

Una ausencia en la conciliación nacional: memoria familiar de la guerrilla brasileña en *Diario de una búsqueda*

Fernando Seliprandy*

Una ausencia íntima puede ser el indicio de una laguna histórica. *Diario de una búsqueda* (en portugués *Diário de uma busca*, del año 2010) es el documental de Flavia Castro, hija de ex militantes de la lucha armada durante la última dictadura brasileña (1964-1985). La premisa de la película es la elucidación de la misteriosa muerte del padre de la cineasta, Celso Castro, ex exiliado político, cuyo cuerpo fue encontrado en 1984 en el apartamento de un supuesto oficial nazi radicado en Porto Alegre. En esa época, las investigaciones policiales resultaron en la versión de que Celso Castro había invadido la residencia del alemán acompañado por un colega. Cercados por los policías, los invasores se habrían suicidado. La duda sobre esta extraña explicación para el “suicidio” del padre es todavía apenas el punto de partida de la película. De hecho, el documental no se fija en la intriga policíaca. La sospecha lleva a la directora a recorrer nuevamente los lugares de su infancia, de la militancia y del exilio de los padres. Porto Alegre, Santiago, Buenos Aires, Bruselas, París y Caracas son las escalas del itinerario de la familia y de la narrativa.

En este recorrido, Flavia Castro retoma fotografías de familia; entrevista a sus propios parientes, incluso a la madre, Sandra Macedo, con quien regresa a Chile; conversa con compañeros de militancia de los padres, a los cuales ella escucha con sincero interés; localiza e interroga a policías implicados en el caso de su padre, oyendo discursos en los que la mentira está manifiesta; escucha a periodistas que en la época intentaron investigar la muerte de Celso Castro; recupera noticias de periódicos de ese periodo; moviliza imágenes y sonidos de archivo; manifiesta sus impresiones en voz en *off*. Todo este itinerario va siendo hilvanado por las cartas enviadas por el padre a los familiares durante el exilio, leídas en la película en voz en *off* por el hermano João Paulo Castro, conocido como Joca.

Esta presentación no se dedicará a un debate teórico sobre la pertinencia de la noción de posmemoria en el estudio de este tipo de documental. (Hirsch, 2008; Sarlo, 2007) En verdad, por ahora, el foco del análisis de *Diario de una búsqueda* no es propiamente la cuestión de la memoria heredada. En Brasil, aunque no esté ausente, la dimensión familiar no tiene el mismo peso en el debate sobre la memoria de la dictadura, que posee, por ejemplo en Argentina, algo que estaría relacionado con las distintas experiencias autoritarias y de redemocratización de los dos países.

Tampoco será hecha aquí una comparación con la riquísima producción documental argentina ligada a los hijos de desaparecidos, de la cual se pueden citar los ejemplos de *Papá Iván* (María Inés Roqué, 2000), *(h) Historias cotidianas* (Andrés Habegger, 2001), *H.I.J.O.S.: El alma en dos* (Carmen Guarini y Marcelo Céspedes, 2002), *M* (Nicolás Prividera, 2007), además, por supuesto, del ya emblemático *Los rubios* (Albertina Carri, 2003). Estas referencias están en el horizonte de las consideraciones, pero no es el caso aquí de quitar el foco de las imágenes de *Diario de una búsqueda* – aparte del riesgo de abordar obras argentinas ante especialistas argentinos.

El siguiente análisis sugiere que la película de Flavia Castro presenta elementos que la distinguen de la tendencia predominante del cine documental brasileño reciente sobre el periodo dictatorial. Las singularidades apuntadas están ligadas principalmente a los posibles nexos entre las formas de representación de la memoria de la resistencia y la realidad de la democracia presente. La hipótesis central es que esta ausencia particular del padre de la directora revela algo sobre la gran laguna histórica de la conciliación nacional brasileña.

La narrativa de *Diario de una búsqueda* recorre los desencuentros de una familia herida por golpes de Estado y persecuciones políticas, en fin, por la historia que soñaba abrazar. El Acto Institucional n° 5 (AI-5), de diciembre de 1968, agrava la represión en Brasil y acaba llevando a la

* Máster en Historia Social por la Universidad de São Paulo (USP), Brasil.

fuga de los padres a Chile, en 1971. Después de algunos meses, los hijos van a reencontrar a los padres en el exilio, donde la rutina de las organizaciones de izquierda invade el día a día doméstico. La ida a Argentina, motivada por un entrenamiento guerrillero, obliga al aislamiento en la clandestinidad, con sus prohibiciones y sus impactos en la rutina infantil. En el regreso a Chile, la familia encuentra el golpe de 1973, siendo nuevamente forzada al exilio y a la separación. Los contratiempos de la fuga incluyen asilos en embajadas y, por fin, el desembarque en Europa, vía Bruselas. Todos se reencuentran en París, cuando los padres ya están definitivamente separados: la familia adquiere una nueva configuración, un nuevo miembro, una nueva rutina. Allí, Celso Castro manifiesta la angustia del exiliado que ve cada vez más distante el proyecto revolucionario, que siente ser cada vez más inútil a la propia acción política. Entonces, el padre parte solo a Venezuela, en 1976, donde construye una nueva familia, tiene otra hija, donde busca un nuevo día a día y una mayor proximidad con la tierra natal. Finalmente, en 1979 hay amnistía, y los padres entran en un acuerdo en cuanto al regreso de todos a Brasil.

Comienzan, a partir de entonces, los desencuentros de otra naturaleza. Celso Castro no consigue adaptarse a Brasil, que se redemocratizaba. Él no es capaz de ver ninguna victoria en la amnistía. Según escribe en una carta: “Nadie quiere entender que volvimos derrotados”. Para él, no hay motivos para euforia en el regreso de los exiliados en aquellas condiciones. La oportunidad de volver a casa no basta para que él supere la derrota del proyecto colectivo de las izquierdas. El entusiasmo con el movimiento operario naciente en São Paulo pasa rápido. El trabajo como periodista no le da retorno financiero. La rutina burocrática como asesor político en Porto Alegre lo masacra. La falta de dinero, la depresión y la drogadicción lo dejan abatido. “¡Y cómo me arrepiento de haber vuelto!”, escribe Celso. La muerte inusitada, cinco años después del regreso a Brasil, es el desenlace trágico de toda esa inadaptación.

Si la duda sobre esta muerte es el punto de partida del documental, la respuesta sobre ella no es el punto de llegada. Más que un desenlace en el que, como en los *thrillers* policíacos, todas las puntas se amarran al final, en *Diario de una búsqueda*, a la directora le interesa exactamente eso, la búsqueda. Ahí están los sobresaltos de la historia que se abaten sobre el orden familiar, las vicisitudes políticas que se entrelazan con las relaciones afectivas. La trayectoria de alistamiento y exilio de la familia va siendo reconstruida en una itinerancia narrativa que sigue la misma itinerancia de otrora. No se trata, sin embargo, de reconstituir de forma transparente aquella experiencia familiar e histórica. En el camino, los procesos de memoria y de composición de la propia película van siendo interrogados, con destaque en este punto para las discordancias entre Flavia y el hermano con respecto a los rumbos que el relato iba tomando. Joca le dice a la hermana que el documental “tiene fallas”, que debería haber más atención al esclarecimiento de las circunstancias de la muerte del padre, misterio que, confiesa, lo incomoda hasta hoy. Flavia no está de acuerdo, responde que no está haciendo una investigación policial, sino una película. Y su película mantiene la duda sobre las razones de la ausencia del padre, optando por la confrontación de versiones, por la reflexividad errante de la memoria, y no por una elucidación definitiva de los hechos. En este recorrido se revela una faceta no muy conocida de los exiliados que regresaron a Brasil con la amnistía. Diferentemente de muchos otros, Celso Castro no encontró su lugar en el nuevo orden democrático.

Introspección y abertura

Diario de una búsqueda presentaría al menos tres “novedades” en relación a la corriente dominante del cine documental brasileño contemporáneo sobre la guerrilla y los años autoritarios. En pocas palabras: 1) se trata de una producción ligada a la generación de los hijos de guerrilleros; 2) estéticamente, la obra está marcada por el tono introspectivo y reflexivo; 3) su abordaje de la memoria no evita el tema de la derrota del proyecto revolucionario.

La primera novedad – el hecho de ser un documental dirigido por una hija de ex militantes de la lucha armada – no llega a ser una innovación en Brasil. A fin de cuentas, desde el cortometraje *15*

filhos (Maria Oliveira y Marta Nehring, 1996), pasando por *Rocha que voa* (Eryk Rocha, 2002) y por el medimetroaje *Histórias cruzadas* (Alice de Andrade, 2008), sí hay ejemplos¹ de películas hechas por hijos de perseguidos por el régimen, desde militantes muertos bajo tortura hasta cineastas de renombre, como Glauber Rocha y Joaquim Pedro de Andrade. Sin embargo, en Brasil estos ejemplos todavía no llegarían a constituir un *corpus* cinematográfico, más o menos como existe en Argentina. Además, con excepción del cortometraje *15 filhos*, en estos casos la memoria de la infancia en medio del alistamiento armado de los padres no es la temática principal. Es, en este sentido, que se apunta la primera novedad de *Diario de una búsqueda*: en ella es central el punto de vista de la hija dirigido a las contingencias familiares de la opción política de los padres por las armas. Eso en un panorama de producción documental sobre la dictadura en el cual, aparte de las excepciones citadas, prevalece la perspectiva de los testigos directos, de la generación que vivió aquellos años, de aquellos que sobrevivieron o regresaron – o reaparecieron – después de la Ley de Amnistía de 1979. Los propios directores muchas veces son también integrantes de aquella generación, cuando no son testigos de los eventos relatados. *Diario de una búsqueda* surge en un contexto en el cual, en líneas generales, los que fueron protagonistas de aquella historia asumieron también el protagonismo de la memoria en el campo documental – además de otros campos de difusión de la memoria, tales como la literatura de testimonio o incluso el debate público sobre el pasado.

Esta fuerte presencia del testimonio directo – que es distinta a la ausencia inherente a la posmemoria de la desaparición – sería una tendencia predominante del documentalismo brasileño reciente sobre el periodo. Pero el recurso a la memoria “de primera mano” no es el centro del problema que se quiere discutir aquí. A fin de cuentas, en Brasil hay el ejemplo de *Cabra marcado para morrer* (Eduardo Coutinho, 1984), documental en el que las experiencias compartidas del director y de los testigos se entrecruzan en una reconstrucción original y compleja de las memorias, de las identidades y de la película. La cuestión, por lo tanto, no es generacional sino estética, ligada a la forma en como esos testimonios directos son movilizadas cinematográficamente. A grandes rasgos, alejándose del legado de *Cabra marcado para morrer* – película de 1984, tiempo de incertidumbres, el mismo año de la muerte de Celso Castro –, gran parte de las obras recientes sobre la dictadura subyuga a los testimonios a la forma del documental convencional de entrevista, cercana a lo que ya se llamó de “cabezas hablantes”. Hoy se puede observar en Brasil una inclinación todavía muy incipiente a lo íntimo y a lo familiar en los nuevos lanzamientos documentales sobre la dictadura. Aún así, por ahora la forma convencional del documental de entrevista tiene un peso mayor, destacándose en este caso los ejemplos de *Vlado: 30 anos depois* (João Batista de Andrade, 2005), *Hércules 56* (Silvio Da-Rin, 2006), *Caparaó* (Flávio Frederico, 2007), *Condor* (Roberto Mader, 2007), *Cidadão Boilesen* (Chaim Litewski, 2009), entre otros.² Naturalmente, estos documentales no son formalmente homogéneos. Cada uno a su modo, ellos tienen el mérito de revelar episodios significativos y temáticas importantes sobre el periodo. Ocurre que, en líneas estéticas generales, estas películas tienden a someter los testimonios a los estándares del documental de entrevista contemporáneo, que prima por la edición coherente en torno a un argumento previo y definido. En los casos mencionados – y no se ignoran aquí los riesgos de la generalización –, este montaje convencional de las voces se inclina a reiterar el rito de celebración de la resistencia colectiva pasada.

¹ También existe el caso de *Person* (Marina Person, 2007), dirigido por la hija del cineasta Luiz Sérgio Person, en el cual, sin embargo, la coyuntura dictatorial es tangencial. Hay también documentales recientes que abordan la temática de la dictadura realizados no por hijos, sino por otros familiares de los personajes retratados. De este tipo son *Uma longa viagem* (Lúcia Murat, 2011) y *Marighella* (Isa Grinspum Ferraz, 2011). Sobre la intimidad en el cine documental brasileño, ver Machado, 2009.

² Es curioso, si no significativo, el hecho de que el cine documental brasileño contemporáneo viene dando muestras vigorosas de originalidad y experimentación cuando el tema abordado no es el periodo dictatorial. Véanse los ejemplos de *Santiago* (João Moreira Salles, 2007), *Jogo de cena* (Eduardo Coutinho, 2007) y *Moscú* (Eduardo Coutinho, 2009).

Ante tal panorama, más allá del hecho de haber sido realizado por una hija de ex guerrilleros, *Diario de una búsqueda* llama la atención por su tono introspectivo, manifiesto bajo la forma estética de la reflexividad. Esta sería su segunda peculiaridad. El documental de Flavia Castro se deriva de una falta, y no de la presencia de los que regresaron del exilio. Su relato íntimo está distante de la grandiosidad de la monumentalización de la resistencia pasada. La duda sobre la muerte del padre, alguien cuya ausencia sobreviene después del regreso a Brasil, es su punto de partida y de llegada. La película no recurre a la presencia de la voz testimonial para certificar una verdad sobre el pasado. Los familiares, los compañeros, los periodistas, los policías, todos ellos tienen sus voces reunidas en la narrativa errante que no busca un desenlace encerrado. Sin histrionismo o afectaciones reflexivas, el documental reconstituye la trayectoria del padre y, paralelamente, cuestiona esta reconstitución. En las divergencias entre la directora y el hermano, la ponderación sobre los rumbos de la película mantiene la sutileza del tono íntimo. Quedan las inquietudes, las sospechas, las incongruencias. *Diario de una búsqueda* rechaza el encerramiento estético.

Con eso, la memoria del padre se queda en abierto. En un salto de lo íntimo a lo histórico, también la historia de la redemocratización brasileña (conocida en portugués como “Abertura”³) se mantiene en abierto. La representación de la memoria del padre no se queda enclaustrada en los contornos del monumento a la resistencia. La introspección estética hiende la solidez de este monumento, generando el distanciamiento que, al mismo tiempo, protege a la hija del dolor de la ausencia y la aproxima del padre. El espectador, compartiendo la duda, también tiene la oportunidad de aproximarse a una realidad que insiste en no caber en las certezas conciliadoras de las representaciones. Con mucha sutileza, la reflexividad íntima de *Diario de una búsqueda* va de la estética a lo histórico.

El monumento y la laguna

Es en este punto que emerge la tercera – y tal vez la mayor – novedad del documental. La película no evita el tema de la derrota del proyecto revolucionario en Brasil. La experiencia individual de Celso Castro desentona de la noción común de que el legado de la resistencia de aquella generación triunfó con la redemocratización. Celso Castro no fue capaz de cambiar el sentido de su lucha, de olvidar el fracaso de la utopía revolucionaria. “No voy a conseguirlo. Para mí, no fue posible”, él escribe en una de las cartas. Para Celso, la democracia no se volvió un nuevo *télos* apto para cambiar el significado de todos los actos pasados. De hecho, su trayectoria personal narrada en *Diario de una búsqueda* contraría a la corriente hegemónica de la memoria de las izquierdas en Brasil. Desde la transición democrática, existe la tendencia a una especie de desplazamiento teleológico de la memoria de los que agarraron armas. En este desvío de la rememoración, lo que un día fue *lucha revolucionaria* se vuelve *resistencia democrática*. Todos los gestos de ruptura del pasado son releídos en esta clave institucionalizadora. Como si la guerrilla no deseara nada más que la vuelta a la normalidad institucional. Como si el sueño de aquella generación fuera la conciliación nacional forjada durante la redemocratización brasileña. Tal relectura de la lucha revolucionaria era consonante con el anhelo de inserción institucional de las izquierdas brasileñas en aquellos tiempos de apertura política. (Reis Filho, Ridenti, Motta, 2004) Poco a poco, de forma “lenta, gradual y segura”, surgían los partidos políticos, las elecciones, en fin, el estado de excepción iba siendo desmontado al ritmo de la tensión entre la presión social y la tutela militar y conservadora. Pasaron los años, la democracia se vuelve una realidad y, en la última década, la inserción institucional de las izquierdas alcanza su ápice, con los sucesivos triunfos del Partido de los Trabajadores (PT) en las elecciones presidenciales.

³ Hay aquí un juego de palabras intencional con las ideas de “apertura política” (la redemocratización) y “apertura estética” (la narrativa hendida). En portugués, no existe la distinción de sentidos de la lengua española entre “apertura” y “abertura”.

Vale decir que es plenamente legítima la celebración de la lucha pasada, teniendo en cuenta la arena política presente – más ante las fuerzas conservadoras que insisten en descalificar aquella lucha y las conquistas sociales de los últimos gobiernos. Sin embargo, el desplazamiento democratizador de la memoria de la resistencia – y no de la lucha revolucionaria – carga al menos dos problemas. En primer lugar, en este movimiento, la lucha incisiva acaba transformándose en una reliquia de una época extinta. Celebrar la resistencia como una reliquia es un problema cuando la lucha se queda distante en el tiempo, relegada al pasado como una antigüedad. En segundo lugar, al transformar el presente de conciliación democrática en el sentido retrospectivo de la utopía de otrora, este presente acaba siendo exaltado como la culminación teleológica de todas las luchas. Por lo tanto, como el punto final de aquel pasado. En estos términos, el monumento a la resistencia, tan común en el cine documental brasileño contemporáneo, corre el riesgo de servir como una piedra sobre el pasado.

En la contracorriente de ese tono celebrativo, *Diario de una búsqueda* expone la angustia de Celso Castro, alguien que no veía ningún triunfo en el regreso de los amnistiados, alguien que no se contagió por la euforia de los nuevos horizontes democráticos. La derrota de la revolución fue colectiva, pero su peso parece haber incidido con más fuerza sobre el padre de la directora. La inserción institucional no lo satisfacía, pues era el propio opuesto de la utopía de ruptura revolucionaria. Él no consiguió ver a la redemocratización como una victoria de las luchas pasadas. En el fondo, Celso Castro no fue capaz de olvidar la revolución en nombre de la memoria de la resistencia democrática.

En *Diario de una búsqueda*, la memoria de la derrota del proyecto histórico colectivo resurge a partir de una perspectiva íntima y reflexiva. El recuerdo de aquel fracaso, sin embargo, no sirve para la negación, ni tampoco para la descalificación del alistamiento del padre. En esa memoria ni amarga, ni exultante, emergen algunos indicios sobre la relación del presente brasileño con aquel pasado. Si, por un lado, la búsqueda de la directora no logra descubrir la *verdad sobre la muerte del padre*, por otro, la película indica algo sobre la *realidad de la democracia brasileña*. Con su introspección narrativa y estética, el documental desplaza la mirada de la grandiosidad del monumento, sin sucumbir a la contemplación de esa presencia maciza. Adoptando la reflexividad errante como perspectiva, la obra permite que se vea, de una vez, la *ausencia íntima* y la *laguna histórica*. La inadaptación de Celso Castro en el orden democrático que se formaba fue radical, llegando al punto de la ausencia absoluta de la muerte. Una ausencia que no es propiamente la del desaparecido, sino la del exiliado que regresó y no encontró su espacio en la nueva democracia. Al hacer pública esta ausencia íntima, *Diario de una búsqueda* saca a la luz la laguna histórica de las muchas otras muertes que siguen sin explicación, de todas las otras muertes que siguen sin condenas en Brasil. Al esquivarse de la sólida presencia del monumento a la resistencia, la representación de la película indica, por la ausencia familiar, la existencia de esa gran falta en la conciliación democrática brasileña.

La mención de las novedades de *Diario de una búsqueda*, por lo tanto, va más allá del elogio estético. En el fondo, este análisis tiene como foco la crítica urgente de la democracia construida desde aquellos tiempos de apertura hasta los días de hoy. A fin de cuentas, es curioso que el documental haya sido producido en 2010, en la coyuntura en que se creó la Comisión Nacional de la Verdad brasileña. Tal comisión sólo tuvo la aprobación garantizada después de una serie de acuerdos políticos que aseguran la validez de la Ley de la Amnistía de 1979. Es decir, en un momento de plena inserción institucional de las izquierdas brasileñas, cuando una ex guerrillera víctima de tortura logró convertirse en presidenta de la República, la versión oficial sobre las violaciones del pasado no tendrá como objetivo el establecimiento de la justicia. La verdad sobre la muerte de Celso Castro está bloqueada por algo más que los dilemas de la representación de la ausencia paterna. La cuestión aquí va más allá de la estética o del trauma. Ella es sobre todo política: los acuerdos reales que garantizaron y garantizan la laguna de justicia de la conciliación brasileña.

Bibliografia:

- Amado, Ana 2009 *La imagen justa: cine argentino y política (1980-2007)* (Buenos Aires: Colihue).
- Berger, Verena 2008 “La búsqueda del pasado desde la ausencia: Argentina y la reconstrucción de la memoria de los desaparecidos en el cine de los hijos” en *Quaderns de Cine* (Alicante) N° 3.
- Ginzburg, Carlo 2007 (1986) *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história* (São Paulo: Cia. das Letras).
- Hirsch, Marianne 2008 “The Generation of Postmemory” en *Poetics Today* (Durham: Duke University Press) 29:1.
- Le Goff, Jacques 1984 “Documento/Monumento” en *Enciclopédia Einaudi: Memória-História* (Porto: Imprensa Nacional; Casa da Moeda) vol. 1. p. 95-106.
- Machado, Patrícia Furtado Mendes 2009 “A intimidade na tela do cinema: reconfigurações do espetáculo e da vida privada na contemporaneidade” en *Revista Contemporânea* (Rio de Janeiro) Vol. 13.
- Reis Filho, Daniel Aarão 2005 *Ditadura militar, esquerdas e sociedade* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.).
- Reis Filho, Daniel Aarão; Ridenti, Marcelo; Motta, Rodrigo Patto Sá (comps.) 2004 *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)* (Bauru: Edusc).
- Ricœur, Paul. 2007 (2000) *A memória, a história, o esquecimento* (Campinas: Editora da Unicamp).
- Sarlo, Beatriz 2007 (2005) *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG).
- Seliprandy, Fernando 2012 “Imagens divergentes, ‘conciliação’ histórica: memória, melodrama e documentário nos filmes *O que é isso, companheiro?* e *Hércules 56.*” 229 f. Disertación (Maestría en Historia Social) – Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas. Universidad de São Paulo, São Paulo.
- Stam, Robert 1992 (1985) *Reflexivity in film and literature: from Dom Quixote to Jean-Luc Godard* (New York: Columbia University Press).