

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

La mirada de los otros. Argentina, ¿Imaginada?.

Poggian, Stella Maris (UNCo).

Cita:

Poggian, Stella Maris (UNCo). (2007). *La mirada de los otros. Argentina, ¿Imaginada?. 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/000-108/451>

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 22 de Septiembre de 2007

Título: La mirada de los otros. Argentina, *¿Imaginada?*

Mesa Temática Abierta: 52, Imaginando lo Social: la Historia y sus representaciones en el Cine

Universidad, Facultad y Dependencia: Universidad Nacional del Comahue, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Departamento de Ciencias de la Información. Instituto Universitario Superior de las Artes, Departamento de Cinematografía y Nuevos Medios.

Autores: Poggian, Stella Maris. Dra. en Ciencias de la Información (UAB)

Cargo: Docente - Investigadora.

Dirección, Tres Arroyos 1741

Teléfono: 02941-428817

correo electrónico: smpoggian@speedy.com.ar; smpoggian@gmail.com

La mirada de los otros. Argentina, *¿Imaginada?*

Una imagen que recorre el mundo

El pasado reciente argentino referido a la desaparición sistemática de personas en el periodo comprendido entre los años 1976 y 1982 fue reflejado en los géneros de ficción y documental, a partir de la apertura democrática del año 83 tanto en nuestro país como en el extranjero. El denominado cine testimonial cobró a partir de allí la impronta del compromiso histórico que acompañó la condena política de quienes usurparon los derechos de miles de argentinos por aquellos años. Campos de tortura, chupaderos, centros clandestinos, pozos, fueron los nombres que circularon por los medios masivos de comunicación dejando al descubierto los crímenes de lesa humanidad ocurridos durante el denominado proceso de reorganización nacional. La coproducción británica-española *“Imagining Argentina”* (2003) dirigida por Christopher Hampton intenta dar cuenta de estos tristes sucesos mediante un género poco frecuentado en los filmes testimoniales: el thriller político.

La película se inicia con una escena documental en blanco y negro que registra a varios civiles con los brazos en alto, secundados por soldados armados. Luego pasa a otra escena de ficción. En un teatro se representa una obra mitológica. Se trata de Orfeo y Euridice. El tramo muestra la imposibilidad de los enamorados para reencontrarse. Este dato es casi anecdótico frente a la propuesta documental que vendrá después. Se trata de imágenes de archivo cuya fuerza visual impactan por los contenidos que muestran, fotos de jóvenes subiendo a camiones blindados, actos de terrorismo de estado, imágenes de la junta militar, todo compilado por un relato con una voz en off que llama a reflexionar sobre lo sucedido. La secuencia cierra con los créditos y el rostro en primer plano de una madre de Plaza de Mayo. Era Marta Alconada, quien durante el Mundial de Fútbol, en las iniciales rondas de Plaza de Mayo, imploró frente a las cámaras de un periodista holandés que las Madres querían saber *“algo de sus hijos”*. Dice: *“No sabemos si tienen hambre, si tienen frío, si están enfermos, ¿dónde están?. Por favor hagan algo, por favor díganlo”*.¹

¹ <http://www.desaparecidos.org/arg/victimas/a/alconadad/>

Reclamo que reaparecerá reiteradamente en películas documentales y argumentales que tratan el tema y se convertirá en un alegato emblemático de uno de los grandes movimientos sociales contemporáneos. Son imágenes que recorrieron el mundo y resultan memorables. “Ayúdenos, Ayúdenos, ya no sabemos a quién recurrir”. “Ustedes, Ustedes son nuestra única esperanza, ayúdenos”², repitió la madre de Plaza de Mayo frente a la cámara. Esta mujer desesperada se convertirá en un icono testimonial que va a resonar una vez más en la presentación de la película de Christopher Hampton, “*Imagining Argentina*”, como si se tratara de un filme épico.

Esta introducción narrativa dura apenas 4 minutos, uno se pregunta como puede continuar una película cuyo testimonio inicial es tan rotundo que deja a la historia reciente en carne viva.

La mirada ajena

Imagining Argentina es un filme basado en la novela homónima de Lawrence Thornton, adaptada para la pantalla por el director Christopher Hampton en el año 2000. Se rodó dos años después en nuestro país y en España.

El director observó que el guión presentaba problemas de adaptación dado su carácter narrativo y poético. “Fue un desafío lidiar con diferentes ritmos y formas de hablar, y en esto me ayudó mucho el actor protagonista, Antonio Banderas”³.

El film cuenta la vida *Carlos Rueda* (Antonio Banderas), director de teatro casado con una periodista llamada *Cecilia* (Emma Thomson), con quien tiene una joven hija de 15 años, *Teresa* (Leticia Dolera). Tras denunciar la desaparición de varios estudiantes en 1976, *Cecilia* también pasa a engrosar la larga lista de detenidos desaparecidos del régimen militar. A partir de allí, él y su hija iniciarán una incesante búsqueda. En este largo recorrido *Carlos*, descubre asombrado, que tiene visiones extrasensoriales que le permiten suponer el destino de las personas extraviadas. Es así como invita a los familiares de desaparecidos a reunirse en su “Jardín” para intentar mediante su imaginación descubrir el paradero de las personas perdidas. La desaparición de su joven

² El rostro de Marta Moreira de Alconada Aramburu, recientemente fallecida, representa una de las imágenes audiovisuales más fuertes que se recuerden que recorrió el mundo.

³ http://forums.iagora.com/posts.html::message_id=119007

hija complicará más la historia, que luego de varios giros de la trama termina con el reencuentro del matrimonio.

Se trata de un thriller político que enmarcado en un pretendido realismo mágico intenta invocar la memoria histórica del pasado reciente argentino, para que no vuelva a repetirse. Desde el guión se refuerza, a través de los diálogos, el mensaje de recurrir a la imaginación y a los recuerdos para superar el dolor que provoca la ausencia de los seres queridos. Lo curioso es la forma de contarlo, la mirada por momentos “idealizada” de quien la cuenta. Lo que lleva a una visión de argentina *for export* que desmerece el pretendido mensaje.

En este sentido, es importante remarcar la importancia de la investigación en ficción, toda vez que se recurre tanto a hechos históricos como a representaciones cotidianas. En el terreno documental y argumental la realización de una película de estas características conlleva un trabajo minucioso de asesoramiento que va más allá de la puesta en escena en sí misma. Requiere de un análisis profundo de la vida cotidiana de los personajes y su entorno a fin de dotar de verosimilitud cada escena.

El filme cuenta con veintinueve secuencias. Integradas por escenas que tienen unidad de tiempo y espacio, ordenadas temáticamente conforman unidades narrativas dentro de un filme. A continuación detallaremos cada una. *Secuencia uno*: Introducción documental sobre el golpe militar y la secuela de detenidos desaparecidos; *Secuencia dos*: Buenos Aires en 1976, secuestro de la periodista *Cecilia*; *Secuencia Tres*: Búsqueda de *Cecilia*; *Secuencia Cuatro*: Flash Back que relata el compromiso de *Cecilia* frente a la desaparición de estudiantes, la nota periodística que escribe y su aproximación a las madres en la plaza; *Secuencia Cinco*: Sucesión de sueños de *Carlos* donde ve a *Cecilia*; *Secuencia Seis*: el peregrinaje de *Carlos* por comisarías, tribunales, ministerios, calles; *Secuencia Siete*: Primer visión de *Carlos* en el teatro. Descubre que tiene poderes extrasensoriales; *Secuencia Ocho*: *Carlos* va al río y recuerda a su esposa; a su vez tiene visiones siniestras de un galpón donde presume está *Cecilia*; *Secuencia Nueve*: En el jardín de la casa de *Carlos* familiares de desaparecidos se reúnen para intentar saber el paradero de las víctimas; *Secuencia diez*: *Carlos* llega a un centro clandestino donde estuvo la esposa. Sólo habita en el lugar un perro rabioso. *Secuencia Once*: Un grupo de tareas ingresa a la Iglesia de Santa Cruz y secuestra a nueve

mujeres. En esta escena aparece Astiz, con el nombre de *Gustavo Santos*. *Secuencia Doce*: *Carlos* se entrevista con el ministro del interior. *Secuencia Trece*: *Carlos* y su hija son víctimas de un atentado en su casa mientras duermen. *Secuencia Catorce*: *Carlos* decide seguir la pista de sus sueños y viaja a la pampa. Allí se aproximará al cielo y al infierno. Primero entabla amistad con los dueños de la estancia *La Esperanza* que lo alientan a seguir buscando a su esposa. *Secuencia Quince*: Se aproxima al centro de detención en una estancia abandonada donde está *Cecilia*, pero no la encuentra aún. Estas escenas están regidas por el principio del fundido encadenado. *Secuencia Dieciséis*: Se desarrollan escenas dentro del centro de torturas donde está *Cecilia*. *Secuencia Diecisiete*: *Carlos* descubre que *Gustavo* es un espía. *Secuencia Dieciocho*: Secuestran a *Teresa*. *Secuencia Diecinueve*: Secuestran al mejor amigo de *Carlos*. *Secuencia Veinte*: Se desarrollan los padecimientos y la muerte del amigo en un centro de detención. *Secuencia Veintiuno*: *Carlos* encuentra un zapato de *Cecilia* y puede imaginar todo lo que ella padece. *Secuencia Veintidós*: *Cecilia* y *Teresa* son torturadas. *Secuencia Veintitrés*: Escenas simultáneas muestran el reclamo de los familiares con los tormentos y la muerte de los prisioneros. *Secuencia Veinticuatro*: *Carlos* intenta suicidarse en el mar. *Secuencia Veinticinco*: *Cecilia* logra escapar del centro de detención. *Secuencia Veintiséis*: Llega la apertura democrática. *Carlos* reflexiona con los familiares en el jardín. Se suceden escenas documentales de la transición. *Secuencia Veintisiete*: *Carlos* vuelve al teatro con la obra de *Orfeo* en una versión más libre, los enamorados logran encontrarse. *Secuencia Veintiocho*: *Carlos* se reencuentra con *Cecilia* en medio del carnaval del barrio de la Boca. *Secuencia Veintinueve*: Se suceden letreros con la información de los 30.000 desaparecidos argentinos y otros carteles sobre un fondo en color de la Plaza de Mayo, donde se suman datos sobre desaparecidos de diversos países, tomados de Amnistía Internacional. Cierre con los créditos y la canción “*María María*” de Chico Buarque.

Tal como describimos el desarrollo del filme nos muestra cuando un grupo comando secuestra a *Cecilia*. Un vecino acompañará a *Carlos* a denunciar el suceso. Mediante flash back nos enteramos que *Cecilia* publica un artículo sobre estudiantes desaparecidos pese a la oposición de su esposo.

En el teatro, mientras conversa con un actor, *Carlos* descubre una extraña percepción que le permiten saber el destino de los secuestrados. Esta escena tiene un particular tratamiento del sonido. *Enrico* (un joven actor) informa a *Carlos* del secuestro de su padre. Este le responde que pronto regresará y le detalla el delicado momento que atraviesa. Aunque en todo momento escuchamos los diálogos de *Carlos* y vemos su rostro, fuera de campo pero integrado a la imagen los sonidos indican los padecimientos del secuestrado.

Todo indica que *Carlos* podrá encontrar así a su esposa. Sin embargo, deberá sortear muchos obstáculos para llegar a ella.

Carlos Rueda durante todo el filme está poniendo en escena, en su teatro, la obra mitológica de *Orfeo y Eurídice*. El protagonista de la historia en este caso es un reflejo del mito en virtud de la búsqueda que hace de la mujer amada hasta los umbrales de la muerte. Así como también por sus habilidades musicales y poéticas.

Con sólo tocar a las víctimas *Carlos* percibe imágenes del familiar desaparecido. Esto le permite, por ejemplo, ver cómo un joven es rescatado de un operativo en medio del campo por un grupo de gauchos. Esta escena junto a las referencias a *la pampa* resultan ser visiones marcadamente turísticas y hasta cierta medida irrisorias para quienes vivimos en Argentina. En este sentido es interesante leer el artículo de Horacio Bernardes en *Página/12* titulado: “*La tragedia en clave esotérica*”, El film de Christopher Hampton ubica a los desaparecidos en un contexto absurdo⁴.

La reconstrucción del operativo parapolicial en la Iglesia de la Santa Cruz, está bien realizado pero resulta poco verosímil. Una toma cenital de varios automóviles Falcón de color verdes muy lustrosos operan de forma excesivamente representada.

El mayor problema de *Carlos* es que no puede encontrar a *Cecilia*, las secuencias oníricas se suceden una y otra vez. Algunos momentos están bien logrados, por ejemplo

⁴ Bernardes, Horacio: “La tragedia en clave esotérica” *El film de Christopher Hampton ubica a los desaparecidos en un contexto absurdo*, *Página 12*, Bs. As, viernes 19 de Noviembre, 2004.

cuando *Carlos* ingresa a un centro clandestino abandonado y un perro feroz lo ataca. Esa escena ejemplifica la ferocidad del lugar más que cualquier imagen sobre la tortura.

En el largo recorrido el personaje principal se encontrará con algunos personajes secundarios que intentan una segunda línea narrativa. Sus visiones los llevan a la estancia *La Esperanza* donde unas bandadas de flamencos parecen darle la bienvenida. Allí una pareja de sobrevivientes de Auschwitz que vive con una sobrina y cuyo hijo está en la ciudad, le explican la metáfora que representan todos los pájaros que habitan la estancia: son sinónimo de libertad. El dueño de la estancia le dice a *Carlos* que prefiere vivir en *la pampa* antes que en Europa, porque es un lugar donde puede extender la mirada y perderse en el horizonte. Antes de despedirse le reiteran que no deje de imaginar e inventar, será la única forma de encontrar a su esposa.

En un segundo viaje se aproximará a su mujer un poco más. Estará como el personaje de *Orfeo* en los portales de otro mundo, cercano al infierno. Con planos muy alternados se suceden: el viaje de *Carlos* por la extensión de la llanura pampeana, sus cielos crepusculares y las torturas a la que es sometida su esposa. Luego llega a otra estancia próxima al lugar donde se encuentra prisionera su mujer. Un búho lo mira fijamente. En la escena de cierre de la secuencia vemos a *Cecilia* en el fondo de la estancia y en un plano más próximo está *Carlos* que no alcanza a verla.

El personaje de Alfredo Astiz completa el cuadro de horror de la película, con muchas ideas generalizadas sobre el siniestro personaje, como su manifiesta juventud, el nombre de Gustavo, el aspecto de niño y su cinismo. El actor mexicano Kuno Becker representa al nefasto sujeto.

El gran problema del filme (por lo que suponemos recibió malas críticas) está signado por la poca verosimilitud que tiene en su representación. El filme cuenta una historia desde el guión, la puesta en escena y la interpretación de sus prestigiosos actores pero pese a todo ello y a su equilibrada belleza icónica y sonora no alcanza a ser creíble. En un análisis científico de la representación, este factor es fundamental para comprender el recorrido de su distribución posterior.

Del prestigioso Festival de cine de Cannes a la videoteca del barrio

Las crónicas sobre la presentación de la película repiten en general esta síntesis: “Cuando en el Festival de Venecia de 2003 se presentó por primera vez al público, *Imaginando Argentina*, film que ficcionaliza el drama de los desaparecidos en nuestro país, recibió un abucheo histórico y un ataque feroz por parte de la prensa. La película, luego, casi no tuvo distribución en el resto del mundo y ahora, casi oculta, se edita aquí directamente en video”.⁵

Emma Thompson señaló en el festival que “Cuando tratamos con un tema difícil y controvertido como es el terrorismo auspiciado por el Estado y combinamos éste con el realismo mágico, estamos cruzando una línea muy delgada y exponiéndonos a recibir respuestas como la que recibimos”⁶.

La actriz defendió además el uso en el filme de "licencias históricas" como de elementos de fantasía y dijo: "La gente oprimida tiene como principal arma la imaginación, de la que carecen los autoritarios"⁷.

Lo que señala la actriz es correcto. Sin embargo, el rechazo que sufrió el film no está tan vinculado al supuesto realismo mágico o a los poderes esotéricos de su protagonista, sino a que la proyección cinematográfica no convence, no es creíble. Esta facultad del cine ficcional vinculado a la representación de los *imposibles posibles* del cine, no está presente en su estructura narrativa final, en el conjunto de la película como obra artística.

“La opinión prevaleciente de los críticos es que la película "no representa adecuadamente un tema tan doloroso como el de los desaparecidos" durante los años de la llamada guerra sucia en Argentina.”⁸

Los principios aristotélicos que rigen la verosimilitud son también apropiados para el cine. “Lo verosímil en el cine concierne a la representación y a la narración. El mundo representado es verosímil si está de acuerdo con la imagen que el espectador puede

⁵ http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_3202000/3202139.stm

⁶ *Lo importante es el tema*, Martes, 2 de septiembre de 2003, Cannes, BBC Mundo, http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_3202000/3202139.stm

⁷ *Ib.*

⁸ *Ib.*

hacerse del mundo real. En cuanto al relato, su verosimilitud descansa, por un lado, en principios generales (principios de causalidad y de no-contradicción), y por el otro en convenciones de género y las reglas implícitas que ellas presuponen; el mundo de referencia es el mundo posible definido por el conjunto de postulados narrativos propios del género en particular. Por ejemplo el cine fantástico supone la inmortalidad de ciertos personajes en determinadas condiciones (vampiros, muertos vivos); en una comedia musical, no debe haber muertes violentas particularmente atroces, etcétera.”⁹

La palabra *to thrill* significa *estremecer*. Este género proviene de la literatura de masas, el crimen y la violencia acompañan al protagonista, por lo general convertido en héroe, que es permanentemente amenazado mediante las tramas o subtramas que tenga la película. Dentro del género las variantes son: de espionaje; suspenso; psicológico y político.

Géneros delicados si los hay, el thriller político fusiona una idea-discurso que debe unificar la política y el espectáculo. Uno de los grandes directores ubicados en este campo es Costa Gavras que dió muestra de su elevada capacidad para tratar temas de gran complejidad y sus películas resultaron, en términos de Gubern¹⁰, verdaderas armas políticas del cine contemporáneo. La sutileza a la hora de narrar es una de las claves de estos universos fílmicos.

“*Imagining Argentina*” es lo que su nombre indica, un país imaginado, no real. Al proyectarse en la pantalla grande provocó mucha irritación, de allí los abucheos. Otra historia muy diferente parece regir su destino de distribución en video o dvd. El formato para ver la obra es otro. En el ambiente cálido de un hogar donde se puede detener la cassettera o en una proyección didáctica, el análisis será otro. Esto se puede observar en las diversas opiniones que se pueden leer en la red sobre el filme desde foros o mensajes electrónicos.

En un análisis académico de la película podemos decir que desde la perspectiva del análisis narratológico (estructura), léxico (lenguaje cinematográfico) e icónico y sonoro,

⁹ Aumont, Jacques: *Diccionario de Cine Teórico y crítico*, La marca editorial, Buenos Aires, 2001.,Pág. 220.

¹⁰ Gubern, Román: *Cine Contemporáneo*, Editorial Salvat, Barcelona, 1968, Pág.23

el filme respeta la estructura clásica de introducción, desarrollo y desenlace. Los diálogos conllevan el mensaje de no olvidar y reencontrar la memoria; los colores y los sonidos son impecables y el uso de los recursos fílmicos tales como montaje, planos, encuadres, fundidos encadenados, entre otros, están utilizados correctamente. El género fue mucho menos logrado y su desafortunada aplicación provoca los desequilibrios reiteradamente mencionados.

Los géneros cinematográficos han recorrido un largo camino desde las primeras proyecciones de los hermanos Lumière y Méliès, unos en documental y otro en ficción, que abrieron las puertas a la representación de temas universales. Los límites en la frontera de la imagen lo fijan quienes se atreven a cruzar la delicada línea que une realidad y representación. La huella, la sombra y el reflejo son los datos indiciales¹¹ del sujeto que se ven proyectados en la pantalla cinematográfica, estos principios requieren de una estética personal y visual que le imprime cada artista. El medio por donde se transmiten estos contenidos también imprimirán de sentido al producto audiovisual, tener en cuenta estos factores es imprescindible a la hora de intentar analizar un filme.

La mirada cercana o lejana no determina la mirada emitida o recibida, en todo caso son mecanismos comunicativos que pueden provocar diferentes respuestas o, mejor aún, generar más preguntas.

El filme analizado en estas páginas es un eslabón entre muchos otros sobre la repercusión que generó en el mundo la siniestra desaparición de personas y el reflejo que esto provocó en la representación de pasados recientes en conflicto particularmente en el universo cinematográfico.

Orfeo y Euridice es un referente que atraviesa todo el film, intentando trazar un paralelo con los protagonistas, *Carlos* y *Cecilia*, que finalmente se encuentran en un escenario colorido y carnavalesco; lejos, muy lejos, de tantas historias que, como la célebre tragedia griega siguen protagonizando una búsqueda intensa por los infiernos.

¹¹ Gubern, Román: “*Máscaras de ficción*”, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002, Pág.12

