derechos Humanos y Chile, que no es tierra de bárbaros, como se ha dado a entender en el exterior, ya por malos patriotas o por individuos extranjeros que obedecen a una política interesada, se ha esmerado en dar estricto cumplimiento a tales derechos, y sólo se le podrá atribuir las detenciones expedidas ya en procesos legalmente tramitados o en virtud de facultades especiales dadas por el estado de sitio referido. En cuanto a torturas y a atrocidades de igual naturaleza, puedo afirmar que aquí no existen paredones ni cortinas de hierro; y cualquiera afirmación en contrario se debe a una prensa proselitista (Informe Valech, 2003: 184).

Si el estado pudo definir una política de tortura, movilizando sus recursos públicos, es porque contó con el "del único poder del Estado que no fue parte integrante del régimen: la judicatura" (Informe Valech, 2003: 192).

La Corte Suprema sancionó drásticamente los fallos que disentían con la colaboración activa con el régimen, privando a las víctimas de instrumentos jurídicos. Entre 1985 y 1989, los tribunales de la capital acogieron apenas 28 recursos de amparo de los 2.357 presentados por la Vicaría de la Solidaridad (Informe Valech, 2003: 188).

En el espectro de la opinión democrática que condena lo ocurrido durante la Dictadura, existen obstáculos para comprender y reconocer la existencia de fuerzas sociales en pugna, identificar su carácter de clase y hacer observables los procesos de enfrentamiento político y militar entre aquellas fuerzas sociales. Pero es por la existencia de dicho enfrentamiento que la Junta Militar se esforzó en escribir el "Libro Blanco del Cambio de Gobierno en Chile".

Allí se inventan pruebas de la existencia de escuelas de entrenamiento guerrillero e importación de armas de origen soviético para establecer una dictadura política y económica contra toda nación chilena. A ese "autogolpe" de Allende se lo denominó "Plan Z" y sería argumento de persecución política. Se creía que ello generaría no solo temor (el que observamos en los personajes de la película) sino apoyo tácito al accionar de la Junta. Esto es lo que observamos en los periódicos chilenos durante los días posteriores al golpe. Se titula "Planes siniestros alentaban marxistas en zona salitrera" ("Las Últimas Noticias, 10/73), "Otra Escuela de Guerrillas se descubrió en Nuevo Imperial" ("El Mercurio", 14/9/73).

En 1993, el ex Director de El Mercurio dijo que "no había ninguna prueba de la existencia del Plan Z (…) En ese momento se daba por un dato cierto" (La Nación, 1993). Hoy sabemos que el servicio de Inteligencia de la Armada filtró al Corresponsal en Concepción de los diarios El Mercurio y Las Últimas noticias, Julio Arroyo Kuhn, la existencia de un "plan destinado a decapitar la cúpula militar y eliminar a la oposición al gobierno de Allende" (La Nación, 1993).

El gobierno de la Unidad Popular tenía un proyecto político que superaba las barreras de la democracia burguesa y fue desbordado y superado por la clase que lo sostenía (el organizado "Poder Popular" en los cordones industriales y el movimiento de los "pobladores"). Y esta era la verdadera amenaza que la Junta identificaba en el

gobierno y, en particular, en el "Grupo de Amigos de Allende", los oficiales que respaldaban al presidente. La confusión que instauró la diletancia entre aceptar el juego parlamentario por parte del "centro" de la UP -que no dejaba de ser una minoría en el parlamento- y la existencia de la conformación de un poder popular alternativo al del Estado pero que toma en sus manos la acción política organizada en la CUT, en los trabajadores sub empleados y los sectores campesinos (a partir de las Juntas de comercialización y vigilancia contra el saboteo patronal de la producción) caracterizan la sociedad chilena anterior al golpe.

La acción de individuos actuando contra una máquina estatal adversa (porque es la que debería reconocerle lo que en verdad la incrimina) así como el proyecto político de los personajes (Charles reivindica un estado Benefactor que redistribuya la riqueza y no más que eso) expresa una concepción de la defensa de los derechos humanos sostenida por Amnesty International y por la Fundación Ford (agente de denuncia externa que devela el crimen al interior del film).

El objetivo es denunciar al Estado terrorista como generador de violencia ilegítima. AI, al momento de responder a la acusación de "partidismo a favor de los subversivos" de la Junta, responde que "some individuals *may well have acted outside the law*, but this is surely no basis on which to challenge the legitimacy of a constitutional and democratically government" (…) It must be remember that, *whatever the political antecedents*, it was the armed forces that took the first step in institutionalizing violence and drastically limiting fundamental human rights" (AI, 1974: 11).

Y es que aceptar que hubo un enfrentamiento de proyectos socio-políticos antagónicos, (donde uno estuvo en posibilidades materiales de aniquilar al otro) implica aceptar que hubo un conflicto de clases. Y ello, en el contexto de la Dictadura, implicaba utilizar el lenguaje del estado terrorista. Era imposible intentar tomar la voz de los "subversivos" sin ser calificado como tal, temer represalias o resultar ilegitimado ante la sociedad como garante de derechos perdidos. Pero, desde el presente, observamos allí la reducción de la perspectiva de los caídos a la de víctimas de la acción represiva y no la de luchadores que fueron vencidos por un régimen contrario a su propio programa político defendido. Y recordar esto es fundamental. Porque "en un país sin historia (o con su historia en disputa) *el que logra dar contenido a la memoria, define los conceptos e interpreta el pasado, gana el futuro*" (Torpey, 1988:15).

BIBLIOGRAFÍA

Amnesty International (1973) "Report on Torture", Londres, AI Publications.

_ (1974) "*Amnesty International Annual Report 1971-1972; 1973-74*".

_ (1974) "Chile. An Amnesty International Report.", Londres, AI Publications.

Berman, Hugh (1980) *"Interview with Costa-Gavras". New York. "Z Magazine" Interviews.*

Angell, Alan (1993) *Chile de Alessandri a Pinochet: en busca de la utopía,* Santiago, Editorial Andrés Bello.

Blixen, Samuel (2000) *Sendic.* Montevideo, Ediciones Trilce.

Caetano, Gerardo; Rilla, José (1990*) Breve Historia de la dictadura*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.

Comisión Valech (2003) "*Informe de la Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura*". Disponible en http://www.resdal.org/ultimos-documentos/chile-informe-dictadura.html

Dialogue before death (1971) Transcript from a tape recording of an English-language conversation between Dan Mitrione and an unidentified Uruguayan Tupamaro, (August 1970)" . Washington, Squirrel Publications.

Ferro, Marc (1987) "*Histoire et non-Histoire, sous leur forme savante, romanesque ou cinématographique*". Conferencia realizada en las "*VI Jornadas de Historia y cine de la Universidad de Barcelona*". Publicado por primera vez en Caparros Lera (ed.) "*6 anys d'Història i Cinema a la Universitat de Barcelona*". Barcelona: Facultad de Geografia e Historia, pp. 11-17.

Falcoff, Marc (1976) "*A Historian Looks at Costa-Gavras's State of Siege*" en "*Journal of Latin American Lore*", UCLA, Elitelore Varieties section. Pp. 239-256. Consultado el 20 de marzo de 2013 en http://elitelore.org/

Geffner, Daniel; Wilkie (1976) "*Cinemalore: State of Siege as a Case Stud*y" en *Journal of Latin American Lore,* UCLA, 221-238. Disponible en: http://elitelore.org/

Horman, Joyce (2002) "*Conference for "Missing" tribute*" (2002). New York. En *www.hormantruth.org/.*

La Nación de Chile (1993) *"Letras cómplices*" Disponible en http://www.lanacion.cl (republicado en diciembre de 2006).

MIR, "*Declaración de principios*" (1965) en Naranjo, Pedro et al. (ed.), *Miguel Enriquez y el proyecto revolucionario en Chile,* Santiago, LOM Ediciones, 2004.

Movimiento de Independientes 26 de Marzo (1971) "*Fundamentos Políticos del Movimiento de Independientes 26 de Marzo*", Montevideo, Cuadernos del MI 26 M, n°1.

Nuñez, Carlos (1969) *Los Tupamaros. Vanguardia Armada en el Uruguay*, Montevideo, Ediciones Provincias Unidas.

Ray, James, (1973) "*Interview with Franco Salinas and Costa Gavras*". Entrevista en *New York Times Magazine.*

Rey Tristán, Eduardo (2005) *A la vuelta de la esquina. La izquierda revolucionaria uruguaya 1955-1973*, Montevideo: Editorial Fin de Siglo.

Rosenstone, Robert (1997), *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia.* Barcelona, Editorial Ariel.

Sandoval, A. Carlos, (1990) *MIR (Una historia),* Santiago, Sociedad Editorial Trabajadores.

Sorlin, Pierre (1991) "*Historia del cine e historia de las sociedades"* en http://www.publicacions.ub.edu/. Publicaciones de la Universidad de Barcelona "*Film-Historia"*, Vol. I, No.2: 73-87.

Torres, Miguel (1970) *Tupamaros ¿Violencia o justicia? Una nueva estrategia guerrillera en América Latina*, México D.F., B. Costa-Amic Editor.