

La destrucción que hace falta

Entrevista¹ a Miguel Colombo, director de *Proyecto 55*²

Anabella Markov: en primera instancia nos llamó la atención el trabajo de archivo que tiene el documental, creemos que es una excelente manera de acceder a ese trabajo sobre un hecho bastante invisibilizado de nuestra historia reciente ya que el archivo disponible no es tan grande como el de otros eventos de la historia argentina.

Nos preguntamos en principio cuál fue tu experiencia trabajando con él y pensar si hay una suerte de trabajo multidireccional hacia otras zonas, con otros archivos, como por ejemplo el de la Campaña del Desierto.

Miguel Colombo: con respecto al archivo, es cierto que hay poco archivo de los bombardeos de 1955, y que poco archivo había sido visto hasta este momento. También porque fue un hecho muy puntual, que duró pocas horas, fue muy sorpresivo. Suelo hablar en plural de los bombardeos porque no fue uno, sino tres, es un mismo hecho en un mismo día, pero fueron tres oleadas de bombardeos. Del primero no hay ningún registro porque fue absolutamente sorpresivo, y los otros dos fueron similares casi a una situación de guerra. Hay que ver qué reportero tenía ganas de ir con la cámara hasta ese lugar. De hecho, un reportero de *Sucesos Argentinos* perdió un pie en el segundo de los bombardeos. Por eso después había muy poco archivo, y el poco archivo que había era muy conocido: ya lo había usado Leonardo Favio en *Sinfonía de un sentimiento*, lo había usado Pino Solanas en *La hora de los hornos* y se veían siempre más o menos los mismos fragmentos. Y dije “bueno, habrá que usar los mismos fragmentos”

Enzo Constantino
Anabella Markov
Marisol Fernández
Malena Velarde

Integrantes del Programa Memorias Recientes de la Facultad de Filosofía y Letras

1. Esta entrevista fue realizada de manera virtual como parte de las actividades del Programa de Extensión Memorias Recientes, el 16 de septiembre del 2020. Participaron Malena Velarde, Anabella Markov, Marisol Fernández Rodríguez y Enzo Constantino por parte del equipo de trabajo de Memorias Recientes; Norma Espíndola, Alejandro Abate, Irma Tomba y Susana Belvedere, miembros del seminario UPAMI dictado por el programa y Miguel Colombo director del documental. La entrevista fue desgrabada por Candela Fernández y editada por el equipo de Memorias Recientes. Está disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=yz9MN6kKruQ&t=2054s>

2. *Proyecto 55* es un documental estrenado en 2017. Está disponible de manera gratuita en: <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/4569>

y pensaba cómo hacer para mostrarlos de otra manera, de un modo que convocara al espectador de otra manera, porque pensaba que quien se acercara a este trabajo ya habría visto los anteriores. Y ya en pleno proceso de montaje, descubrí que estaban estas tres latas en la Biblioteca Nacional, que son tomas de descarte del *Noticiero Panamericano*, son tomas que no se usaron en ese momento, y si se las ve bien, son tomas que por su factura, por su calidad, no cuadraban con los estándares de un noticiero de la época. Son imágenes que ahora en el siglo XXI nos parecen buenísimas, estamos acostumbrados a ese lenguaje, a que la cámara se mueva, a que el camarógrafo corrija el diafragma en plena toma, a que alguien salga corriendo con la cámara en la mano, pero son tomas que quizá para los estándares del año 1955 eran un poco desprolijas o tenían un montón de material y por supuesto había que resumir en un noticiero de pocos minutos que después iba a pasarse en los cines. Son tomas de descarte, y si se fijan, la mayor parte son del día posterior, se muestran los destrozos producto del bombardeo, pero no el bombardeo en sí, precisamente por esto, porque es sorpresivo, porque es peligroso. En un momento también se militariza todo el centro cuando llega el ejército para repeler el ataque de la Infantería de Marina sobre la Casa Rosada, entonces me imagino que no habría sido un momento fácil para registrar.

Con respecto a los otros archivos que aparecen, cuando empezó esta historia, esta idea de hablar sobre los bombardeos, mi plan era seguir todo el tiempo el trabajo de los artistas, de Leandro Tartaglia y Maximiliano Bellmann, que son los que hacen esta obra sonora, que van registrando sonidos con ese micrófono especial que tiene forma de cabeza. Yo me había acercado y habíamos pensado cómo se iba a desarrollar la obra, que iba a ser más que nada visual. Entonces yo escribí un proyecto en base a eso. Cuando finalmente conseguí la financiación y las posibilidades de hacerlo, me vuelvo a acercar a ellos y habían cambiado de idea, habían decidido hacer una obra totalmente sonora, entonces como yo me dedico a un arte audiovisual, digo “bueno y ahora qué hago con lo visual”.

Yo tampoco quería trabajar mucho con archivo porque ya precisamente el poco archivo que había (yo no conocía lo del *Panamericano* todavía) había sido muy visto, y quería además abordarlo desde el presente, desde una perspectiva actual, visto ese hecho por artistas jóvenes, de mi generación, a ver cómo vivían ese hecho histórico.

Lo que nos suele suceder a los documentalistas, y en realidad a quien escribe ficción también, es que tenemos un gran proceso previo de acopio

de material: uno empieza a investigar, a leer, a escribir, a ver artículos en los diarios, a bajar material, a ver videos de YouTube. Yo empiezo a organizar todo esto en unas carpetas que son un poco caóticas y ahí voy haciendo esta especie de acopio.

Les dije a Leandro y a Maximiliano que quería seguirlos mientras hacían la obra, pero el proceso involucraba que cada uno de ellos escribiera textos por separado, en sus casas, que después intercambiaban por mail. No había mucho qué ver ahí, salvo lo del micrófono con forma de cabeza, que la verdad estaba buenísimo, al menos en ese momento me gustó. Entonces me propuse mostrar mi proceso personal de acopio y trabajar con esto, porque acopiar no es algo tan aleatorio ni tan caótico como parece a primera vista. Se empieza a trazar una relación entre todas esas cosas que uno acopia, las empezás a reunir con cierto criterio más bien intuitivo, es un momento muy lúdico, muy libre de la creación audiovisual, porque uno todavía no tiene la presión de tener que contar eso ni estructurarlo para contárselo a otro. Entonces digo: "bueno, voy a tratar de descubrir qué asociaciones estoy haciendo yo entre estos materiales y por qué siento que uno tiene relación con otro, por qué empiezo hablando del 55 y termino viendo un documental de Chris Marker con un piloto que bombardea Vietnam".

Después continuó tomando cosas que la realidad me presenta, con mucha apertura a lo que va apareciendo. Por ejemplo, la Campaña del Desierto apareció espontáneamente: un día fui al Parque de la Memoria y me encontré con que estaba la muestra de Fernando Goin, que era justo sobre los bombardeos del 55, entonces entré a verla. Me gustaron mucho sus trabajos y al fondo, eso es tal cual como lo cuento en la película, al fondo estaba esta muestra sobre la Campaña del Desierto con las fotografías que se sacaban a los pueblos originarios que se iban *conquistando*, con una mirada muy etnocéntrica, la del blanco que va a conquistar territorio salvaje. Los hacen posar, las personas que posan por supuesto están serias, están pasando un momento tremendo o todas hacinadas en un campo de concentración, y para mí la síntesis de la Campaña del Desierto estaba en la última foto, donde se ve cómo se van acumulando los cráneos de estas personas en un museo de ciencias naturales y cómo esto tenía que ver con la construcción de una otredad que tenía que ser destruida. Yo veía eso en el bombardeo del 55. Es una idea que sigo explorando con el archivo del piloto de Vietnam que me permite acceder a la cabina de un avión que está bombardeando. Es un material muy difícil de conseguir, no sé si no es de los pocos en el mundo que existen de un momento como ese. Ahora, ¿qué le pasaba al piloto

argentino que estaba ahí arriba bombardeando a una población civil, indefensa, en un momento en que no había ningún tipo de conflicto bélico ni ninguna hipótesis de conflicto? ¿Qué le puede pasar por la cabeza? ¿A quién está bombardeando ese piloto? La interacción de esos archivos me permite empezar a construir todo un universo que va mucho más allá del bombardeo en sí. Porque esa era otra de las cuestiones, yo quería ir más allá de la coyuntura política del 16 de junio de 1955. De hecho, después que estrené la película, me llegaron por mail algunos comentarios y me preguntaban por qué no había puesto la nómina de todos los criminales que manejaban esos aviones. Y sucede que, primero eso ya está hecho. Hay excelentes trabajos: está el de Daniel Cichero, *Bombas sobre Buenos Aires*, está el trabajo que hizo el Archivo Nacional de la Memoria, que publicó un libro muy exhaustivo y muy científico desde el punto de vista de la investigación histórica y de los archivos. Entonces quien quiera acceder a esa información ya la tiene, ya está disponible y es pública. Y lo que pasaba en ese momento del conflicto del peronismo con la Iglesia, las actitudes que toma esa institución, la quema de las Iglesias, la polarización política que había en ese momento (para quien crea que la grieta es una cosa nueva), toda esa es información accesible, conocida y que ya fue transitada por otras películas, desde *La hora de los hornos*, hasta *Sinfonía del sentimiento*, hay otra que se llama *Maten a Perón*; además yo quería dialogar un poco con ese título de *Maten a Perón*, que es un poco lo que propone Daniel Cichero en su libro, y que después lo retoman los chicos de la obra sonora, Maxi, Leandro y Daniel Kohen, que es un historiador, que trabajaba con ellos en ese momento. Cuando lo entrevistan a Daniel Cichero, él lo que propone es que era mucho más que matar a Perón, que si moría Perón, mejor, pero el plan era mucho mayor, era elevar el piso de la violencia posible. Es la primera vez en la historia argentina que se utiliza la maquinaria bélica del Estado contra población civil, por lo menos en el siglo XX. Acá ya me meto en el territorio de los historiadores, que sabrán mejor que nadie cómo tomar estas cuestiones.

Intentaba trascender la coyuntura política de 1955 y ver qué hay detrás de un bombardeo, por qué un bombardeo aéreo, por qué de todas las opciones posibles y disponibles para la oposición eligieron esa. Qué hay detrás de esta violencia militar inusitada. ¿Es una cosa nueva? ¿Se le ocurrió a cuatro locos de 1955 o es algo contextual? ¿Por qué surge? No son unos extraterrestres que vienen y bombardean. Son gente que está dentro de un contexto concreto. Además, quienes pilotan aviones en la Fuerza Aérea, los pilotos, son oficiales, a diferencia del Ejército en el que un conscripto ya puede ser

soldado. Los oficiales estudian varios años, estudian técnica y teoría, entonces, ¿cuál es la lógica detrás de un bombardeo aéreo? Así es como llego a los apuntes de la Fuerza Aérea norteamericana por ejemplo, donde ellos dicen que un bombardeo aéreo se usa de esta manera, sirve para estos objetivos y básicamente sirve para lo que proponía Daniel en su tesis, que esto fue mucho más que matar a Perón. Estos apuntes, si bien son muy posteriores (los de la Fuerza Aérea norteamericana), lo que proponen es que el bombardeo aéreo lo que busca básicamente es minar la moral del enemigo. Y esto me lleva otra vez a la Campaña del Desierto. ¿Cuál era el enemigo? ¿Son mis vecinos que están caminando por la Plaza de Mayo? Quizás no lo son para quien pilota el avión, no es el vecino. Quizás es *el otro*.

AM: la cuestión de la otredad está presente todo el tiempo como esto que unifica. Se crea una suerte de constelación que muestra que no es solo la violencia, sino hacia quién está dirigida y con qué objetivos subyacentes.

MC: es eso: cuándo se nos ocurre, y está bueno conjugar en primera persona, porque a nosotros como especie, ¿cuándo se nos ocurre que la destrucción del otro es una opción posible, es una opción aceptable? Porque no es tampoco un monstruo loco asesino que va y mata a alguien, es un grupo organizado de gente que estudió para manejar esas armas y para generar estas cosas y ¿cuándo se les ocurre aplicarlas de esta manera? Y ahí es donde se arma este eje que recorre toda la historia argentina, que después se consolida en la última dictadura militar, en donde el aparato de represión y de destrucción del otro se vuelve mucho más complejo y maquiavélico y mucho más enorme.

AM: inclusive extrapolarlo a la escena de Vietnam que de manera muy disruptiva rompe con todo lo que se viene construyendo

MC: ese archivo de Vietnam me gusta mucho porque fue grabado muy cerca del año 55. La guerra de Vietnam comienza, las primeras escaramuzas que después dan origen a la guerra de Vietnam, empiezan en 1955, y ese archivo no sé si no es del 56 o 57, es muy cercano. Entonces me parecía que tenía que ver con un espíritu de época.

Cuando se ven por la cabina del piloto los aviones que lo acompañan, son parecidos a algunos de los aviones que bombardearon la Plaza de Mayo en el primer bombardeo. Porque siempre se habla de los Gloster Meteor de la Fuerza Aérea que eran los aviones a reacción que usan propulsión por

turbinas, que no utilizan hélice. Pero hay que aclarar que el primer bombardeo fue perpetrado por la Marina. La Marina no tenía aviones tan modernos, tenía unos antiguos aviones a hélice. Esto está bien claro en el libro de Daniel Cichero, *Bombas sobre Buenos Aires*. Eran veintidós aviones, North American Texan, unos aviones norteamericanos a hélice de la Segunda Guerra Mundial. Había unos bombarderos pesados que se llamaban Catalina, que eran hidroaviones, también antiguos, lentos, y otro modelo más de aviones que no recuerdo. Entonces había habido previamente una conspiración, un *lobby* muy grande de los altos mandos de la Marina tratando de convencer a elementos de la Fuerza Aérea de que se sumaran a esta acción porque, por una cuestión técnica militar, ellos sabían que con sus aviones no podían pelear contra la Fuerza Aérea. Esta tenía aviones a reacción mucho más armados, mucho más modernos que eran casi lo último que se podía tener en ese momento. Entonces para ellos era fundamental que la Fuerza Aérea se plegara al bombardeo. Esto es lo que se cuenta en la película. Cuando se inicia el primer bombardeo, sale una cuadrilla de aviones de la Fuerza Aérea para reprimir a la Marina, pero después en la segunda oleada ya se suman al levantamiento con toda una minibatalla en la base aérea de Morón que sería digna de otra película. Todos estos detalles ya están en el libro de Daniel Cichero, ya están en varias películas, es información accesible, entonces a mí me interesaba eso: ir más allá de la coyuntura.

Enzo Constantino: es muy interesante eso que estás planteando y realmente me parece que en la película se ve cómo se va construyendo ese mosaico, esa superposición de distintos archivos y materiales que ayudan a ir construyendo esos sentidos. A mí particularmente la escena del piloto me sirvió para poder pensar y disparar algunas preguntas que quizás en el dato más concreto sobre el bombardeo no aparecen. Por ejemplo, lo que decías recién: ¿qué siente un piloto al estar haciendo eso? Hay otra cuestión que nosotros venimos pensando, que se relaciona con las actividades que llevamos adelante como equipo que tienen que ver con los testimonios, en este caso de personas que estuvieron y que sobrevivieron a este acontecimiento. Nos preguntamos, en primer lugar, cómo pensás vos este trabajo con la palabra de otras personas y si esas entrevistas ya tenían algún objetivo o estaban pensadas para ver qué podían aportar los sobrevivientes a esta narración.

MC: lo que me interesaba era tener el testimonio directo de alguien que hubiese estado ahí. Cómo fue ese momento. Y me interesaban además las sensaciones físicas que pudieran haber tenido esas personas. Porque también a través de textos, estudios y trabajos de historiadores y archivistas se pueden reconstruir los movimientos de lo que pasó: por dónde vinieron los aviones, por dónde vinieron las tropas, pero ¿cómo era estar ahí?

En un momento le preguntaba a Héctor Raggio, que es el único entrevistado que queda en la película, qué sentía, cómo era el olor, cómo era el sonido. Tratar de alguna manera de estar ahí. Si uno hace las preguntas correctas creo que puede lograr que el que está dando su testimonio evoque imágenes, y puedan proyectarse esas imágenes en el imaginario, valga la redundancia, de quien escucha. Y tuve la suerte de que di con él que además es un magnífico narrador, muy elocuente y muy claro. Tiene todo lo que tiene que tener un buen narrador.

EC: efectivamente ese testimonio tiene un nivel de detalle de lo sensorial, que realmente me parece que aporta muchísima información.

MC: también lo que me pasó con las entrevistas, ya que interesa el tema, es que tenía más entrevistas a otras personas. En realidad, hice dos entrevistas, a Héctor y a otra persona más y después, cuando conocí a todos los compañeros de ellos del servicio militar, con quienes se juntan a comer una vez por año, podría haber accedido a más gente. Pero lo que me pasó con Héctor es que resumía lo que varios podían decir. Su relato era tan complejo, tan completo, tan sensorial, con tantos elementos. Y también lo que yo buscaba era no ser redundante, yo puedo tener dos, tres, cuatro entrevistas, pero después trato de hacer una economía de recursos y pensar que menos es más en este caso. Cómo explicarlo: no buscaba construir un relato coral. Me interesaba esta idea como de bloc de notas, como de ir mostrando elementos del acopio. De hecho, por eso el subtítulo de la película es *Piezas para un documental*. Como abrir el abanico de todos los elementos con los que yo contaba. Y cuando se ponen en juego tantos elementos, como bien dijo Anabella recién, la palabra constelación me parece muy descriptiva de esto, y en esa dinámica me puse la regla de no volver a lo mismo, a lugares por los que ya había pasado. El archivo posterior a los bombardeos lo ubiqué en un lugar, el archivo del bombardeo en otro lugar, los artistas con la cabeza en otro lugar. Eran todas como escenas de un recorrido, una suerte de viaje, que iba pasando.

Con respecto a la imagen de la entrevista, no sé si se percataron de que la entrevista a Héctor no está cubierta por ninguna imagen, podemos ver su rostro todo el tiempo. También esa es una elección formal que yo hago que es no cubrir las entrevistas con imágenes. Alguien me preguntó alguna vez ¿por qué no cubriste?; si Héctor estaba hablando del bombardeo y describiendo el bombardeo, vos tenías imágenes del bombardeo y podías cubrirlo para que la voz fuera relatando lo que íbamos viendo. Precisamente no. Si lo está relatando, no quiero verlo. Y cuando vea las imágenes de los bombardeos prefiero estar tranquilo teniendo ya toda esa información incorporada para poder perderme en esas imágenes y sentir yo mi propio relato, no pensar sino sentir, lo que me surja en ese momento. Me parecía muy importante también generar en el espectador una sensación análoga a la que tuve yo cuando estuve charlando con Héctor en su casa, que no podía dejar de mirarlo y de escucharlo. Me pareció que tenía una manera de relatar muy cautivante y que lo que estaba relatando y la elocuencia con la que lo hacía, ameritaba verlo. Es una cosa muy humana, muy antigua, la transmisión oral y reunirse alrededor de una fogata y escuchar cómo alguien nos relata algo que nosotros no hemos visto o no podríamos ver. Ya sea porque es mayor y ha vivido cosas que nosotros no, o porque ha viajado y ha visto cosas que nosotros no, o porque está creando una historia en ese momento. Me gusta esto de la transmisión oral y de escuchar a esta persona que tiene algo para contar muy personal y desde una perspectiva muy singular. Entonces vamos a verlo. Era casi una falta de respeto taparlo.

AM: hay algo justamente que se juega en lo no verbal. No es solo escuchar a alguien sino ver a alguien y eso que nos transmite una persona cuando habla que no se puede reemplazar con ninguna imagen. En ese sentido pensábamos también que el documental juega muchísimo con esto de ¿cómo era el olor? Hay algo sensorial que se transmite inclusive desde la elección de estos sonidos, casi como percusiones o vibraciones.

MC: sí, el laburo de sonido era como crear un estado de ánimo, tratar de contar un estado de ánimo. Una energía, más que un estado de ánimo. Hay toda una energía muy densa detrás de todo eso. Porque estamos hablando de exterminio, de armas de destrucción masiva y de esta pulsión humana destructiva.

La idea es tratar de generar en el espectador una escucha y una visualización activa, en el sentido de que, aunque sea inconscientemente, tenga que

estar todo el tiempo reelaborando algo. Por eso también la elección del testimonio de Héctor que va sin tapar, sin ilustrar; es algo de lo que huyo como de la peste esto de ilustrar. Si dice “pasa el avión” no mostremos el avión pasando porque ya lo dijo. Somos capaces como espectadores de evocar la imagen de un avión pasando. Y una vez que lo hayamos escuchado y sepamos lo que se sentía en ese momento, podemos ver las imágenes, con estos sonidos más bien abstractos, que construyen más que nada una cualidad de energía, y tenemos la capacidad de evocar todo lo que este hombre, que estuvo presencialmente en ese momento, nos contó. Somos capaces de proyectarlo ahí. Entonces todo esto va generando, por una cuestión además hasta inconsciente y hasta de cómo funciona nuestro cerebro neurológicamente, una actitud activa por parte del espectador.

EC: volviendo brevemente a esta cuestión de los testimonios y a las entrevistas que comentábamos, me pareció muy interesante cómo en un momento irrumpe una historia sobre los bombardeos, que es cuando Roberto Jacoby está grabando una de las voces para la obra, él empieza con sus líneas y de repente dice “¿les puedo sugerir algo?”. Ahí irrumpe su propia historia, su propio vínculo con el bombardeo a la Plaza de Mayo. Me pareció muy interesante esa voz porque también de alguna manera da cuenta de cómo estos acontecimientos se hacen carne en las personas que estuvieron más o menos cerca, y cómo son voces muchas veces imposibles de silenciar, por decirlo de alguna manera.

MC: ahí está otra vez esto de tomar lo que la realidad nos va proponiendo porque a Roberto Jacoby lo convocaron Maxi y Leandro, que eran los artistas que iban a organizar esta obra. Yo no lo conocía y no sé si Maxi y Leandro sabían que él tenía un recuerdo personal de los bombardeos. Me tomó totalmente por sorpresa. En ese momento yo estaba simplemente filmando de modo observacional la escena, el ensayo que habían planteado Leandro y Maxi y ahí quedó en la película, me metí, se escucha mi voz, que pregunto “pero pará, ¿cómo era?”. Me tomó totalmente por sorpresa. Y fijate que en esas palabras que usa Roberto Jacoby en ese momento —lo compara con la Franja de Gaza y después lo compara con el surgimiento del HIV—, ahí aparece esta dinámica de constelaciones en las cuales diferentes conceptos y diferentes cosas se van emparentando y construyendo un relato sistémico que es mucho más amplio, funciona naturalmente, es la manera humana de pensar y generar sentido.

AM: el testimonio irrumpe cuando uno no lo espera, se hace carne, se vuelve presencia y nos sorprende como te pasó a vos.

MC: en realidad ahí produjo dos sorpresas Roberto, porque me sorprendió a mí con este recuerdo y cuando les hizo esta sugerencia sobre el texto a los artistas, a Leandro y a Maxi, también los tomó por sorpresa, recuerdo. Son esas cosas ante las cuales como documentalistas hay que estar abiertos para tomarlas. También cuando me aparece el material sobre el asesinato de Kennedy en el archivo. Para mí fue una sorpresa total, digo: "bueno, ya está, si esto viene acá hay que ponerlo".

EC: finalmente, nos gustaría plantear un último eje. Notamos que la imagen del río es algo recurrente. Tanto la obra en homenaje a Pablo Míguez, el río que fluye, la isla Martín García. Entonces pensábamos, ¿qué lugar ocupa el río como un elemento más en este encadenamiento, con el bombardeo, con la pesadilla?

MC: eso es un poco más complicado de responder. En mi relación con el río y con el agua, yo tengo una cuestión personal, una relación muy cercana con el río. Crecí al lado de grandes ríos siempre, en Rosario, en Entre Ríos, ahora viviendo acá, si bien Buenos Aires no tiene una relación muy fluida con el río, pero el río está ahí, el porteño medio a veces parece como que se olvida de que está el río ahí, pero está. Es parte de la memoria y está. Después el agua del Río de la Plata me parecía, primero que es el río que fluye como la historia y que conecta todo, y también desde el río vinieron los aviones, al río se tiraron los cuerpos. En realidad, mi primera relación empezó por ahí. Los aviones llegaron a Buenos Aires cruzando el Río de la Plata y veintidós años después, en el 76, cuando empiezan los vuelos de la muerte, los mismos aviones militares en vez de arrojar bombas sobre el pueblo, secuestran al pueblo y lo arrojan al río. Hay una cosa muy perversa ahí que sucedió, y además hay un vector directo entre el 55 y el 76 porque las personas que participan en el 55 a muchas las encontramos en el 76, como Massera por ejemplo, y tantos otros.

Pero por el río llegó también la Conquista Española, por el río llegó mi familia a la Argentina, mis abuelos llegaron todos en barco. En el río me encuentro con esta estatua de Pablo Míguez mirando hacia el horizonte, hacia ese horizonte de donde vinieron los aviones y arrojaron los cuerpos, en el río está la isla Martín García donde están los campos de concentración, algunos campos de concentración de los pueblos originarios, que secuestraban y hacían venir hasta acá durante la Campaña del Desierto. Y empecé a ver

que hay un montón de cosas que pasaban en el río y el río tenía una doble presencia: por un lado, es un lugar donde se ve el horizonte, un lugar de libertad, de posibilidades, de flujo, pero también era una cosa muy ominosa, un lugar desde donde podían venir cosas bastante tremendas. Fue un poco intuitivo, no lo racionalicé mucho. Fue más como una especie de obsesión autoral si se quiere.

Hay un viaje personal que termina en la isla Martín García que tiene que ver con esto de tratar de pensar de dónde viene esta necesidad de destruir al otro, que yo creo que existe mucho más de lo que creemos. Hay mucha gente violenta aunque no ejerza la violencia. Hay gente que terceriza la violencia, que jamás ejercería la violencia contra nadie pero que le parece muy bien que la policía reprima a determinados grupos y que haga ese trabajo sucio que ella jamás haría pero que legitima esa violencia. A veces pienso que las dictaduras no hubieran sido posibles, incluso la del 76, si no hubiera habido un porcentaje importante de la población avalando, por acción u omisión, ese accionar. Igual que los regímenes dictatoriales y fascistas de Europa. No son extraterrestres, forman parte de un contexto y hay cierto cultivo social que lo permite. ¿Qué pasa en cada uno de nosotros con respecto a eso? Quizás si todos y cada uno de nosotros reflexionásemos sobre nuestra relación con la violencia, podría la violencia empezar a bajar un poco.

AM: me parece que el documental está haciendo eso permanentemente, invitando al pensamiento y a relacionar estos hechos que aparentemente no tienen nada en común creando una constelación que invita a un espectador activo.

MC: tratar de pensar en la propia violencia, como pequeñas partes que van constituyendo esta violencia general. Porque a veces un hecho tan violento y tan lejano en el tiempo, como ya puede estar quedando el bombardeo del 55, parece que no nos perteneciera, que fuera una cosa lejana. Por eso puse el fragmento de la película de Alain Resnais *Noche y niebla*, que es el final de *Noche y niebla*, que es este *travelling* por Auschwitz que se ha convertido en ruinas y en museo, donde la voz en *off* plantea que parece que todo esto ya hubiera pasado pero quién vigila para que no vuelva a suceder, y por qué sucedió, dónde están las personas que lo hicieron posible.

Qué relación puede haber entre una cosa tan tremenda como una dictadura o como un bombardeo y alguien que se enoja en el tránsito y baja la ventanilla y grita *te voy a matar hijo de puta*. Parece que no hay ninguna relación pero quizás hay alguna.

EC: sí, definitivamente. Me gustaría en este momento abrir un poco esta conversación al resto de las personas que nos están acompañando, si les gustaría hacer un comentario, alguna pregunta más o retomar algo de lo que estuvimos conversando.

Norma Espíndola: una cosa que me pasó es que, a pesar de todas las vivencias, relatos y sensaciones que yo he tenido (de la radio, de lo que escuchaba, del miedo) el documental me dio una dimensión, casi diría una indignación, que no tenía porque da cuenta de la violencia de las personas que se sometieron a un mandato. Esas personas que están para cuidarnos, para defender el territorio nacional y a sus habitantes son las que terminan bombardeando y matando. Se ve también el alcance de lo que ellos querían, que era la destrucción material y simbólica de ese momento.

Además, el piloto que se muestra en el documental me hizo pensar mucho en Hannah Arendt con *La banalidad del mal*. Cuando vos decías que ellos se formaron, son oficiales, y es la banalidad del mal y que siempre nos asombra. Qué suerte que vos te preguntás hasta casi (perdón) ingenuamente digamos *¿cómo puede ser que se quiera destruir y desaparecer un otro? ¿Cómo puede ser que alguien que está formado, un oficial que lleva años cumple con esa tarea? ¿Cómo puede ser?* Esa pregunta me parece fundamental porque si nosotros perdemos esta capacidad de indignación y esta inocencia frente a estas cosas, perdemos todo.

MC: está bueno lo que decís de la ingenuidad porque es una herramienta de trabajo sumamente importante. Cuando uno plantea voces en *off* y hace entrevistas, yo elijo pararme en un lugar de no saber, donde trato de no dar por sabido nada. Como si yo fuera un extraterrestre que llega acá y empieza a investigar cómo es la Tierra. Porque eso permite que las preguntas básicas surjan, y que temas que tenemos normalizados puedan empezar a desnaturalizarse, creo yo que funciona así, y como que se quedan suspendidos los sobreentendidos, no vamos a dar nada por sobreentendido, vamos a preguntarnos todo. Creo que es una época en la que se está haciendo esto en varias áreas.

AM: desnaturalizar esos discursos más instaurados y más cristalizados y en ese sentido, hacernos estas preguntas.

Alejandro Abate: estaba haciendo una reflexión acerca de obviamente los vasos comunicantes que tiene este suceso de junio del 55 con lo que pasó tiempo después con la dictadura de Videla, y algo que surgió en el año 85, cuando se hicieron los juicios, la figura de la obediencia debida. Reflexiono sobre cómo habrá sido esa transferencia de los ideólogos de este suceso con esos pilotos de avión que eran de la Armada, pero evidentemente debe haber habido una toma de conciencia o de causa común, que no sé si uno ha indagado mucho en la historia sobre quiénes fueron los ideólogos y estos pilotos.

MC: cuando estuve haciendo el acopio de material, encontré algo que después no tuvo lugar en la película que era una proclama que había empezado a circular en México, en la época de Pancho Villa, donde se les decía a los soldados que era inmoral obedecer órdenes de un superior y que era inmoral considerar a otro hombre superior a uno mismo y con capacidad de darle órdenes, y si ese hombre encima se vestía como un payaso, con jinetas y con uniforme de colores y medallas, era más ridículo todavía. Entonces decía que era obligación de todo hombre de bien matar a todo aquel que le dijera que era superior. Un poco extremo pero bueno, tenía que ver con esto de la obediencia debida, *¿tengo que obedecer o no?*

Después hubo un caso en la base de Bahía Blanca, desde donde salieron los aviones a Uruguay y después cruzaron para acá, a la base Punta Indio; había un suboficial que se encargaba de las comunicaciones, que era peronista y que intentó avisar lo que se estaba tramando, y que salían los aviones, y lo detuvieron. Él llegó de hecho con una comunicación, se tomó un tren a Buenos Aires para avisar, y lo detuvieron y lo tuvieron detenido hasta que el bombardeo terminó. Entonces había gente que no obedecía, gente con criterio propio y estaba este criterio, que creo que existe, que es que no se pueden obedecer órdenes cuando estas órdenes son inmorales.

AA: después vinieron los dieciocho años de proscripción que obviamente están basados en todo esto.

MC: sí, de minar toda intención de resistencia. Como dice este apunte de la Fuerza Aérea norteamericana: *"¿cuánta destrucción hace falta para lograr el desaliento necesario?"*. Ese es el cálculo que hace un oficial de la Fuerza Aérea que maneja una fuerza capaz de producir un bombardeo masivo. Los bombardeos masivos surgen en la Segunda Guerra Mundial y se les llama bombardeos de área porque hasta ese momento los bombardeos eran

La destrucción que hace falta

puntuales, sobre determinados objetivos. El bombardeo de área lo empiezan a aplicar básicamente Inglaterra y Alemania, después se suma Estados Unidos, y es eso, se bombardean áreas enormes. Tiene que ver con esta ecuación *¿cuánto daño hace falta?*, que es el cálculo que Estados Unidos hace después cuando tira las bombas atómicas en Japón. Lo que está de fondo en esa decisión para mí es eso, cuánta destrucción hace falta para desalentar a quienes ellos consideran el otro: al vecino que está en la plaza y vota tal vez esa opción política con la que ellos están en desacuerdo, y lo consideran el enemigo. Es una locura.