

## Dictadura y género en *Crónica de una fuga* de Adrián Caetano

Fabián Soberón<sup>1</sup>



Adrián Israel Caetano nació en Uruguay pero ha filmado todas sus películas en Argentina. Su primer largometraje fue *Pizza, birra, faso* (1997), considerada una de las iniciadoras del Nuevo Cine Argentino. *Bolivia* (2001) actualiza el debate sobre el maltrato de los inmigrantes en Argentina: un boliviano, desocupado, busca trabajo y lo encuentra en un bar de mala muerte. Cuando empieza su labor, no sabe que ese sitio será el inicio del fin. *Un oso rojo* (2002), una especie de western urbano, dosificado con las notas disonantes del policial negro y ambientado en las difíciles calles

del conurbano, narra la vida del Oso, un ladrón que anhela, sin sosiego, salvar la relación con su hija. *Crónica de una fuga* (2007), basada en la novela autobiográfica de Claudio Tamburrini, *Pase libre*, es una película de terror sobre la dictadura. Retrata de manera fiel los desórdenes y las torturas en la Mansión Seré, y narra, en su último tramo, una de las secuencias de fuga más impactantes del cine argentino. Filmada con el timing del cine de terror, *Crónica* dibuja el mal bajo

---

<sup>1</sup> Fabián Soberón nació en Tucumán en 1973. Es escritor, docente universitario y periodista cultural. Publicó la novela *La conferencia de Einstein*, el libro de relatos *Vidas breves* y ensayos sobre literatura, música, arte, filosofía y cine en revistas nacionales e internacionales. Fue finalista del Premio Clarín de Cuento 2008. Colabora con *La Gaceta Literaria* (Tucumán), *La Capital* (Rosario), *Boca de sapo* (Bs As), entre otras publicaciones culturales.

la lupa de la acción y del policial. Su última película, *Francia* (2009), es un drama crudo y certero sobre la vida cruel de una niña criada por un matrimonio disfuncional.

Desde *Pizza, birra, faso* hasta *Francia*, Caetano ha sabido unir, de manera sutil y desafiada, los hilos de una trama con sello propio. Sus películas, renovadoras de la escena argentina, arman el rompecabezas complejo y creativo del cine de autor.

*Crónica de una fuga*, la cuarta película del director, le ha propuesto un desafío: narrar una etapa sórdida y siniestra de la historia nacional sin condescender a la mirada didáctica y moralizante. En este sentido, *Crónica* es una apuesta: trabaja una tragedia nacional desde la perspectiva del género y desde ese tratamiento modula el tema de la dictadura.



La película abre con la captura de Claudio, arquero de Almagro en manos de un grupo de parapoliciales. La secuencia muestra, en detalle, la rápida y cruda apropiación

de Claudio después de un partido de fútbol. Luego, vemos cómo lo llevan a la Mansión Seré, una casona que funcionó como centro clandestino de detención durante la dictadura. En la realidad, la casona albergó a muchos jóvenes, militantes y no militantes, que fueron golpeados y torturados. Una de las particularidades de la película es que no muestra las torturas. Tal vez por esto esas escenas estén entre sus extrañezas. A diferencia de sus predecesoras, *Crónica de una fuga* no recurre a la ostentación sádica de las agresiones sangrientas sino que trabaja con el fuera de campo. Causa horror no lo que se ve sino lo que se oye y no se ve. El grito de dolor de Claudio estremece, como en un

*thriller* o en un policial, solo, como un sonido agudo que nos hace sufrir lo que no se ve. En este sentido, la película no hace alarde de la maldad de los torturados desde una reivindicación moralista de los héroes sufrientes. Al contrario, no muestra las torturas. Y con este gesto parece adoptar una perspectiva “extramoral” (Nietzsche dixit). Las aberraciones físicas aparecen menos como testimonio que como parte de una película de género. Se podría decir que *Crónica* hace una suspensión de la moralidad, según la expresión de Silvia Schwarzbock; la película no se centra en la cuestión moral sino en la resolución cinematográfica de un asunto delicado.

En cierta medida, *Crónica de una fuga* es una película policial de horror<sup>2</sup>. Trabaja con el género sin mostrar la sangre ni los fenómenos sobrenaturales. Logra manipular las emociones del espectador dejando fuera de campo (fuera de su visión) las imágenes de la tortura. A pesar de trabajar con la referencia histórica al enfrentamiento entre los grupos guerrilleros y los militares, *Crónica* no es una película política en sentido convencional. Al contrario, narra la cuestión política desde la mirada del género. La puesta en escena se parece más a *Psicosis* (de Alfred Hitchcock) que a *La historia oficial* (de Luis Puenzo).



Después de cuatro meses en la casa y a punto de ser asesinados, Claudio (Tamburrini), el gallego, el vasco y Guillermo deciden escapar. Y son precisamente las escenas de la fuga las más logradas de la película. La lluvia persistente, el foco

solitario y amargo de la pieza, los movimientos de cámara, los cortes en el tiempo, las miradas, la música de fondo, los cuerpos desnudos conforman una amalgama

---

<sup>2</sup> En la historia del cine argentino moderno, el uso de los géneros no ha sido frecuente. Por eso, quizás, es bienvenida la aparición de *Crónica de una fuga* con las alusiones directas al género policial y al thriller. También es importante destacar las películas del director Fernando Spiner. Tanto *La sonámbula* como *Adiós*

de imágenes y sonidos que centran la atención no en la discusión política sino en el suspenso narrativo de una gran película de género. *Crónica* es la primera película sobre la dictadura que logra escapar del didactismo y de la enseñanza moral. Es una puesta en escena sobre un asunto difícil desde la perspectiva del *thriller* y con un ritmo narrativo espectacular. En este sentido, el género no se convierte en la repetición de un cliché sino en el recurso que contribuye a disminuir el peso del moralismo inherente en el contenido, en el tema. Es decir, los recursos audiovisuales y narrativos propios del género apaciguan el didactismo moralizante de las películas sobre este asunto histórico.

La película puede ser dividida en tres tramos. El primero es el de la captura de Claudio. El segundo es el de los días tortuosos del cautiverio. El tercero es el de la fuga. Y es el que ha sido narrado con mayor esmero cinematográfico. Por ello me detendré en el análisis.

Claudio y los otros descubren que con un tornillo se puede armar la fuga. En la madrugada, uno de ellos, abre la ventana y salen por el hueco que les descubre la noche y la posibilidad del castigo. Los cuerpos desnudos se aferran a las colchas que son usadas como una soga para descender del tercer piso. La lluvia los atosiga y los cuerpos brillan entre la luz tenue y la oscuridad amenazante. Cuando ya han logrado bajar tres de los cuatro, el último, Guillermo, se queda y escribe una inscripción en la pared de la pieza. El próximo plano muestra, desde abajo, los pies y las piernas de Guillermo iniciando el descenso. Luego vemos que los otros reciben un cuerpo blanco y mojado bajo el torrente desgarrador de la lluvia. Como en un cuadro de Rembrandt, las luces falsas descubren solo una parte y convierten a la escena en una puesta trágica. Guillermo, débil y famélico, es recibido por tres jóvenes en mitad de la noche. Todos están desnudos y el momento recuerda el descendimiento de la cruz de Cristo. Los brazos se estiran y reciben un cuerpo entre el temor y la esperanza. La toma posterior es un plano secuencia en el que los cuatro caminan detrás de la balaustrada como monos húmedos y temerosos del amo que los castiga. Esquivan la verja de arriba y bajan a la tierra. Sorpresivamente se les aparece la camioneta

de la patota. Se asustan y esperan. Cuando el vehículo desaparece, corren y se ve la entrada de la mansión como un castillo gótico entre los rayos finísimos de la tormenta. Los cuerpos resplandecen por la luz intermitente de los rayos. Y comprobamos que estamos ante una película de horror sobre la represión de la dictadura.

Pero el peligro no termina. Al salir a la calle, ven a un hombre que está al lado de un auto con una sombrilla. El hombre los mira. Y ellos también. Por un momento parece que el hombre puede hacerles algo. Pero no sucede nada. El hombre sale corriendo y ellos se esconden en un taller mecánico. Desde la oscuridad del taller, dos de ellos ven por una rendija mínima las luces amenazantes del jeep que vigila la ciudad.

Uno de ellos decide salir del escondite y será el que logrará que el auto del padre vaya a rescatarlos. Luego vemos que el Gallego sube al auto de su padre y que el vasco y Claudio se esconden en el baúl. Cuando el auto arranca, el Gallego le cuenta a su padre que han sido capturados y que se han fugado. El padre le dice que con certeza volverán a buscarlos. El espectador siente que todo puede suceder, que todo puede volver a empezar.

La tercera parte de la película trabaja con los *tics* de ese subgénero del policial conocido como películas de persecución y de fuga. En este sentido *Crónica de una fuga* entra y sale del género, se apropia de ciertas marcas sin pactar (en un pacto del diablo) de manera absoluta con el sistema del policial. Es decir, el director se apropia de los géneros para armar su propio rompecabezas audiovisual. El policial y el terror son las herramientas que le permiten construir un universo narrativo coherente y dinámico. Ahora bien, Caetano ya se había valido de las reglas genéricas para construir sus narraciones. Tanto en *Un oso rojo* como en *Bolivia*, había usado las marcas genéricas para trazar su universo cinematográfico. Y *Crónica* muestra ese *modus operandii*: narra un asunto complejo con un tratamiento que “aliviana” y mejora el peso moral. Y ese no es un logro menor: Caetano filma una película sobre la dictadura sin repetir los clichés del cine político más pueril. *Crónica* es, entonces, la narración de un problema moral desde una perspectiva “industrial” que quiere evitar el fácil didactismo.