

“Yo hice una película basada en un libro, no en la historia cordobesa. Mi interés era el alma humana...no es una película de la historia, es indagar en el alma de un ser humano”. Schmulcer remarca esta idea en reiteradas ocasiones, entrevistas y demás.²

El libro de Mariano Saravia *-La sombra azul-* centra su atención en torno a la reconstrucción del pasado reciente, el funcionamiento de la D-2 (Departamento de Informaciones de la policía provincial, ex centro clandestino de detención, desaparición y tortura; desde el 2006, Archivo Provincial de la Memoria), el accionar de la policía cordobesa durante la última dictadura militar, y sus continuidades en plena democracia. A partir del testimonio de Luis Urquiza, Saravia primero y luego Schmulcer, narran la historia de

[Un] muchacho común [que] llega a la Policía como salida laboral y terminó preso y torturado por sus propios compañeros. Deambuló por varios centros clandestinos de detención, tortura y muerte hasta que pudo exiliarse en 1979 [en Dinamarca...] volvió a Argentina en 1994. Pero en esos años descubrió que sus torturadores ocupaban la plana mayor de la Policía de Córdoba en plenos gobiernos 'democráticos', denunció la situación y volvieron los fantasmas. Las amenazas telefónicas y las intimidaciones en su casa de Villa Allende, más la incapacidad -o complicidad- del gobierno radical, hicieron que en 1997 volviera a subirse a un avión [...] Luis Urquiza, el único exiliado político argentino desde 1983 hasta 2005.³

Ahora bien, es preciso no detenerse en la adaptación del libro para “la pantalla grande”: Schmulcer se apropia del personaje de Urquiza, despojándolo de su persona e inventándolo como Javier Rodriguez. El confeso interés del director por “el alma de un ser humano” se expresa en lo único que “iguala” a ambos, Urquiza y Rodriguez. Aquello por lo cual tanto uno como el otro se corresponden, sin ser el mismo personaje, la historia trágica que comparten como “incomprendidos”, como hombres en los lugares incorrectos en los tiempos incorrectos. Dice Schmulcer,

El interés de Saravia era hablar del aparato represivo montado alrededor de la D2, que a mí me interesó poco. Yo le di absoluta importancia a Urquiza, que encarna la tragedia argentina... Es el hombre que siempre estuvo en el lugar incorrecto –prosigue-. Cuando era policía fue acusado de ser guerrillero, cuando se exilia los exiliados no lo quieren porque es policía, cuando vuelve al país se encuentra con que sus torturadores siguen en puestos importantes en plena democracia, y cuando exige que renuncien lo amenazan y se tiene que volver a ir. Y cuando finalmente todo pasa, después de 15 años y en la actualidad, le reconstruyen la vida volviéndolo un héroe, casi condecorándolo por cosas que nunca hizo.⁴

Entonces, la mirada del director está centrada en el personaje, Javier Rodriguez, como un trágico desafortunado, cuya temporalidad se divide en la película de pasado reciente, al presente del nuevo milenio, mientras conversa con una joven en un bar, narrándole su historia: de policía a “detenido”, a exiliado “aislado” (¿cómo llamarle a un exiliado que no solo es negado por su país, sino negado también por quienes se encuentran en la misma situación? “aislado”, entonces), de sobreviviente/testimonio clave -como lo piensa la diputada que trabajará en la denuncia junto con Rodriguez- a víctima nuevamente, a exiliado en democracia, a condecorado héroe. El centro es Rodriguez.

1 *La sombra azul*, dirigida por Sergio Schmulcer. Estrenada el 2 de Mayo de 2012, está basada en la novela periodística de Mariano Saravia, que lleva el mismo nombre. El libro narra la historia de Luis Urquiza, protagonista que en la película lleva el nombre de Javier Rodriguez. Es preciso aclarar que el film no es una mera adaptación de la novela en la pantalla grande. Al contrario, en reiteradas entrevistas Schmulcer aclara los personajes, si bien basados en los del libro, son una invención. Explica que su interés por la realización de la película se centra en el personaje de Urquiza: “Hubo algo en ese personaje que me pareció único y a la vez universal...El interés de Saravia era hablar del aparato represivo montado alrededor de la D2, que a mí me interesó poco. Yo le di absoluta importancia a Urquiza, que encarna la tragedia argentina” (La Voz del Interior, 02/05/2012).

2 La cita es de una entrevista publicada en *Matices*, n.º 250, año 22, Mayo de 2012, pp. 34-38.

3 Saravia, M., *La sombra azul*, Ediciones de Boulevard, 2005. p. 12.

4 Entrevista al director, La Voz del Interior, 02 de Mayo de 2012. Vale la pena aclarar que mientras el libro se concentra en el período de los '70, los '90 (la vuelta de Urquiza a Córdoba y su segundo exilio), hasta los primeros años del 2000 (el libro empieza situado en 2004), la película termina con una escena desconcertante: la condecoración por haber sido un policía que “se negó a torturar” durante la dictadura. A esta condecoración se refiere Schmulcer cuando dice “cosas que nunca hizo”.

1. Javier Rodriguez.

¿Cómo se presenta a la audiencia el personaje de Schmucler?

La primera imagen de Javier Rodriguez que muestra la película es él, en un falcon verde, en el Pasaje Santa Catalina, entre el Cabildo (donde funcionó la D2) y la Catedral de Córdoba. Lo llevan dos policías de la patota de informaciones, entra (“¡metelo de una vez!”) para que lo desnuden, lo torturen, le hagan “...esos juicios que hacen los militares” -cuenta la voz en off de Rodriguez, que narra lo que muestra la pantalla-, lo “lleven” a la cárcel, al pabellón de subversivos, donde nadie les “...daba bola. Los canas, así no llamaban. Los canas”.

La presentación que él mismo hace de sí, resulta por lo menos confusa: no sabía nada, o bien sabía poco (“...me enteraba de lo que pasaba, pero así como comentarios sueltos. Si vos no preguntabas, no te metías en nada”). Ingresó a la policía como salida laboral, “para tener cierta estabilidad”, pero él y Héctor -el amigo que lo “convence” para entrar a la policía- pensaban que “la cana podía ser mejor, que era parte del pueblo, esas cosas”. Sin embargo, no sabía nada. O, lo que él sabía era que no había que estar “metido” -por así decirlo. Recién comenzada la película, se muestra un diálogo con Héctor, corto e intenso. Casi como vislumbrando lo que se venía: “Javier, vos te tenés que rajar a la mierda, ¿no te das cuenta de lo que están haciendo? [pregunta Hector] -pero si yo no hago nada, qué tengo que ver yo”. Además, era estudiante de psicología, pero no quería decir que era policía por miedo a que “me maten los guerrilleros, como a Bustos”. La ingenuidad de Rodriguez queda afirmada luego, en el diálogo con la joven en el café:

Lo que nunca pude entender es cómo pude estar acá tantos años sin darme cuenta de lo que estaba pasando. Casi tres años [...] Como si ahora no me diera cuenta que vos estás ahí al frente, o que el mozo está allá. Aunque ahora que lo pienso estaba tan a la vista que por eso no lo podía ver. Como las cosas que uno no ve porque siempre están ahí.

En el '79 “lo largaron”. Continúa su relato: trató de olvidarse, pero no pudo. “Fui a la frontera con Brasil, y en San Pablo conté todo lo que me había pasado ante las Naciones Unidas. Pedí asilo, unos meses después, me aceptaron en Dinamarca [...] *los exiliados no me creían lo que me había pasado, pensaban que era un infiltrado*”. Aparece aquí el relato que quiere mostrar Schmucler: un incomprendido, tal vez incluso por él mismo. El modo en que se va construyendo el relato, marcado por los “no sé, qué se yo” de Rodriguez da cuenta de un modo de ser del protagonista que parece incluso no estar en los lugares que habita. La mirada se le pierde sin puntos fijos.

Incluso en el mismo modo en que cuenta la decisión de volver, se muestra indiferente -por así decirlo. “Cuando asumí Alfonsín, todo el mundo se empezó a volver [dice Rodriguez, *¿querías volver?*, esa es la pregunta de la joven interlocutora del bar]...sí, creo que sí [quería volver]. Qué se yo, sí...con el tiempo me empezó a dar ganas. Fue en el '94”.

La película juega con las distintas temporalidades que atraviesa el protagonista en su narración, pero se concentra específicamente en esos años de vuelta a la democracia cordobesa. En la vuelta de Rodriguez.

Lo muestra en el Parque Sarmiento, allí donde tuvo la conversación con Hector antes de su secuestro, de la cárcel, de Dinamarca; esta vez con su familia, Madelein y las chicas (su mujer y sus hijas). Allí, mantiene otra conversación de una banalidad casi temerosa con un conocido (la película no aclara) que encuentra en el banco: ¿dónde estuviste? ¿hace cuánto llegaste? “Yo también me fui afuera [...] *¿volviste a trabajar a la policía?* [...] Europa es Europa y no hay con qué darle”. La hermana del protagonista hará intervenciones similares, “che Javi, que suerte que pudiste juntar tanto afuera [le dice, cuando aparece de sorpresa por el almacén que están abriendo Rodriguez y Madelein]...nosotros no tuvimos la culpa de lo que te pasó [explica ya avanzada la película, diciéndole con muy poca sutileza que debería irse del país nuevamente, por las amenazas que sufre a raíz de la denuncia que realiza]”. Cierta modo de negacionismo, si se quiere, que prefiere ignorar el motivo por el cual “se fue” a Europa, que es Europa. Qué suerte, qué afortunado.

A medida que avanza la película, el personaje comienza a reafirmarse en su lugar casi invisible, “yo estaba bien, no jodía a nadie y nadie me jodía a mí. Era como si la vida empezara de nuevo”. Inmediatamente después suceden una serie de encuentros que parecen incomodar al protagonista, porque lo posicionan justamente como protagonista. El encuentro con Hector, su amigo, quien estuvo en la cárcel con él (“...a Hector lo habían agarrado hacía dos noches ya, yo ni me había enterado”); la aparición en escena de la Diputada Laura Sánchez, quien hará la denuncia contra represor -Ludueña- de la D2⁵; el encuentro con Ludueña (quien aparece en la televisión, y luego frente a quien se muestra Rodriguez). Finalmente, la reunión con el ministro (Max Delupi) quien termina de “convencer” a Rodriguez que vuelva a Dinamarca.⁶

Me gustaría detenerme en el impacto de la diputada Sánchez, pues refiere al momento en el que Javier de algún modo se reafirma en el “no te metas”, incluso en diálogos posteriores con ella Rodriguez vuelve a cuestionar el

5 El personaje del represor, Ludueña, está basado en las acusaciones a Yanicelli.

6 Convencer, es una forma de decir: el encuentro con el ministro demuestra la complicidad del poder político con los integrantes de la patota del D2, que en el libro de Saravia es Aguard durante el gobierno de Mestre.

accionar de la guerrilla, del mismo modo “ingenuo” que antes decía que él no sabía nada, que él *no estaba metido en nada*. Efectivamente, Sánchez aparece como el discurso que reivindica a las víctimas del terrorismo de Estado también en virtud de su militancia (Javier, en cambio, temía que en la Facultad de Psicología lo mataran los guerrilleros).

Rodríguez y Madelein conocen a la diputada por una entrevista en televisión, cuando aparecen restos de desaparecidos en el Cementerio de San Vicente, y aparece ella denunciando las leyes de Obediencia Debida y Punto Final. Luego, la conocerían ambos personalmente cuando Madelein se comunica con ella: Ludueña, el jefe del departamento de informaciones D2, es en plena democracia el jefe de inteligencia de la policía. Esa es la realidad en la Córdoba posdictatorial. Sánchez se acerca a Rodríguez, para comenzar junto con él la investigación y denuncia por la continuidad de “este asesino” en los altos cargos de la policía provincial.

Rodríguez se resiste a ser protagonista, el ya dijo todo lo que tenía que decir: “yo no voy a hacer nada [...] usted haga lo que quiera, *yo no me meto más*”. La diputada coloca al protagonista de la película en el centro:

Está bien. Si se arrepiente, me habla. Su esposa tiene mi teléfono [...] Déjeme decirle una cosa... usted tiene todo el derecho del mundo a pensar que todo esto es una mierda y que ya la vida lo jodió bastante como para tener que involucrarse ahora y nadie tiene derecho a reclamarle nada... y yo puedo pasarme la vida haciendo conferencias de prensa, pero si algo vamos a lograr frente a estos tipos, es gracias a que ustedes los sobrevivientes participen.

Finalmente, Rodríguez participa en la denuncia, siendo él el testimonio clave. Habla en nombre de un colectivo: “...en nombre de los desaparecidos, *en nombre de los que sobrevivimos*, y en nombre de la sociedad, le pido que destituya a los funcionarios de la policía inmiscuidos en esos hechos, y de manera particular al comisario Mario Ludueña”. Allí comienza a revivir el pasado, “...vuelve, el pasado siempre vuelve”, pero en código de puro presente: vuelve el terror, las amenazas, la inseguridad.⁷

La impunidad de los represores se hace evidente, insoportable: a raíz del miedo generado por las constantes amenazas, Rodríguez se encuentra con el ministro, quien en el discurso negacionista por excelencia sostiene que no hay posibilidad de denunciar “...a Ludueña y a cien policías más, por algo que *parece que hicieron hace veinte años...tenemos que aprender a dejar el pasado atrás*”. Rodríguez está cada vez más convencido de que no es seguro seguir viviendo en Córdoba.

Sin embargo, por las distintas presiones, el gobierno de la provincia se ve “obligado” a expulsar a Ludueña. Allí, vuelve a sobresalir la voz en off de Rodríguez narrando la historia -que es pasado: en un asado con Sánchez, Madelein y las chicas, de celebración por haber triunfado, resalta la reflexión “...Sánchez sabía en el fondo que no había nada que festejar. De los otros cien policías no se volvió a hablar nunca más”.

Finalmente, Rodríguez y su familia volvieron a Dinamarca.

2. Rodríguez y Héctor.

Uno de los momentos más terribles y fascinantes de la película es el encuentro incómodo que Javier tiene con su amigo. Vuelven a verse después de todo ese tiempo. Se encuentran, incluso y únicamente, en condición de *sobrevivientes*, de víctimas. En realidad, así se encuentra Héctor con Javier; Javier no se encuentra en absoluto. Más aún, Héctor busca alguna respuesta y Rodríguez sólo puede evadirse.

Veinte minutos entrada la película, Javier ya se encuentra viviendo en Córdoba y trabajando en su almacén: nuevamente, “...es como si la vida empezara otra vez”. Suena el teléfono. El diálogo es breve, “bueno, decile que venga...no no, Madelein, voy yo para allá”, Javier suena desganado. La escena siguiente es con Héctor, en la mesa de su casa.

Hablan como dos extraños y es la foto de sus hijos, los de Héctor, la que lleva al “amigo ya policía” a compartir su desesperación con quien sabe que puede comprenderlo en sentido cabal, podría pensarse, pues compartieron sus pasados (“...siempre vuelve el pasado”). Héctor cuenta su sueño, le dice que “se quedó allá por los chicos [y luego se desmiente]. No estoy allá por los chicos, estoy allá porque *no puedo estar acá*. ¿Vos cómo hacés para estar acá? [...] yo no puedo”. El peso de sus palabras es agobiante, el sinsentido de estar vivo.

A continuación comparte su sueño:

Son las seis de la mañana [se da cuenta porque no se puede dormir y mira el reloj], y empiezo a escuchar ruidos de la calle. Y me doy cuenta que se paran varios autos en la puerta de mi casa. Se bajan cuatro policías, cuatro milicos, el que los dirige *es Ludueña*, lo reconozco por la voz [...] y yo sigo en la cama.

7 Para un análisis breve sobre el lugar de la enunciación como víctima *cf.*, Vázquez Villanueva, G, “Visibilidad y enunciabilidad en la larga duración de *La sombra azul* de Sergio Schmucler”, en *Acta poética*, n.º 35-1, 2014, pp. 175-2012.

-http://www.iifilologicas.unam.mx/actapoetica/uploads/numeros/AP35-1/AP35-1_9.V%C3%A1zquez.pdf
(última visita: 31 de Agosto de 2015)

Pero me doy cuenta que se meten en mi casa sin forzar la puerta [...] *¿porqué no puse llave?* Hay que ser tonto Javier [...] y dejé la puerta abierta y se meten los nueve lo más tranquilos. Y se meten y van directo a la pieza, como si hubiesen estado varias veces en mi casa. Y me apuntan todos [...] y yo, me hago el dormido y pienso 'ahora se van a ir, porque se van a dar cuenta de que estoy dormido', *¿me entendés!? ¿Yo pienso que se van a porque estoy durmiendo!* [silencio del otro lado, mientras Héctor mira a Javier]. Pero se quedan ahí, esperando que me despierte. Pero Ludueña dice 'bueno, no podemos perder tanto tiempo, hay que despertarlo'. Y entonces Montiel se acerca y me destapa. 'El frío seguro lo despierta', dicen los otros. Yo abro los ojos, me levantan, me sacan a la calle así en pijama. Está amaneciendo, y justo antes de que me metan en uno de los autos, alcanzo a ver que la vecina ya está lavando la vereda. No veo nada, no veo ni escucho nada: ni el ruido del motor, ni los gritos, ni la respiración de los policías que tengo al lado *¿Sabés qué es lo único que escucho Javier?* [solloza...] escucho el ruido de la escoba de Doña Inés barriendo la vereda. Eso es lo único que escucho. [*¿Te querés quedar a cenar?*], es lo único que dice Rodriguez] *¿Cómo hacés vos? ¿cómo hacés?*

El peso de la duda imposible de responder, se traslada de un sobreviviente a otro: a partir de ese momento, en la película se acentúa el sonido de las escobas barriendo las veredas en frente al almacén. A partir de ese momento, Rodriguez comienza a observar, a registrar aquello que no registraba antes. Luego de la visita inesperada de su antiguo amigo, se choca con un sobreviviente, que parece no poder salir de allí. *¿Cómo hacés?* La pregunta que no guarda nada más que la desesperación, y que Javier no puede responder. Tal vez pase por el hecho de que para poder hacer, es preciso no detenerse a pensar, ni en los sueños. Más tarde Rodriguez confiesa en el café que "...con los recuerdos no me pasa lo mismo que con los sueños. De la nada me acuerdo de algo tan claramente, que lo vuelvo a vivir. Como si las cosas pasaran todo el tiempo, ¿me entendés?"

Tal vez el secreto pase por no pensar: aquello que, justamente, Héctor no puede dejar de hacer. Y cuyo efecto "rebota" sobre Javier. Después del encuentro con Héctor, el peso de la foto de sus hijos -un presente que no une a ninguno con el otro, un abismo-, después del sueño (o mejor, pesadilla) compartido "a la fuerza", por así decirlo, el protagonista de *La sombra azul* es enfrentado con *cómo hacer* en distintos momentos, cada vez mas intensos.

Si al principio de la película el protagonista parece ingenuo, luego del encuentro con su amigo pasado resulta casi indiferente: "¿querés quedarte a cenar? ¿cómo hago qué?"

Pareciera por momentos que Rodriguez no piensa: hace. La pregunta no tiene lugar, pues pensar provoca parálisis, no estamos en ningún lugar y no estamos seguros tampoco. El peligro del pensamiento, justamente, es *no poder hacer*.⁸

Finalmente, Rodriguez y su familia volvieron a Dinamarca.

3. Rodriguez y Ludueña

El momento de mayor tensión, y sin duda el más polémico de toda la película (tal vez junto con el diálogo sobre lucha armada que sostiene Rodriguez y Sánchez), es el encuentro final entre Rodriguez y su represor, Ludueña. No sabemos si es imaginario o real: es decir, no sabemos si el diálogo es entre dos personas, o es Javier imaginando un diálogo con su represor.

Schmucler provoca al público poniendo palabras en el asesino: Ludueña confiesa que las torturas a Rodriguez, el terror de su pasado, fue "un exceso". Más aún, reconoce su culpa: "¿si usted hubiera sido subversivo, se habría merecido todo lo que le hicimos? ¡No Rodriguez, nadie se merece eso!"

A través de la voz del 'malo de la película' -como el mismo Schmucler dirá-, el director propone revisar la complicidad pasiva de una sociedad que hizo oídos sordos -Doña Inés, barriendo en la vereda, o la joven comprando cospeles mientras Ludueña está acuchillado en el mismo lugar.

El monólogo del genocida lo coloca en una posición de "convencido" -por así decirlo- y máquina al mismo tiempo, "...yo *tuve que ser* una máquina de matar [...] *¿cómo se dice ahora?* Clima de época".

De todos modos, es preciso volverse sobre el primer encuentro que el protagonista tiene con Ludueña; pues es allí cuando Rodriguez expresa su necesidad de pensar (luego de verlo a Héctor, luego de verlo a Ludueña -luego de encontrarse, nuevamente, con su pasado "que vuelve"): "...aproveché las vacaciones de mis hijas, y nos fuimos a las sierras. Necesitaba estar lejos, *tenía que pensar. ¿Por qué pasan las cosas que pasan?*". Ahora, luego de encontrarlo por casualidad en la televisión como Jefe de Informaciones de la Policía de Córdoba, todo había cambiado.

Más adelante Rodriguez le confiesa a Madelein que "hace tres meses que lo espío [a Ludueña] cuando entra y sale de la central [...] no voy a hacer nada". Un tiempo después fue su denuncia la que hizo que expulsaran a Ludueña de la policía.

Terminando la película, una hora después del inicio, y luego de las amenazas constantes y la decisión de irse del país, el represor aparece en el almacén y comienza a hablarle a Rodriguez. De un modo profundamente grotesco,

8 Cf., Arendt, H., "El pensar y las reflexiones morales", en *Responsabilidad y juicio*, Paidós: Barcelona, 2007, pp. 161-184.

cancela el silencio de la sorpresa, abriendo su paso con una pesadilla recurrente: sueña que está haciendo un cabrito asado y cuando lo da vuelta, "...me doy cuenta que es un bebé". Se despierta la Teoría de los dos demonios, a través de la voz del represor. "Teníamos que hacerlo, porque en una guerra el ganador tiene que ser cruel con el que pierde". El argumento de terrorismo de Estado, en la voz de su representante.

En ese momento, la violencia de las palabras de Ludueña se espejan con la respuesta de Rodríguez: se enfrenta a su represor, lo acuchilla. Tal vez la pasividad de Rodríguez a lo largo del film, es cancelada en el pico máximo de violencia cargado, esta vez, de la víctima al represor.

Inmediatamente después, Ludueña comienza su monólogo:

Primero obedecía órdenes, pero luego me puse a estudiar y eso me ayudó a entender: si no le molesta, quisiera contarle mi teoría. Lo que quiere la gente es aplaudir Rodríguez. Primero, cuando le empezaron a tener miedo a los guerrilleros, nos aplaudieron a nosotros. Después aplaudieron a Alfonsín, primero con el juicio contra las juntas militares pero después también con las leyes de obediencia debida y punto final. Después aplaudieron a Menem cuando dio el indulto y ahora aplauden a tipos como usted, que se ponen en justicieros. ¡Siempre aplauden, Rodríguez! [...] Usted no estaba en el país, por eso no sabe. Pero hasta hace un par de años, los gobernadores lo invitaban al General Menendez para que estuviera en los actos y lo ponían bien cerquita de ellos como para que saliera en la foto [...] lo invitaban porque tenerlo cerca les sumaba votos [...] hace veinte años hizo falta que yo fuera una máquina de tortura [...] y usted, ¿qué casillero ocupa? Primero una víctima inocente, después un exiliado incomprendido...¿y ahora? ¿se puso a pensar qué necesitan que sea usted ahora?

Schmulcer provoca desde todos los frentes: la figura del aplauso de "la gente" invita a una pasividad absoluta nuevamente. Si se dijo que el peligro de pensar es la parálisis, el no hacer; el peligro de no pensar es la adhesión inmediata de cualquier tipo de reglas, normas o convenciones sociales. Doña Inés lava la vereda y no escucha, no mira, el secuestro de su vecino. Aplauden, pero Ludueña también aplaude: jugando con el argumento de la obediencia debida gira a decir que "tuvo que ser una máquina de tortura", un poco por el "espíritu de época" un poco porque obedecía órdenes. Sin embargo (¡qué cinismo!) vuelve a aparecer el momento reflexivo, ahora profundamente pervertido por el represor: Menendez todavía era invitado en los actos, porque daba votos, aún siendo uno de los peores genocidas, aún cuando todos lo sabían, el sinsentido de un pragmatismo grotesco.

Ludueña no siente dolor en el cuerpo. Rodríguez lo acuchilla, con ira, y Ludueña no siente dolor.

Finalmente, Rodríguez y su familia volvieron a Dinamarca.

4. Jorge Julio López

Este último momento, breve, refiere a la última escena de la película. Ya en 2005, después del segundo exilio, viviendo en Dinamarca pero visitando Córdoba, Rodríguez conversa con la joven en el bar. Se queda para un acto, la entrega de una pensión "...por haber sido policía que se quedó sin trabajo porque fue secuestrado" -dice Schmulcer-: irá para encontrarse con una tergiversación de los hechos. A Rodríguez le otorgan la pensión, por haber sido un policía que "se negó a torturar". Pues, ese no es el caso.

Se entonan las estrofas del Himno Nacional, Rodríguez retoma el gesto de una mirada perdida. Incomprendido.

El centro de la película, en la escena final, tiene un giro abrupto: Rodríguez desaparece de la pantalla, la cámara sigue a la joven que se va apática del acto, y enfoca un afiche pegado con la cara de Julio López.

En una entrevista al director, Schmulcer explica que "el hombre argentino está atravesado por los vaivenes de la ideología y de las políticas de Estado, que primero necesitan una cosa y después otra [...] *La sombra azul* tiene una impronta moral y de reflexión ética para que nos preguntemos cosas socialmente. No es un divertimento, es una película histórica, reflexiva, que creo se atreve a poner el dedo en ciertas llagas que no nos gusta ver". Jorge Julio López es una figura incómoda. Junto con la foto se lee la siguiente leyenda:

En el 2010, 34 años después, se juzgó a los militares y policías responsables del centro de detención ilegal "D-2". Fueron considerados culpables y condenados a distintas penas, algunas de prisión perpetua. El juicio fue posible por la derogación, en el año 2006, de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final.
Julio López sigue sin aparecer.

Rodríguez es un exiliado en democracia, Julio López es un desaparecido en democracia: una contradicción de los términos. Exilio, desaparecido y democracia se excluyen por definición: entonces, ¿cómo es posible Jorge Julio López? La terrible ¿paradoja? ¿tragedia? (¿qué palabra puede designar la injusticia de Julio López?) que denota la posibilidad de una existencia mutua entre juicios de lesa humanidad y desaparición, como *contemporáneos*.

La pregunta es desgarradora, ¿cuándo se va a acabar el poder desaparecedor?

Finalmente, Rodríguez y su familia volvieron a Dinamarca.