

Preguntas necesarias.

Provocaciones y búsquedas en *La Sombra Azul* de Sergio Schmucler

Liliana V Pereyra

Con el corazón latiendo de confianza, yo por lo menos no sé.  
Clarice Lispector

## I

La Sombra Azul es una película inquietante. Incómoda. Que relata una historia universal pero situada<sup>1</sup> y que consigue producir pensamiento y dejar marcas en el libro colectivo que con nuestras prácticas e ideas vamos construyendo.

Se trata del segundo largometraje de ficción hecho en Córdoba<sup>2</sup> dentro de lo que se reconoce como cine postdictadura<sup>3</sup>, se inscribe dentro del fenómeno del cine regional<sup>4</sup> y su realizador, Sergio Schmucler, está considerado uno de los pioneros en el desarrollo del denominado Nuevo Cine Cordobés (Coza, 2013: 14-15).

Es, precisa e imprecisamente, una película cordobesa: este carácter no es unívoco ni evidente por sí mismo, pero tratando de circunscribir la noción “cordobesa” digamos que equipos técnicos, actores, realizadores, la historia que narra, los personajes, las locaciones y el origen de la historia son cordobeses, por lo que se trata de una historia que sin perder el carácter de universal que pretende acentuar su director, es una historia situada: por su relato, por sus condiciones de producción, por sus condiciones de reconocimiento y sus efectos.

La Sombra Azul, y este es uno de los aspectos en los que nos detendremos, no elige el camino del documental recorrido por la mayoría de los filmes locales que se aventuraron a las temáticas relacionadas con los derechos humanos y los alcances y consecuencias de la última dictadura militar. Compartimos en este sentido la idea de muchos teóricos, críticos y realizadores que ponen signos de pregunta a la clasificación que agrupa de manera categórica los géneros cinematográficos:

“ (...) Tampoco me fío de la clasificación de documental subjetivo y documental objetivo, porque me es imposible pensar un documental objetivo. Es técnicamente imposible desde el momento en que ponés un farol, que prendiste una cámara. Cada recurso que utilizamos, cada plano, cada decisión son subjetivas. Los planos son polifónicos. (...)” (Reyero, 2013:41)

“Creo que saber de qué modo podemos acercarnos más a la verdad, podemos comprenderla mejor. La pregunta es si el modo de hacerlo es construyendo ficciones o tratando de registrar la realidad. Estoy convencido de que no hay una sola respuesta todavía y que no habrá una respuesta taxativa.” (Piñeyro, 2013:70)

---

<sup>1</sup> “Javier Rodríguez, un hombre de 50 años, le cuenta su historia a una joven que no vivió los setentas y que lo escucha atenta. Le dice que, en 1976, cuando era estudiante y trabajaba como sumariante en la policía, por razones inexplicadas, fue acusado de pertenecer a un grupo guerrillero. Fue torturado por sus ex compañeros y estuvo detenido durante dos años sin proceso legal. Sobrevivió a las brutales condiciones carcelarias de esa época y recibió la libertad condicional, pero unos meses después decidió escapar del país. Dinamarca le concedió asilo y vivió en Copenhague quince años, donde se casó y tuvo dos hijas. Cuando decidió volver, en plena democracia, descubrió que algunos de quienes lo torturaron no sólo seguían siendo policías sino que eran funcionarios de alta jerarquía”. Sinopsis del film.

<sup>2</sup> La primera es *Bajo otro sol* de Francisco D'Intino estrenada en 1988.

<sup>3</sup> Sobre la inscripción de *La Sombra Azul* en el cine postdictadura consultar López, 2013:2.

<sup>4</sup> En este sentido puede consultarse Coza, 2013:13 y ss

“Creo que siempre se cuela algo de documental en la ficción y de ficción en lo documental. No creo en la pureza de géneros. En mis películas de ficción hay siempre vestigios del documental. (...)” (Rejtman, 2013:27)

Sin embargo en el caso de *La Sombra Azul*, la opción por la ficción estructura la propuesta de Schmucler. En reiteradas oportunidades Schmucler<sup>5</sup> enfatizó que su película toma al libro homónimo de Mariano Saravia como base y como plataforma para otras búsquedas. Lee la investigación de Saravia y la reelabora (López, 2013:1? 2014?) y “despliega la construcción de una ficción que se nutre de lo real sin distanciarse, y que conserva la huella del acontecimiento a través de la mirada que lo roza” (Paulinelli, 2013:77).

Schmucler se desmarca de la investigación de Saravia sobre la trágica vida de Luis Urquiza y se permite una plasticidad en el relato en el que éste gana en textura y búsquedas. Acordamos con Paulinelli en el sentido de “la ficción como posibilidad” y cuando expresa que “la construcción ficcional le permite elaborar una reflexión crítica que supone desplazamientos muy fuertes a las lecturas establecidas tanto sobre la Dictadura, como sobre la construcción de memoria en la actualidad (...)” (Paulinelli, 2013:81).

El director, entonces, se recuesta en la ficción para llegar con la historia de Javier Rodríguez a lugares que se explican por búsquedas que exceden la biografía de Urquiza.

## II

En el mes de octubre de 2004 la revista *La Intemperie* Córdoba Política Cultura en su número 15 publica la primera parte de “La guerrilla del Che en Salta, 40 años después. Testimonio de Héctor Jouvé” una producción de *La Intemperie* a partir de una entrevista videograbada por Abril Schmucler y Ciro del Barco (*La Intemperie*, 2004a:11-16).

Héctor Jouvé había sido miembro en los '60s del Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP), organización creada a instancias de Ernesto Guevara, comandada por Jorge Masetti, en la que participaba Hermes Peña y que se instaló y permaneció en el monte salteño alrededor de medio año, momento (marzo de 1964) en el que fue desarticulada por la gendarmería. Jouvé -relata- que “sube” desde Córdoba hacia Salta en agosto de 1963 y que a partir de ese momento comienza el entrenamiento.

En la entrevista publicada en *La Intemperie* Jouvé describe recorridos y avatares del grupo hasta el momento del desmantelamiento y de su detención, pero los momentos más intensos del relato son aquellos en los que Jouvé cuenta la decisión tomada por el propio grupo –después de realizado un juicio- de ejecutar a dos de sus propios compañeros; uno el Pupi (Adolfo Rotblat), el otro Bernardo Groswald. El mismo Jouvé atraviesa el relato con una serie de preguntas sobre aquella decisión y expresa “Creo que de algún modo somos todos responsables, porque todos estábamos en eso, en hacer la revolución” (15)

En el mes de diciembre de 2004, aparece el número 17 de *La Intemperie* y allí se publica en la sección “Del lector: postales de este lado del mundo” una carta del filósofo cordobés Oscar del Barco que expresa en el primer párrafo: (...)

“Al leer cómo Jouvé relata sucinta y claramente el asesinato de Adolfo Rotblat (al que llamaban Pupi y de Bernardo Groswald, tuve la sensación de que habían matado a mi hijo y que quien lloraba preguntando por qué, cómo y dónde lo habían matado era yo mismo. En ese momento me di cuenta clara de que yo, por haber apoyado las actividades de ese grupo, era tan responsable como los que lo habían asesinado.” (*La Intemperie*, 2004b: 3 y 4).

---

<sup>5</sup> Cf. Entrevista en Revista *Matices* N° 250, mayo 2012, pp 34-38.

La breve carta –definida por del Barco como un grito, no como un razonamiento sino como una constricción- continúa enfatizando su sentimiento de responsabilidad frente a la decisión tomada y ejecutada por el EGP y extendiendo esa responsabilidad a “todos los que de alguna manera lo apoyamos”. Avanza más asegurando que no hay “causas” o “ideales” que puedan eximirlos de la culpa, ya que “más allá de todo y de todos (...) hay el no matarás (...) en el fondo de cada uno se oye débil o imperioso el no matarás. (...) un mandato que constituye nuestra inconcebible e inaudita inmanencia”.

Dicho esto procede a hacer aun más profunda la conmoción que la carta ya hubiera causado afirmando que:

“podría reconsiderarse la llamada teoría de los dos demonios, si por “demonio” entendemos al que mata, al que tortura, al que hace sufrir intencionalmente. Si no existen “buenos” que sí pueden asesinar y “malos” que no pueden asesinar, ¿en qué se funda el presunto “derecho” a matar? ¿Qué diferencia hay entre Santucho, Firmenich, Quieto y Galimberti, por una parte y Menéndez, Videla o Massera, por la otra? Si uno mata el otro también mata. Esta es la lógica criminal de la violencia. Siempre los asesinos, tanto de un lado como del otro, se declaran justos, buenos y salvadores. Pero si no se debe matar y se mata, el que mata es un asesino, el que participa es un asesino, el que apoya aunque solo sea con su simpatía es un asesino. Y mientras no asumamos la responsabilidad de reconocer el crimen, el crimen sigue vigente” (La Intemperie, 2004b: 3)

Los efectos y las derivas de la breve carta fueron enormes. Éstos -y en un sentido casi literal- pueden medirse cuantitativamente: dos tomos que compilan 765 páginas<sup>6</sup>, los que alojan más de cincuenta intervenciones que se desarrollaron –solo en su fase intensa- al menos durante cinco años y cuyas “remesones” ya superan la década. Intervinieron más de cuarenta autores que escribieron desde decenas de publicaciones (revistas, blogs, libros), ponencias y mesas en eventos académicos<sup>7</sup>, entre otros.

Participaron de esta profusa cascada de palabras, ideas, chicanas, reflexiones, enojos y vehemencias Carlos Keshishián, Alberto Parisí, Luis Rodeiro, Ricardo Panzetta, Daniel Ávalos, Hernán Tejerina, Gustavo Carranza, Diego Tatián, Héctor Schmucler, Abraham Kozak, Daniel Camps, Gerardo García, Neolid Ceballos, Eugenio Castillo, Miguel Ullía, Jorge Jinkis, Juan Bautista Ritvo, Eduardo Grüner, Florencio Spangerberg, Ricardo Forster, Alejandro Kaufman, Nicolás Casullo, Héctor Leis, Daniel Scarfó, Horacio González, León Rozitchner, Gabriel Burgos, Martín Mosquera, Sergio Buffano, Mario Beteo, Christian Ferrer, Claudia Hilb, Victoria Basualdo, Horacio Tarcus, Roque Farrán, Jens Andermann, Phillippe Derbyshire, John Kraniauskas, Elías Paltí, Luis Thonis, Pedro Karczmarczyk y Gustavo Robles y, desde luego, el propio del Barco en varias ocasiones.

Si bien podríamos, decir siguiendo a Karczmarczyk, que existía un ejercicio de reflexión colectiva, una destilación de la experiencia de un sector cercano a la revista *Pasado y Presente* (Karczmarczyk, 2010:237) y que ésta amplía sus alcances en y con los otros aportes de otros autores y autoras, merece un registro propio lo rápido, lo extenso y lo profundo de las reacciones que la carta de del Barco produce.

Por citar sólo un caso, Pilar Calveiro en *Política y/o Violencia* (2005) propone, desde un análisis académico y situado, una aproximación a la comprensión de los movimientos guerrilleros de los años 70, como acto de memoria. Entiende necesario un debate que haga lugar a distintos puntos de vista en orden a rehistorizar el pasado para dar cuenta de su sentido para los contemporáneos pero,

---

<sup>6</sup> Ese número de páginas corresponde sólo la obra editada por la editorial UNC junto a Ediciones del Cíclope en dos volúmenes (2007 y 2010 respectivamente) que se publicaron con el título de *No matar. Sobre la responsabilidad*. Ver referencia completa en bibliografía.

<sup>7</sup> Nos referimos puntualmente a la Mesa Política, violencia y responsabilidad: el debate “no matarás” (la polémica de del Barco) de las V Jornadas de Sociología de la UNLP desarrolladas en diciembre de 2008 en la que se presentaron y discutieron cinco trabajos de investigadores de la UNLP.

Coordinadores: Pedro Karczmarczyk (UNLP), Anabella Di Pego (UNLP)

especialmente, opere como fuente de sentido para la política presente (24) y realiza en ese trabajo un análisis crítico de las prácticas de las organizaciones armadas<sup>8</sup>; sin embargo las consecuencias, los efectos de ese trabajo no tuvieron una magnitud similar a los de la carta de del Barco. *Política y/o Violencia* avanza en la descripción pormenorizada de aspectos de las prácticas y decisiones de las organizaciones armadas y su autora –quien asume que su punto de vista puede estar sesgado- no deja de dar cuenta en primera persona de su opinión crítica y de su intención autorreflexiva y no elude cierta solicitud de acción, instando a militantes, sobrevivientes, actores políticos principales de entonces a “retomar la palabra, una palabra crítica que dé cuenta de los sentidos y los sinsentidos de lo actuado. (...) /ya que/ son los protagonistas de entonces los que tienen el deber de ‘pasar’ a los que vienen detrás algo más que jirones de una historia” (21-22)

Entiendo que es en este marco, delineado desde luego de manera general, donde resulta conveniente ubicar y relevante leer, parte de la propuesta de Sergio Schmucler en *La Sombra Azul*.

### III

En diversas ocasiones el director manifestó que su película está sólo *basada* en la novela homónima de Mariano Saravia y que tuvo la intención de atravesar los “hechos históricos narrados en el libro para hacer contacto con una historia mas universal por decirlo de algún modo.

Schmucler encontraba ahí –en la historia de Urquiza, en el relato de Saravia- la posibilidad de indagar en la “tragedia hecha ser humano”. No buscaba hacer una película “de la historia” sino un film cuyo objetivo fuera “indagar en el alma de un ser humano” (Matices, 2012: 36-37).

Pero también Sergio Schmucler manifiesta que *La Sombra Azul* buscó constituirse en una excusa para animarse a decir algunas cosas:

“...que la mayoría de la izquierda no estaba de acuerdo con el método de lucha de las organizaciones guerrilleras. 2) que la historia oficial respecto a ciertas cosas vinculadas a la violencia de los 70s se está construyendo sobre mentiras. (...) 3) Los represores tenían y tienen un discurso, una ideología, un argumento que justifica lo que hicieron, en ese sentido, esta es la primera película en la que se le da lugar al discurso de "los malos". En fin, esa fue mi intención al hacer *La Sombra*. (Extracto de entrevista con Sergio Schmucler tomada de López, 2013: 6)

y para provocar:

“Provocación para intentar remover un poco el recubrimiento de mármol con que parece estar cubriéndose gran parte del relato que se quiere volver historia oficial, esa que tiene el

---

<sup>8</sup> Vayan sólo a modo de ejemplo algunas afirmaciones de Calveiro en el texto mencionado: “ La guerrilla había comenzado a reproducir en su seno las formas y las técnicas del poder establecido (...) Las armas son potencialmente “enloquecedoras”: permiten matar y, por lo tanto, crean la ilusión de control sobre la vida y la muerte. Como es obvio, no tienen por sí mismas signo político alguno, pero puestas en manos de gente muy joven que además, en su mayoría, carecía de una experiencia política consistente, terminaron por convertirse en una muralla de arrogancia que encubría, en alguna medida, cierta ingenuidad política. Frente a un Ejército constituido, los guerrilleros ya no se planteaban, como en un principio, ser francotiradores, debilitar, fraccionar y abrir brechas en él; ahora querían construir otro de semejante o mayor potencia igualmente homogéneo y estructurado. Poder contra poder, ambos con pretensión de únicos. Su soberbia era, en cierto sentido, semejante a la que se ejercía desde el poder, a pesar de sí mismos. Habían nacido como una forma de resistencia y hostigamiento contra la estructura monolítica militar, pero ahora aspiraban a parecerse a ella y disputarle su lugar”. (134 y135)

“Ambas acciones (se refiere a varias acciones desarrolladas por ERP (Monte Chingolo) y Montoneros (Regimiento 29 de Infantería en Formosa) respectivamente durante 1975) se inscribían dentro de la táctica de ata que indiscriminado a las Fuerzas Armadas, que redundó en favorecer la cohesión de las instituciones militares en torno a la necesidad de producir un golpe de Estado que detuviera a la subversión. En verdad podría decirse que desde mediados de 1975 tanto la guerrilla (y no sólo la trotskista) como las Fuerzas Armadas, por distintas razones, coincidían en la necesidad del golpe. (...) para la guerrilla, aunque cruento, el golpe sería favorable en el desarrollo de la guerra revolucionaria porque despejaría el panorama trazando una clara delimitación entre dos campos: amigos y enemigos”. (104)susc

sello de “verdad irrefutable”. “La película pretende transmitir la bronca que me provocan algunas cosas, como el prejuicio que nos impide profundizar (a los pocos que nos interesa el tema) en el debate sobre la lucha armada por el ridículo miedo de no ‘hacerle el juego a la derecha’ (...) (Rodríguez, 2012:15)

Dicho esto nos resulta interesante sumar a la provocación que propone el realizador y aportar algunas ideas a las ya articuladas en torno a La Sombra Azul.<sup>9</sup>

#### IV

Una escena de La Sombra Azul se alinea de manera explícita con el propósito de su realizador de “decir algunas cosas”. Se trata del momento en el que llega a la casa de Javier Rodríguez /Luis Urquiza (Gustavo Almada) la diputada Laura Sánchez/Atilio Tazzioli (Eva Bianco) y mantienen una conversación en la cocina <sup>10</sup>.

Se trata de una secuencia central de la película (y una de las más extensas) porque se constituye de algún modo en un espacio editorial y se trata, al mismo tiempo, de una escena que no interviene de manera directa en el curso de la diégesis del film.

Ofrece a los/as espectadores información muy importante sobre el universo interno de los personajes, sobre sus visiones del mundo, sobre sus convicciones dudas y preguntas, aunque sin esa escena la “historia de Javier” en el film pudiera seguir su curso.

La “historia” que se narra en La Sombra Azul tal vez podría prescindir de dicha escena, sin embargo La Sombra Azul sería otra película sin ella. Resulta entonces, una escena ineludible para comprender el punto de vista que la el film propone.

Esta escena tiene ciertas características que permiten ubicarla en una suerte de serie que puede reconocerse en el film.

1. Se trata de un dueto. La Sombra Azul de manera recurrente resuelve situaciones cruciales con este recurso. Suele tratarse de escenas fuertes, cargadas de información y de dramatismo que en ocasiones hacen de bisagras o espacios de decisión del protagonista.

Un dúo, la conversación con Héctor (ex compañero también torturado) en la casa de Javier, constituye lo que Paula Maccario entiende como “uno de los momentos más terribles y fascinantes de la película” (Maccario, 2015:??). Narrada y analizada con preciosismo por Maccario la escena puede dimensionarse en su carácter de bisagra dentro del relato.

Es esa conversación -junto a la información que ya había sido proporcionada por una nota en la televisión sobre el hallazgo de fosas comunes en las proximidades del Cementerio San Vicente de Córdoba- es el puntapié a partir del cual “Rodríguez comienza a observar, a registrar aquello que no registraba antes” (Maccario:2015, ??).

Las escenas en parejas tienen un plus en el film cuando se trata de mujeres hablando. La Sombra Azul podría amojonarse en las escenas en las que mujeres (la diputada, la esposa) hacen hacer al personaje de Urquiza. A Javier.

---

<sup>9</sup> Además de los que se trabajan en aquí puede consultarse sobre La Sombra Azul Vázquez Villanueva, G (2014) en el que la autora realiza un abordaje desde el análisis del discurso.

<sup>10</sup> Una primera aproximación al este análisis de esta escena fue hecha en 2013 por un lado en el marco del Seminario Cine, Política y DDHH que da razón al presente libro y posteriormente en las Jornadas Imágenes en el tiempo: Cine, historia y política (Pereyra, 2013). Asimismo considero muy importante el análisis y la reflexión propuestos por Verónica López en el sentido de la adscripción/corrimiento de La Sombra Azul respecto de la Teoría de los dos Demonios (“cambio de modo de narración del pasado reciente”) (López, 2014:??)

De hecho, además de varias situaciones en las que la interacción con Madeleine (esposa) o la Diputada Sánchez interpelan al protagonista en orden a tomar su toma de decisiones (quedarse/irse del país –llevar adelante o no la denuncia a sus torturadores), es la conversación con una joven en un bar, la situación dramática que va construyendo la trama de la película. Se trata de la interacción que organiza el relato de la reconstrucción que Javier hace de su historia (habilitando recuerdos, generando reflexiones). Es de a dos.

Hay más, hay una escena breve, nuevamente en la casa de Javier, esta vez en el cuarto, en la que se desarrolla una conversación entre Javier y Madeleine y que habilita la pregunta. Javier le cuenta a su mujer que Ludueña –su torturador- no sólo está libre, sino que sigue trabajando en la policía, es el Jefe de Informaciones. De pronto entendió –dice Maccario- que todo vuelve. Pero quien le hace lugar a la pregunta es ella, Madeleine: *¿y qué vas a hacer ahora?* Lo pregunta en español. Lo pregunta en danés.

Entonces; escenas clave, definitorias de la trama de la vida de Javier tienen lugar entre dos.

Pero también – y de manera recurrente- este tipo de escena, “clave” tienen lugar a la mesa, se dirimen sobre la mesa, acompañadas por el movimiento de los alimentos, de lo nutricional, del pan. Tal el caso de la práctica totalidad de las escenas con la joven con quien interactúa (la joven-Elisa Gagliano) que lo escucha (café en una mesa de bar), la escena relatada con Héctor (café en la mesa de la casa de Javier), un fuerte contrapunto con su hermana -café mediante- en la mesa del comedor de la casa de Javier, con Madeleine (en la mesa de la cocina de la casa), una posterior conversación, también con su mujer (cortando pan en una mesa del comercio de ellos) en la que ella le cuenta que se ha puesto en contacto con la Diputada Laura Sánchez.

El primer contacto entre ellos se produce cuando Laura Sánchez llega una noche a la casa de Javier buscándolo para hablar. Él sostiene que hacer (denunciar, “hablar”) “no sirve para nada”. Ella le pide que le acepte un café por lo menos, él ya no se mete más, quiere vivir como una persona normal. Ella quiere que él se arrepienta. Él le cierra la puerta. Él nunca le abrió la puerta. Ella –casi- se va. Ella se vuelve. Ella le dice que se puede hacer algo frente a “estos tipos” si los sobrevivientes participan. Ella lo manda a pensar.

Otro dueto con Madeleine y primer grito de Javier: desconfía de Sánchez, interpela a Madeleine, duda, se inquieta, comienza el proceso en el que se desmoronan las certezas.

Nueva escena de dos: frente a frente con su torturador. Javier lo ha ido a buscar. Le mostró que está. Se mostró ante él. Se paró frente a Ludueña como frente al adversario en un duelo. Sobre la explanada de la Central de Policía, fue para ser visto. A los ojos. Aquí no hay palabras. La mirada sugiere que está todo dicho.

Después de estas decisiones, de iniciar las denuncias, de estar en los medios, la proximidad entre Javier y Laura Sánchez se va haciendo posible.

Allí, en ese contexto recorrido tiene lugar la escena que de manera directa provoca.

Javier está solo en la casa porque han decidido, después de amenazas recibidas, que su mujer y sus hijas se vayan a un lugar más seguro. Es de noche. Javier está soñando mientras duerme sentado en la penumbra. El timbre lo despierta. Una vez más la Diputada Sánchez está llamando a su puerta y esta vez la deja entrar.

Ella trajo “algunas cositas para picar”. Se autoriza el paso a sí misma por el pasillo de ingreso en una actitud habitual del personaje, firme, resuelta, que va hacia adelante (con las denuncias, con la búsqueda justicia, con sus convicciones).

Corte.

Ahora están en la cocina, solos. Ella está a cargo. Prepara el alimento, cocina, casi de espaldas a la cámara. Él sirve vino, la mira hacer en la cocina, nuevamente hay una mesa, sobre la que él se apoya, girando entre su mano un vaso con vino.

En ese momento mantienen el siguiente diálogo<sup>11</sup>:

**J.R.** ¿Por qué hace esto Diputada?

**D.S.** ¿Qué cosa?

**J.R.** Lo de los Derechos Humanos ¿Le pasó algo a Ud.?

**D.S.** Tengo una amiga desaparecida

**J.R.** Estaba metida

**D.S.** ¿Cómo “metida”?

**J.R.** */Mirando de costado hacia ella que está de espaldas y sigue cocinando, salteando algo en una sartén/* ¿Por qué la agarraron? ¿Secuestró, mató a alguien, tiraba bombas?

**D.S.** Dicho así, suena como el culo

**J.R.** */Silencio/* ¿Cómo lo tendría que decir?

**D.S.** */Ella se da vuelta. Lo mira con la sartén en una mano y un cuchillo en la derecha/* No sé, como si los guerrilleros hubieran sido asesinos no tipos que hacían lo que hacían por ideas políticas. */Lo mira, inquisidora, se da vuelta hacia la cocina nuevamente/*

**J.R.** */Pausa, él sigue mirándola de costado/* ¿Y cuál es la diferencia?

**D.S.** */Se vuelve hacia él. Manos vacías/* Y... mucha es la diferencia, es infinita ¿Me estás hablando en serio o me está jodiendo?

**J.R.** No! Cómo la voy a estar jodiendo Diputada, no pero matar es matar... */Él baja la mirada. Ella se limpia las manos con un repasador y lo mira/*

**D.S.** */Levanta la voz, habla firmemente/* Para lograr la independencia de España, tiraron más bombas y mataron más personas y que yo sepa nadie estuvo diciendo que San Martín, Belgrano, French, Berutti eran unos delincuentes o unos asesinos. */Vuelve a la tarea. Usa el cuchillo nuevamente apoya con fuerza la sartén sobre la hornalla. Pica algo con un cuchillo/*

**J.R.** */Pausa, medita lo que va a decir/* No es lo mismo.

**D.S.** Y, no. */Responde rápidamente/* Porque esos ganaron, los guerrilleros de los 70 perdieron, así pasa siempre. Si ganás sos héroe si perdés, un delincuente.

**J.R.** */Mientras ella mezcla los ingredientes en un bowl/* Pero ¿qué tiene que ver? ¿O para usted es lo mismo Belgrano, San Martín a estos otros? A los de antes los apoyaba la gente.

**D.S.** */Breve silencio. Ella toma una botella por el cuello, la empuña y se acerca hacia él. Se la entrega/* Eso es lo que te dijeron en el Billiken, andá saber cómo fue la cosa. */Busca el bowl y se dirige hacia él/* ¿Qué dice el Billiken del ERP o de los Montoneros?

Corte

*/Ambos sentados a la mesa. Están mucho mas próximos/*

**J.R.** Usted Diputada... ¿era guerrillera? */Destapa el vino. Le sirve/*

---

<sup>11</sup> Se transcribe el diálogo que mantienen los Javier Rodríguez (JR) y la Diputada Sánchez (DS) y */entre barras en itálica/* se describen movimientos de los cuerpos, tonos y otras referencias de focalización fundamentales para el análisis que se propone. lvp

**D.S.** /*Planos medios cortos de ambos. Planos y contraplanos*/ No, nada que ver al contrario. Yo pensaba que lo que estaban haciendo era una cagada. Aunque te parezca mentira la mayoría de los que éramos de izquierda no estábamos de acuerdo con los grupos armados. Eso de cambiar el mundo a los tiros siempre me pareció una locura.

**J.R.** Pero ¿qué querían? Había vuelto Perón, estábamos en democracia, yo nunca entendí muy bien por qué seguían peleando ¿Qué querían los de la izquierda?

**D.S.** /*Dice con firmeza*/ La democracia con miseria no servía. Nosotros queríamos hacer la Revolución, eso queríamos. Queríamos cambiar todo, empezar de nuevo. Estábamos los que creíamos que lo íbamos hacer cuando el pueblo nos siguiera y estaban los otros, los grupos armados que pensaban que haciendo un ejército, el pueblo los iba a seguir, iban a /*Cambia su voz, menos convencida*/ cambiar el gobierno o algo así, /*su voz se va diluyendo*/ no sé bien...

/*Breve pausa. Recompuesta, mirándolo a los ojos, persuasiva*/ Escucháme Javier, a vos casi te matan, te pasaste dos años de tu vida en esa mierda y ni siquiera sabés por qué?

**J.R.** ¿Y qué iba a saber yo? Yo no ... /*Mira como buscando algo, está sin palabras*/

**D.S.** /*Comienza a cantar*/ “Cuando querrá Dios del cielo que la tortilla se vuelva. Cuando querrá Dios del cielo que la tortilla se vuelva”. Eso queríamos nosotros, como la canción. /*Ella lo mira fijamente a los ojos*/ Te gusta el salame o estoy cortando al pedo?

**J.R.** Me da acidez.

/*Él se levanta, suspira. Busca un repasador. Ambos en silencio. Ella sigue cortando salame, bebe. Se limpia las manos*/ El se acerca nuevamente y se sienta a la mesa, le ofrece el repasador con el que ella se limpia las manos.

**D.S.** /*Casi susurra*/ Gracias

**J.R.** Yo no la escuché a esa canción.

**D.S.** Y no! qué vas a escuchar. Si vos eras cana. Esa la cantábamos solamente los que éramos de izquierda. /*Come, corta*/. Qué sé yo! La gente nos seguía. Algunos. Para lo locos que se pusieron los milicos por ahí era cierto que estábamos cerca de la revolución. /*Corta pan. El se lo quita. Ella mira con cierta sorpresa. Sigue cortando pan*/ O eran puras ideas. La verdad que si yo entendiera bien qué teníamos metido en la cabeza te lo explicaría, pero no. Entendés? No. /*Primer plano. Silencio, mastica. La vista abajo*/ Cuanto más pasa el tiempo cada vez entiendo menos. Y ahora con el quilombo ese de las mezclas que hay, peor. Yo no entiendo por qué no podemos criticar a los del ERP y a los Montoneros como antes. Si lo hacés se acusan que sos de derecha o que estás con los milicos. El salame no da acidez.

Corte.

## V

La transcripción -intervenida- de esta larga escena permite que nos adentremos en esa búsqueda de provocación.

Considero que Schmucler en La Sombra Azul en general, pero en esta escena en particular, renueva, revitaliza la polémica suscitada por la carta de del Barco en 2004 a la que hicimos referencia, pero entiendo que en este acto realiza una serie de desplazamientos que considero interesante explorar.

1. En esta escena, que maximiza los alcances de las “escenas de a dos” que recorrieron buena parte del film, Sergio Schmucler hace que la afirmación de del Barco “no existen ‘buenos’ que sí pueden asesinar y ‘malos’ que no pueden asesinar, ¿en qué se funda el presunto “derecho” a matar?” esté traducida y puesta en la boca de un personaje que puede definirse como un vagabundo en el mundo del Terrorismo de Estado. Estudiante de psicología, pero policía. Policía pero torturado y encarcelado. Víctima del terrorismo, pero policía. Exiliado pero policía. Denunciante, pero amenazado. Exiliado nuevamente... un personaje que deambula incómodamente, que transita su falta de lugar, que está desubicado.

Schmucler pone uno de los ejes de la polémica (matar es matar) en un personaje muy diferente del enunciador (gritador) originario, ahora lo dice alguien que *no sabía nada*, o al menos sabía poco de lo que estaba sucediendo. No un referente indiscutido de la izquierda intelectual latinoamericana. Alguien que retoma la afirmación pero de un modo casi ingenuo, que no apela a Levinas ni a ningún otro referente teórico. Le permite a alguien “de fuera” que re-formule el interrogante que después de la polémica del “No matarás” es ya (y siempre) otro.

2. Además, entiendo, Sergio Schmucler avanza sobre otro desplazamiento: aquella polémica, que –decíamos– fue extensa y circuló por diversos y profusos ámbitos del circuito académico (y no sólo académico) durante varios años, se juega ahora en un ámbito doméstico. Se intimiza. Este corrimiento por una parte la “relaja” (los argumentos se esgrimen tomando vino, comiendo una picada) sacándola del mundo de la palabra escrita de espacios más o menos especializados, para librarla a la oralidad, donde las palabras terminan de decirse en las miradas, los pequeños gestos, los tonos. Por otra parte al mismo tiempo que la desarrolla entre los fuegos del alimento, en la intimidad, la lanza a ámbitos amplios y de lo público. La escena se desarrolla en el espacio doméstico pero dentro de una película con intenciones de masividad y alcance extenso. Es muy probable que el número de personas que haya podido hacer contacto con algunos argumentos del debate abierto por Oscar del Barco a partir de la película sea mayor que el número de quienes participaron de la polémica y de su lectura hasta ese momento.

3. La escena analizada está atravesada por otro desplazamiento igualmente interesante. En *La Sombra Azul* de Mariano Saravia y en la historia de Luis Urquiza sobre la que el libro y la película se basan, quien estimula y acompaña el derrotero de Urquiza en el recorrido de la denuncia sobre lo sucedido en la D2 y sus permanencias en democracia, es el diputado Atilio Tazzioli, quien, siendo representante por el PrePaSo, tenía una trayectoria amplia vinculada a la defensa de los DDHH.<sup>12</sup> De hecho fue quien señalara a Carlos Yanicelli en 1997 a partir de la denuncia de Luis Urquiza el la CoNaDeP. (Saravia, 2005:168)

Las implicancias de Atilio Tazzioli, centrales en la vida de Luis Urquiza, son asumidas en la película por un otro, personaje de “pura” ficción<sup>13</sup>: la Diputada Laura Sánchez (Eva Bianco).

Resulta interesante pensar sobre esta decisión que hizo de Atilio Tazzioli la diputada Sánchez y sobre su rol, no sólo en la trayectoria vital del personaje Javier Rodríguez, sino sobre su lugar, el lugar de esta mujer en esa escena de provocación.

4. En esta escena se *dice* todo, se recurre con fuerza al texto, a la palabra; se explicitan posiciones éticas y políticas no en una tribuna, la prensa o un púlpito, sino en el desarrollo de un diálogo en un espacio doméstico.

En primer término vemos que la diputada desarrolla un plan narrativo que podemos relacionar con lugares estereotipadamente atribuidos a las mujeres: cuidar (viene a hacerle compañía, recordemos

---

<sup>12</sup> Mariano Saravia dedica el libro “A todas las víctimas del terrorismo de Estado. Y a todos lo que lucharon y luchan por rescatar la memoria histórica y por la Justicia, en un mundo adormecido, vacío y apático. Entre ellos, sobre todo a Atilio Tazzioli, militante, periodista y político comprometido, parte fundamental de esta historia” (Saravia, 2005:7)

<sup>13</sup> (...)“El personaje que hace Luis Machín está basado en las acusaciones a Yanicelli, pero es una invención; el personaje que hace Almada está basado en lo que le contó Urquiza a Saravia, pero es una invención, el personaje que hace Eva está basado en un abogado de la izquierda, pero es una invención...en fin creo que está claro. No veo ningún riesgo en “ficcionalizar la historia”. Pero también estoy convencido de que el libro de Saravia es tan “ficción” como mi película, aunque esté escrito en el formato de “investigación periodística”” (Sergio Schmucler citado en López, 2013 )

que Javier está solo en la casa) y le procura el alimento, más precisamente cocina. La mujer a la cocina.

Sin embargo sucede algo más que eso: porque ella interrumpe el sueño de Javier e irrumpe en la casa “con algo para picar” decidiendo por sí misma “que no es tarde, no”, para desarrollar en el acto de cocinar una serie de acciones interesantes: se genera una situación de confianza que les permite hablar, podríamos decir, francamente. Tanto que cuando avanza el plan de preguntas de Javier ella duda en un momento y le dice “¿me estás jodiendo?”.

Resulta notable cómo a la hora de dar las primeras respuestas: “Tengo una amiga desaparecida”, “Suena como el culo”, “No sé, como si los guerrilleros hubieran sido asesinos no tipos que hacían lo que hacían por ideas políticas.” Ella está literalmente armada (cuchillo) y con la sartén por el mango.

Resulta igualmente interesante percibir que a medida que su incomodidad avanza y sus tonos se vuelven más dubitativos, las palabras solo pueden ser comprendidas si se lee el cuerpo afectado. Cuando él la interpela con “¿Y cuál es la diferencia?” ella, desarmada se vuelve hacia él ahora con las manos vacías y dice “Y... mucha es la diferencia, es infinita”.

A esta altura del diálogo entonces hay un corrimiento de la firmeza inicial, de la certeza y empiezan a tener lugar los vaivenes que va provocando la incomodidad, la pregunta: la diputada literalmente se limpia las manos y busca un refugio en la historia (nacional en este caso), convoca a San Martín, a Belgrano... Acaso ¿alguien se mete con ellos? ¿alguien los llamaría asesinos?

Javier con inocencia insiste: “No es lo mismo”. Ella ha hecho una ensalada y se la ofreció a Javier. Mezcló todo los ingredientes que tenía a su alcance y parece que también asume que no es lo mismo, porque en el plano siguiente ellos están más cerca. Comparten pan, comparten vino. Ella comienza a dar cuenta de las diferentes posiciones entre los grupos de izquierda en los setenta y personalmente asume su discrepancia con la lucha armada, lo que se percibe en lo que dice y en cómo lo dice. Sigue inquieta, corta, come, bebe, canta, pero también acepta lo que Javier le ofrece y le agradece, susurrante.

En una suerte de monólogo manifiesta su perplejidad frente a la imposibilidad de desarrollar la crítica dentro de la izquierda: “Y ahora con el quilombo ese de las mezclas que hay, peor. Yo no entiendo por qué no podemos criticar a los del ERP y a los Montoneros como antes. Si lo hacés se acusan que sos de derecha o que estás con los milicos”. Ese texto tiene un destinatario dentro de la escena, pero la cámara, desde detrás del hombro de Javier, introduce a los espectadores en el cuadro, los suma a esa mesa.

Sergio Schmucler le entregó a Laura Sánchez esa responsabilidad.

5. No es ésta la primera vez que una mujer tiene el lugar de la pregunta y de las decisiones. Madeleine y la joven interlocutora del bar cumplen también, a su modo, este rol.

El universo que nos proporciona la matriz de inteligibilidad para el film *La Sombra Azul* es casi exclusivamente masculino. Está habitado en el mundo la polémica del “No matarás” por Sergio Schmucler, el director de *La Intemperie*, Héctor Jouvé, Ernesto Guevara, Jorge Masetti, Hermes Peña, Oscar del Barco, Ciro del Barco, Carlos Keshishian, Alberto Parisi, Luis Rodeiro, Ricardo Panzetta, Daniel Ávalos, Hernán Tejerina, Gustavo Carranza, Diego Tatián, Héctor Schmucler, Abraham Kozak, Daniel Camps, Gerardo García, Neolid Ceballos, Eugenio Castillo, Miguel Ullia, Jorge Jinkis, Juan Bautista Ritvo, Eduardo Grüner, Florencio Spangerberg, Ricardo Forster, Alejandro Kaufman, Nicolás Casullo, Héctor Leis, Daniel Scarfó, Horacio González, León Rozitchner, Gabriel Burgos, Martín Mosquera, Sergio Buffano, Mario Beteo, Christian Ferrer, Horacio Tarcus, Roque Farrán, Jens Andermann, Phillippe Derbyshire, John Kraniauskas, Elías Palti, Luis Thonis, Pedro Karczmarczyk Gustavo Robles, y en los mundos de la investigación periodística y del film por Mariano Saravia, Luis Urquiza, Sergio Schmucler, el director de la película, Javier Rodríguez, Gustavo Almada, Héctor, Ludueña, en el mundo “real” por Angeloz, Tazzioli, Mestre, Aguad, Yanicelli...

Mundos que hemos puesto en contacto para analizar parte de la provocación propuesta por la película. Las vinculaciones establecidas tienen uno de sus apoyos en aquella primera intervención de

Jouvé en *La Intemperie*, que se originó en una entrevista videograbada a Oscar del Barco y Abril Schmucler<sup>14</sup>.

Ahí, entonces, en el origen hay una mujer, una mujer muy joven haciendo lugar a la palabra y a la pregunta que desataran la tormenta atravesada por relámpagos<sup>15</sup>.

Por su parte la Diputada Laura Sánchez dice *no sé, no sé bien...* Dice *cada vez entiendo menos*. Hace lugar, no oculta la falta, explicita que desde adentro de la izquierda se hacen necesarias las críticas y las preguntas; ella no es de derecha, ella no está con los milicos. Aquí vuelven exhortos aparecidos con la polémica del “No matarás”.

Entiendo que la invención de una mujer que sea narrativamente capaz de asumir un intento de defensa de la lucha armada usando los argumentos habituales pero que pueda re-pensar esos argumentos en la cocina de las ideas, que dude y deje lugar a la pregunta, que pueda decir -casi como Lispector- *yo por lo menos no sé*, abre.

Diego Tatián produjo un texto en el marco de la polémica del “No matarás” en el que invita a leer la carta de Oscar del Barco más allá de la literalidad del exhorto ya que éste es empírica y políticamente inaprehensible. En cambio propone:

“A mi modo de ver el interrogante correcto frente a esa carta es: ¿piensa o cierra? ¿Produce pensamiento –lo que no quiere decir acuerdo- o sólo tiene la voluntad de efecto y expresa un interés privado? ¿Anula el deseo de igualdad y de libertad o es capaz de componerse positivamente con él? ¿Bloquea la comprensión o la enriquece agregándole una dimensión imprescindible de aquí en más?” (Tatián, 2007:75)

En este sentido entendemos que *La Sombra Azul* de Sergio Schmucler recupera preguntas importantes que necesitamos seguir formulando, aunque tal vez su respuesta ni siquiera sea posible pero sin las cuales vivir en comunidad sería insoportable.

## Bibliografía

AAVV (2007) *No matar. Sobre la responsabilidad*. Ediciones del Cílope-Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

AAVV (2010) *No matar. Sobre la responsabilidad*. Segundo volumen. Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

Calveiro, P (2005) *Política y/o Violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*, Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

Cozza, A (2013), “Introducción” En *Diorama. Ensayos sobre cine contemporáneo de Córdoba*, Caballo negro editora, Córdoba. Pp 13-22

JCTV (2012) “La proyección de un crepúsculo” En *Matices* N° 250 mayo 2012, Córdoba. Pp 34-38

Karczmarczyk, P (2008?) “Política, violencia y responsabilidad: el debate “no matarás” (la polémica de Oscar del Barco)” S/D disponible en

---

<sup>14</sup> Fue Tamara Lipovesky quien me mencionara esta información durante las Jornadas Imágenes en el tiempo: Cine, historia y política en noviembre de 2013. Va mi sincero agradecimiento.

<sup>15</sup> Héctor Schmucler emplea la imagen de la tormenta y los relámpagos en su contribución al discusión abierta. Entre otras preguntas plantea: “¿Qué cuerdas, ahora, ha puesto a vibrar la carta de Oscar que resultan mortificantes? ¿El correr de los años facilitará la aceptación de que el asesinato como tal es repudiable e incomprensible para quienes aspiran a un mundo en el que la vida humana sea irremplazable?” (Schmucler, 2007:77-86)

[http://www.corredordelasideas.org/docs/ix\\_encuentro/1ra\\_mesa\\_pedro\\_karczmarczyk.pdf](http://www.corredordelasideas.org/docs/ix_encuentro/1ra_mesa_pedro_karczmarczyk.pdf)  
consulta agosto de 2015.

López, V (2013) “La sombra azul: una adaptación de Sergio Schmucler” en Toma Uno, Año 2 Número 2, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Pp 240-242

López, V (2013? b) “La sombra azul: una adaptación de Sergio Schmucler” Disponible en [http://www.asaeca.org/aactas/lopez\\_veronica.pdf](http://www.asaeca.org/aactas/lopez_veronica.pdf)

López, V (2014) “La sombra azul: ¿una Nueva teoría de los dos demonios?” S/D Gentileza de la autora.

Maccario, P (2015) “Apuntes sobre la sombra azul” en mfmfmfmfmfmfmfmfm, Editorial de la FFyH, Córdoba.

Paulinelli, M (2013) “La construcción de memorias” En *Diorama. Ensayos sobre cine contemporáneo de Córdoba*, Caballo negro editora, Córdoba. Pp 75-82

Pereyra, L (2013) “¿Matar es matar? Discusiones en torno al pasado reciente en La Sombra Azul” Ponencia presentada en Jornadas “Imágenes en el tiempo: Cine, historia y política” FFyH-UNC.

Reyero, P , Peña M (2013) en Tcherkski, O (Editor) (2013) *Cine por cineastas. Debates sobre documental y ficción*, Eduntref, Buenos Aires.

Rodríguez, E (2012) Agujeros Negros en Deodoro Gaceta de Crítica y Cultura, N° 20 Junio. Pp 14-15.

Svetko, F (2013) “Un frío corazón para ardientes asuntos. Acerca de la sensibilidad” En *Diorama. Ensayos sobre cine contemporáneo de Córdoba*, Caballo negro editora, Córdoba. Pp 151-167

Tcherkski, O (Editor) (2013) *Cine por cineastas. Debates sobre documental y ficción*, Eduntref, Buenos Aires.

Vázquez Villanueva, G (2014) “Visibilidad y enunciabilidad en la larga duración de la violencia política: *La sombra azul* de Sergio Schmucler” En *Acta Poética* 35. 1 Enero Junio. Pp 175-212 Disponible en [http://www.iifilologicas.unam.mx/actapoetica/uploads/numeros/AP35-1/AP35-1\\_9.V%C3%A1zquez.pdf](http://www.iifilologicas.unam.mx/actapoetica/uploads/numeros/AP35-1/AP35-1_9.V%C3%A1zquez.pdf)