

En el año 2001 dos alumnos de la Extensión del Partido de la Costa de la Facultad de Periodismo, se acercaron al Centro de Producción Audiovisual con la idea de transformar en una película documental la investigación que habían iniciado tiempo atrás. Debemos confesar que entre los métodos de producción e investigación audiovisual utilizados hasta entonces, no tomábamos en cuenta, incluir investigaciones que nacieran por fuera de los espacios que nuestros equipos definen para tales cometidos. Si no que siempre, los abordajes se iniciaban a partir de marcos conceptuales definidos por investigaciones propias.

También hablamos de experiencias inéditas, (salvo lo realizado por el Profesor Walter Micelli en la Extensión Punta Alta en el año 1999/2000, con el GITEP) cuando el Centro de Producción Audiovisual asumió la propia descentralización en su administración y funcionamiento en La Plata, para trasladarlo a la Extensión La Costa. Esto se debió al reconocimiento de la necesidad de cambios fuertes en nuestra estructura para que este proyecto, de características particulares, avanzara. Corría el 2001, y se fundaba así la primera subselección de nuestra Facultad en una Extensión: *el Centro de Producción Audiovisual Extensión La Costa*, los que hicieron la película.

También tomamos decisiones fuertes desde lo conceptual cuando en el avance de la investigación, lo que suponíamos era una historia importante sobre hechos del pasado (los crímenes de la dictadura) se transformaba en un relato descarnado del presente. Tal afirmación, nacía de datos obtenidos en el proceso inicial de la investigación, que daban cuenta del lugar en el que aún permanecían sepultadas algunas de las víctimas del terrorismo de estado, y de descubrir que a pesar de estar al alcance de todos la documentación para reinvestigar la identidad de aquellos cadáveres, nadie lo había hecho.

## “La investigación que filmamos”

### *Memoria del proyecto*

Estas y otras cosas nos pasaron haciendo la película, pero no se ven en ella. Por eso las contamos; por eso esto es una memoria del proyecto, ya que creemos que la investigación es lo que filmamos.

*Oficios Terrestres*, es impreso. Y aquí estamos, tratando de escribir para papel, sin imágenes cinéticas y sin sonido. Veremos cómo resulta...

#### *Las playas en silencio. Historia del proyecto*

En mayo de 2001, Tomás Fernández y Gustavo Giorgetti, alumnos de la Facultad de Periodismo presentaron al *Centro de Producción Investigación y Desarrollo Audiovisual, (C.P.I.D.A.)* una investigación que venían llevando a cabo con la intención de transformarla en una película documental. Fieles al mandato de Rodolfo Walsh sobre el rol de un intelectual, aquellos estudiantes investigaban con más convicción que método un hecho que según decían marcó la vida de la población costera en los 70, pero del cual nadie había hablado jamás: la aparición de más de 60 cadáveres en estado de descomposición que el mar arrojaba a las playas en épocas de la última dictadura militar.

El C.P.I.D.A. conformó junto a los dos investigadores un equipo de desarrollo de proyecto, integrado por alumnos, docentes y realizadores audiovisuales, con los cuales comenzó a desgranar en con-

#### Pablo Torello

“PLAYAS DEL SILENCIO, historias de aparecidos” es una investigación documental audiovisual dirigida por el Prof. Pablo Torello en el marco de las investigaciones en producción del Centro de Investigación, Producción y Desarrollo Audiovisual de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social UNLP.

Docentes Investigadores: Martín Moreno, Simón García Mayer, Jorge Jaunarena.

Alumnos Investigadores: Tomás Fernández, Gustavo Giorgetti, Mariano Toledo.

junto cada uno de los datos que conformaban la investigación inicial.

Al reconocer que los cuarteles de bomberos de la zona participaban en los operativos para recoger los cadáveres que aparecían en las playas durante esos años, accedimos a los partes de actuación de los cuarteles y descubrimos que cada uno de los cuerpos que habían aparecido en la costa atlántica, habían sido asentados en los libros de guardia de la época. Cada destacamento llevaba un detalle pormenorizado de los muertos encontrados a orillas del mar. De esta manera, certificábamos la cantidad de cadáveres que en esa época, habían aparecido.

Delimitamos también, a través de esos documentos públicos, las fechas entre las cuales esos despojos se asomaban a las costas bonaerenses. Los datos eran estremecedores: entre los meses de diciembre y febrero de 1976, 1977 y 1978, el mar devolvió a las playas 33 cuerpos en Santa Teresita y 35 en San Bernardo y Mar de Ajó. Además, una decena no sistematizada por las actas de bomberos, se descubría en los relatos anónimos de los pobladores costeros que contaban de a uno sus cadáveres, resistiéndose inconscientemente a incluirlos a otras apariciones que más habitantes reseñaban; resistiéndose a relacionarlos con las denuncias de familiares de desaparecidos que ya se contaban por miles en todo el país.

El equipo de investigación documental vio la necesidad de superar la instancia de los dichos del boca a boca, del imaginario colectivo, o de la categoría de mito que los relatos empezaban a perder, y allí se dirigieron los esfuerzos. A certificar a través de documentos que esos cuerpos eran realmente víctimas del terrorismo de estado. Los testimonios no tardaron en aparecer. El estado de los cadáveres era una muestra menor del horror que atravesaba al país. Los bomberos decían que los cuerpos “tenían signos de torturas...”, que “a algunos cadáveres les faltaba la cabeza...”, que “estaban maniataados con alambres de hierro de construcción...”, que

“tenían los cráneos partidos por disparos de fusil...”, que más horror, y más... y más...

Preguntó el equipo de investigadores si alguien oficialmente había asentado todo esto. Nos dijeron que los bomberos no, pero que siempre al operativo iban médicos forenses de la Policía de la Provincia de Buenos Aires. Los buscamos. Uno había muerto “en forma muy rara” nos dijeron algunos testigos. Otro era el doctor Bertolothi que aún vivía en Mar de Ajo, pero se negó a hablar. Quien había sido Comisario de la bonaerense en esa época, el oficial Andina, nos atendió en la puerta de su casa y antes de negarnos la entrevista documental, (debido a que desde Jefatura Policial en La Plata le habían sugerido “no hablar”), nos preguntó sobre la filiación política de cada miembro del equipo, porque según él, pese a estar fuera de servicio podía hacernos investigar.

La falta de documentación oficial sobre el estado de los cuerpos, no impidió a la película abordar estos macabros detalles desde los testimonios directos de quienes al igual que bomberos, policías y forenses, habían visto esos “despojos humanos” aparecer en las playas. La potencia discursiva y documental de los testimonios de vecinos, comerciantes y turistas de ocasión, incluyen en la investigación la posibilidad no sólo de sortear el ocultamiento de pruebas oficiales, sino de acceder al objeto de estudio desde una pluralidad de caminos y voces múltiples.

El conocer que el Estado había participado en forma oficial de la recolección de los cadáveres, generó en el equipo una serie de preguntas que dirigieron el rumbo del proyecto hasta el final: A pesar de no tener acceso a documentos oficiales ¿podremos *reconstruir* el “circuito” recorrido por estos cuerpos?, ¿no podremos delimitar a *dónde* fueron llevados? ¿Dónde están ahora los cuerpos de la playa?

Sabíamos que los cuerpos pertenecían a los “vuelos de la muerte”. Las pericias médico-forenses repetían hasta el cansancio “politraumatismo por

caída de altura". Ése fue el comienzo de nuestro circuito, había que encontrar el final.

La investigación inicial de Fernández y Giorgetti, nos acercó en esa búsqueda al Cementerio de General Lavalle, municipio al cual pertenecía en aquella época el actual Partido de la Costa. Queríamos comprobar que: los cuerpos provenientes de los "vuelos de la muerte", eran de prisioneros que habían sido "trasladados" desde grandes centros de detención clandestinos (ESMA, Campo de Mayo, Córdoba, etc.) ya que sólo éstos tenían acceso al método de desaparición del "vuelo masivo". Por razones vinculadas a las variables de vientos, mareas o corrientes marinas, aún no estudiadas ni certificadas por tablas oceanográficas, algunos de estos cuerpos, luego de ser arrojados al mar, eran devueltos a las costas. A partir de allí, el "circuito" se completaba con el operativo de bomberos, requerido por la policía de la Provincia de Buenos Aires, y el traslado de los cadáveres a una suerte de morgue precaria ubicada en la localidad de Santa Teresita. En esa sala de primeros auxilios del Hospital Público, se les cercenaban las manos para indagar la identidad del NN en la Morgue Pericial de La Plata. A la espera de esos resultados y por el avanzado estado de descomposición de los cuerpos, que ya llevaban varios días en el mar, el Municipio de General Lavalle, se encargaba de completar el "recorrido" con personal municipal y con camiones de la Dirección de Tránsito. Así se trasladaban algunos cadáveres al Cementerio de General Lavalle, y otros, a destinos desconocidos como descampados, cangrejales de la Bahía San Borombón y campos privados de acceso restringido. Esta diferenciación llevó al equipo de investigación a la confirmación solamente de aquellos datos que se referían a la sepultura en el osario público. Esto restringió el seguimiento de más de 60 cuerpos sólo a 21. Nuevamente los testimonios de enterradores y las actas de sepultura oficiales despejaban incertidumbres y potenciaban en excelencia el valor documental de

la investigación: los cuerpos habían sido enterrados en una fosa común del cementerio del Municipio de General Lavalle, en la provincia de Buenos Aires.

Investigamos y la justicia nos dijo que más adelante en el tiempo, con la llegada de la democracia, una causa judicial había exhumado aquellos cuerpos en busca de identidad. Los restos óseos encontrados fueron enviados en 1984 a La Plata para ser investigados otra vez en la Pericial Bonaerense. Dos años después, según dice Elvio Montenegro, aquel sepulturero memorioso de General Lavalle que se humaniza a medida que avanza el documental, los cuerpos vuelven al Cementerio, para ser inhumados nuevamente sin ningún indicativo que los señale. Otra vez la Pericial Bonaerense no "logró" obtener datos filiatorios de aquellos restos. Pero de lo que pasó con los desaparecidos de la dictadura, en el período democrático, habría que hacer otra película.

#### *Historias de aparecidos. Fotos del horror en una película documental*

---

Hablar de la decisión de incorporar en la película las macabras fotos de los "cuerpos en la playa" nos obligó a proponer un debate dentro del equipo de producción que obviamente superara la modesta discusión sobre la dosis de morbo de los realizadores, o de los medios masivos o de los receptores en masa.

Cuando por mayo de 2002 nos acercábamos al juzgado de Dolores en busca de causas judiciales que en 1978 habían iniciado familiares de desaparecidos, definitivamente nos asomábamos al hueco del más profundo e infinito abismo del horror. Las causas judiciales existían. En ellas las fotos se sucedían unas a otras ante la mirada consternada del productor que volteaba las amarillentas páginas de los expedientes; ante el nudo en la garganta del camarógrafo que intentaba a través del lente no perderse nada de tanto horror que desfilaba frente a sus ojos. Durante muchos años esas fotos habían

permanecido allí, en el olvido, esperando la bondad justiciera de la historia, esperando que algún familiar se acerque al juzgado a preguntar por ellas, o que una secretaria cansada de tanta burocracia, harta de archivar memoria, se las señale a un grupo de periodistas que intentaban, en la realización de un documental, ponerlas en valor.

*Esos eran los cuerpos de los desaparecidos que aparecían nuevamente.* Ya lo habían hecho allá en las playas en los años de plomo. Hoy volvían con la estética de la fotografía forense. Algún comisario bonaerense, quizás Andina, decidía con inconciencia, acompañar las pericias con fotos de aquellos cuerpos, porque "a lo mejor eran de un naufragio". Y allí quedaron las huellas de un pasado inmediato. "El Estado burocrático -dice en la película Carlos Somigliana del Equipo Argentino de Antropología Forense- siguió funcionando a la par del Estado represivo, dejando sin querer huellas invalorable".

El equipo creyó que esas fotos eran sin duda la posibilidad de una sociedad de ver por primera a los desaparecidos..., "aparecidos". Así los vieron los habitantes costeros en los años 70, sin podérselo / querérselo contar a nadie durante casi tres décadas. No eran aquellas fotos de las pancartas de las Madres o Abuelas de Plaza de Mayo, en donde ellos aún estaban, vivos. No eran aquellas imágenes sin rumbo de miles de esqueletos desarmados en cementerios públicos que aparecían con el nacimiento de la democracia. Eran, sin embargo, una imagen de los desaparecidos..., aparecidos. Nada más y nada menos que en ese estado histórico, a poco de desaparecer, apareciendo. Muertos, fusilados, vejados, torturados, sin identidad. Esa y no otra, nos dijimos, era la imagen del desaparecido/aparecido. "Playas del silencio" atravesó entonces ese camino abriendo la puerta a construir un simbolismo de la barbarie, incluyendo en el film ese retrato del antes o del después inmediato del crimen de lesa humanidad. Como aquellas imágenes de los juicios de Treblinka, mirando con esos ojos al lente

testigo mientras entran a la cámara de gas, o como aquellas satelitales de Bosnia-Herzegovina de campos inmensos con miles de cadáveres después de la limpieza étnica. La película accede a documentos inéditos de la barbarie y del horror, y elige en el medio de un proceso fuertísimo de recorte, incorporar las fotos de aquellos cuerpos dentro del montaje. Supera así el equipo de realización la discusión sobre la *imagen de la no imagen*, priorizando el valor inobjetable de una *imagen/ documento* como tal: la *imagen/documento* de un *desaparecido/aparecido*.

Jean Luc Godar decía en una frase que se hizo célebre en los 60: "un travelling es una cuestión moral". Cada contrapicado de Leni Riefenstahl en *El triunfo de la voluntad* (1936), cavando pozos para enterrar su cámara, estaba al servicio del Tercer Reich. Entendemos al ascetismo de la cámara de Sergei Eisenstein, en *Alejandro Nevski*, en el marco de la revolución soviética del 1917. Es así que asumimos la inclusión en la película de estas fotos, en tanto compromiso con lo que creemos una memoria visual incompleta sobre hechos vinculados a la dictadura.

Otras características estéticas o de utilización de recursos del lenguaje en nuestro proyecto, vuelven a encontrar en la *entrevista periodística* al elemento discursivo más fuerte dentro de la obra. Allí decidimos se apoye la línea de la historia<sup>1</sup>. Obviando el texto en off omnisciente y editorializador para dar paso a los relatos de testigos directos o indirectos, y apostando a una estructura narrativa que soporte una hora de film testimonial, apoyado éste solamente en la descomposición/atomización de los macro relatos (material en crudo, de cámara) para volver a componerlos en una infinita interrelación de micro relatos (el montaje), incorporando inéditamente en cincuenta minutos de película, treinta y siete entrevistas.

Hemos decidido reproducir lo que los entrevistados nos dijeron previamente fuera de cámara. Esto marca una diferencia clara entre el *testimonio* y el

<sup>1</sup> Recórrase para referencias obras anteriores del mismo equipo de producción "Todos un Granito de arena" de 1987, "Si tengo que elegir" de 1989, "Un homenaje" de 1996, "El candidato" de 1998 y "Donde está Miguel" de 2000).

*registro directo*, actitud que debemos y prometemos asumir en próximas realizaciones.

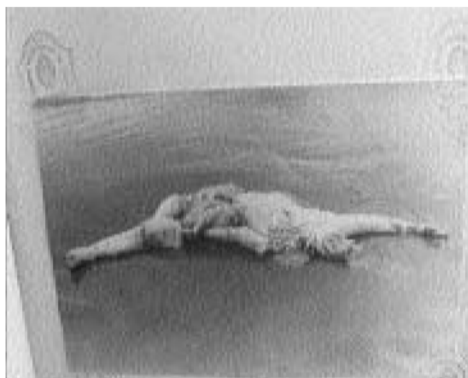
A favor, creemos que la película, (ante una unidad de producción precaria de exteriores, que obligan al equipo a trabajar con toma única, sin cámara secundaria de "cobertura" e impedidos de ostentar grandes artificios visuales en el uso, por ejemplo, de steady cam, de despliegue escénico y escenográfico) aborda la problemática planteada sacándola del ámbito del *registro/representación* y llevándola a un terreno más frágil pero fértil, el de lo *verdadero/verosímil*, relacionando estos conceptos con los "movimientos internos" de la obra en construcción, mas por la evidencia de la costura (montaje) que por la comprobación de veracidad del material. Luce allí la *coralidad polifónica* de las *caras diciéndonos* lo que pasó.

#### Se busca identidad. Lo que quedó

La investigación siguió y terminó la primera etapa. El proceso de la película parece no acabarse en el estreno, sino que se transmuta en sociedad, en medios de comunicación, en justicia y en gente. Desde entonces, cuando todos vieron nuestra investigación documental audiovisual por el canal público, (3 puntos de rating, 300.000 personas) todo tendió a revisarse. El Equipo Argentino de Antropología Forense trabaja desde para exhumar esos cuerpos; el Juzgado N°1 de Dolores dictó una Medida de No Innovar sobre las tumbas reseñadas en el documental para impedir su modificación y conservar elementos que puedan ayudar a identificar los restos; el Juzgado Federal del doctor Juan José Galeano, incluyó "Playas del Silencio" como prueba para la causa "NN, su paradero, mayo 2002"; la revista *TXT* difundió a todo el país las fotos del horror, acompañando el estreno de la película. Finalmente, Nora Cortinas, Presidenta de Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora, recibió de manos del director del proyecto una copia completa de los resulta-

dos de la investigación, asumiendo el compromiso público de avanzar en la búsqueda de identidad de aquellos cuerpos de la playa.

La película termina con una huella digital hallada en archivos forenses. Esta huella pertenece a una de esas manos seccionadas a los "cuerpos de la playa" en 76, 77 y 78. Aún esperamos que el último fotograma de la película, justo antes de los créditos, sea motivo de búsqueda por parte de políticos, Iglesia, sindicatos, otras universidades, empresariado, organismos de derechos humanos y de la sociedad toda. Mientras tanto nuestro equipo de investigación trabaja en la búsqueda de datos para saber que pasó con los desaparecidos en democracia. Pero esa, como dijimos antes, es otra película.



*La imagen del desaparecido, aparecido. Película "Playas del silencio" Centro de Producción, Investigación y Desarrollo Audiovisual.*



*Cementerio de General Lavalle, Provincia de Buenos Aires, aquí llegó el equipo de realización de "Playas del Silencio" en marzo de 2002, para encontrarse con fosas comunes de víctimas de la última dictadura militar.*

### Apuntes al margen

Nuestro proyecto reconoció, además del marco conceptual que aborda la película, algunas zonas de incertidumbre que, obviamente, a pesar de discusiones plenarias, no fueron saldadas en esta primera etapa. Incluimos estos apuntes como interrogantes para recorrer.

### Modelos de investigación

El debate en la Facultad entre Tesis de Producción y de Investigación, no como un antagonismo sino como una integridad en la cual se incluye como valorativo en una investigación el lenguaje elegido para expresarla. Hablaremos entonces de por qué estamos convencidos del potencial del lenguaje audiovisual y de por qué elegimos el formato audiovisual documental periodístico para comunicar lo que investigamos.

No podemos dejar de confiar en lo que creemos: La investigación es lo que filmamos.

### Sociedad

El miedo social que perdura hasta hoy al menos en los habitantes costeros, hecho que definitivamente aportó a nuestra película “el silencio” que dio nombre al proyecto. Costó mucho que los lugareños nos cuenten lo que habían visto. Y muchos no hablaron hasta después del estreno en el cine de Santa Teresita donde asistieron 900 personas a ver cómo “los de la facultad” contaban una historia que todos ellos habían vivido.

### Complicidades naturales

La existencia de una zona de “complicidades naturales” con la dictadura que van mas allá de las instituciones estigmatizadas como partícipes o colaboracionistas (Ejército, Iglesia, políticos de derecha y conservadores, etc.). Proponemos ahondar aquí en la resistencia de enormes sectores de la sociedad a reconocer su

rol pasivo frente a la suposición o la certeza del horror al que se asomaba el país en los años que la junta militar gobernó al país.

### La Producción en Comunicación dentro del Estado educativo

¿Qué significa la producción en una universidad pública? Esta pregunta múltiple que recorre varios escalones: la puesta en valor de los hechos de la historia de nuestro país sobre los cuales el Estado está obligado a producir referencias; el rol fundamental que asumen las industrias culturales en el marco de la globalización; la discusión del papel que dentro de ello juegan los medios electrónicos de comunicación masiva; qué es producir con las N.T.I. desde el Estado, y más aún desde el Estado educativo.

En 1998, el Área de Producción Audiovisual se planteó redefinir los perfiles productivos audiovisuales de esta Facultad, en tanto proceso comparativo con lo realizado por este mismo departamento en el período 90/98. En este marco reseñábamos la priorización de materiales de calidad broadcasting, tanto en las tecnologías utilizadas, como en el abordaje periodístico y audiovisual como herramienta. También pensábamos en su recepción en términos masivos, y comenzamos a desarrollar este complejo recorrido de transformar nuestras investigaciones en películas. Nos planteamos la indagación de los procesos constructivos del lenguaje en el marco de un desarrollo en la investigación que sea sostenible a lo largo del tiempo en términos académicos, productivos/realizativos y mediáticos. Hasta aquí hemos llegado.

Creíamos que estos submapas que confluyeron en el desarrollo de nuestro proyecto merecían ser citados en esta memoria, les cedemos el análisis y su estudio a otros, a quienes prometemos apoyar en sus investigaciones, tiramos el guante para ver si algún valiente lo recoge.