

- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona: Ediciones Paidós.
- Pellettieri, O. (2001). *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. Vol. V. El teatro actual (1976-1998)*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Pollack, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades*. La Plata: Al margen.
- Prividera, N. (2014). *El país del cine*. Córdoba: Los Ríos Editorial.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial.
- Santillán, J. (2008). *Prometeo. Hasta el cuello*. inédito.
- Santillán, J. (2009). *Repique platense*. Recuperado de: <http://prometeohastaelcuello.blogspot.com.ar/>
- Sarlo, B. (2007). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Starosta, D. (2008). "Astillas de mitos en una tragedia argentina. Entrevista con Diego Starosta, a propósito del estreno de Prometeo hasta el cuello", realizada por Ezequiel Lozano, en *Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral* (7).
- Teatroxlaidentidad (2011). *Misión*. Recuperado de: <http://www.teatroxlaidentidad.net/mision.asp>
- Verzero, L. (2016). "Ficción, juego y artificio. Las películas y obras realizadas por la generación de los "hijos" borran los límites entre archivo y creación", en *Revista Ñ*, 18 de marzo de 2016.

Obra analizada:**Prometeo. Hasta el cuello** (2008)

Autoría: Juan José Santillán

Dramaturgia: Juan José Santillán

Actúan: Eliana Antar, Emanuel Belser, Diana Cortajarena, Magdalena De Santo, Lucía Rossi, Diego Starosta, Dario Szraka

Realización de escenografía: Duilio Della Pittima

Realización de vestuario: Maia Lusternik

Fotografía: Julián Ledesma

Asistencia artística: Juan José Santillán

Abstract: In this article I analyze one of the plays of the new generations of theater players who were born during or after the dictatorship in Argentina, or who have lived their childhood or adolescence at that time, and who renew with their productions the Argentine theater that deals with the State terrorism. In the light of the concepts of "myth", "betrayal" and "parrhesia", I take for the analysis the theatrical work *Prometeo. Hasta el cuello* (2008) by Juan José Santillán. I propose to rethink here also the Greek term parrhesia or "freedom of speech", which was taken up by Michel Foucault.

Keywords: Myth – betrayal – parrhesia – dramaturgy – theater – dictatorship

Resumo: Neste artigo analiso uma das obras das novas gerações de atores teatrais que nasceram durante ou depois da ditadura argentina, ou que viveram sua infância ou adolescência na época, e que renovam com suas produções o teatro argentino que lida com o Terrorismo de Estado. À luz dos conceitos de «mito», «traição» e «parrhesia», tomo para a análise a obra teatral *Prometeo. Hasta el cuello* (2008) por Juan José Santillán. Proponho repensar aqui também o termo grego parrhesia ou "liberdade de expressão", que foi retomado por Michel Foucault.

Palavras chave: Mito – traição – parrhesia – dramaturgia – teatro – ditadura

(*) **Maximiliano Ignacio de la Puente.** Licenciado en Ciencias de la Comunicación, Magíster en Comunicación y Cultura, y Doctor en Ciencias Sociales por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Dramaturgo, performer, director teatral, realizador audiovisual y profesor.

Si los perros volaran: memoria audiovisual, política y dictadura a través del análisis de un documental

Fecha de recepción: julio 2019

Fecha de aceptación: septiembre 2019

Versión final: noviembre 2019

Maximiliano Ignacio de la Puente (*)

Resumen: En este trabajo analizaremos las implicancias del film documental *Si los perros volaran. La historia de Rafael Perrotta* (2017), que aborda la vida del ex director de *El Cronista Comercial*, desaparecido en 1977. Esta película nos permitirá reflexionar sobre los complejos e inestables vínculos que se establecen entre los medios masivos de comunicación, la política y la memoria audiovisual sobre el pasado reciente de Argentina.

Palabras clave: Memoria – dictadura – cine – documental – comunicación

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 223]

Rafael Perrotta, un rompecabezas imposible de rearmar

En principio, es necesario presentar al protagonista de este documental que codirigimos junto con Lorena Díaz Quiroga y Gabriela Blanco. Rafael Andrés Perrotta, apodado “Cacho”, es hasta el día de hoy un personaje clave, extrañamente olvidado, en la historia del periodismo de la Argentina. Nacido el 9 de septiembre de 1920, dirigió el diario *El Cronista Comercial*, que heredó de su padre, durante las décadas del 60 y 70 del siglo pasado. Alumno del tradicional colegio Champagnat y educado también en la Alianza Francesa, Perrotta se recibió de abogado en la Universidad de Buenos Aires. En 1939 ingresó a la Acción Católica Argentina y, unos años después, en 1943, fue elegido presidente de la organización de beneficencia “Centro del Socorro”, lo cual daba cuenta de su tradicional formación cristiana. No solamente llegó a relacionarse con los miembros más poderosos e influyentes de las clases altas del país, desde su más temprana juventud, sino que también pertenecía a las instituciones más exclusivas, como el Jockey Club, el Círculo de Armas, el Rotary Club de Buenos Aires, la Asociación Cristiana de Dirigentes de Empresas y el Foro de la Libre Empresa.

Su familia era propietaria del diario *El Cronista Comercial*, fundado en 1908 por Antonio Martín Giménez y su padre. El periódico era solo una pequeña parte del patrimonio de su padre, un inmigrante italiano que había fundado una empresa de informes comerciales, con la que amasó una fortuna. *El Cronista Comercial* funcionaba como una suerte de vocero extraoficial de dicha empresa. Luego de la muerte de su padre en la década del 30 y de pasar unos quince años desvinculado del diario, Rafael Perrotta viajó a Estados Unidos, en donde tomó como referencia al *Wall Street Journal*, y a Brasil, de donde regresó con el modelo del *Jornal do Commercio*. Más adelante, el paradigma francés de *Le Monde* también funcionaría de inspiración para la renovación de su periódico.

En los años 60, Perrotta obtuvo el control de la mayoría de las acciones de la empresa que era propietaria de *El Cronista Comercial*. A partir de allí, el diario empezó un proceso de crecimiento y de expansión que continuaría hasta que él fuera alejado de la dirección. En aquellos años, el diario tenía entre sus redactores a gran parte de lo que después se llamó el *Think tank* de la Confederación General Económica, una agrupación de cámaras empresariales, fundada unos años antes, que reunía a cámaras regionales de empresas grandes, medianas y pequeñas. Entre 1960 y 1970 el diario fue creciendo aceleradamente, lo que incluyó la compra de un edificio y la incorporación decidida de personal. Los periodistas más prestigiosos de aquel momento se convirtieron en columnistas habituales del diario. Su circulación y su prestigio crecieron año a año.

En los años 70, como director de *El Cronista Comercial*, Perrotta conformó una redacción única, absolutamente atípica al medio del que era propietario. El diario dejó de lado los informes de mercado para convertirse en *El Cronista* de su época. Además, Perrotta cambió el formato tabloide, agregó secciones e incorporó un suplemento de cultura. Muchos de los miembros de esa redacción han trascendido en el campo artístico (como el reconocido dramaturgo Roberto “Tito” Cossa o el poeta,

crítico de arte y abogado Vicente Zito Lema) o se han convertido en referentes del periodismo (como Alberto Dearriba, Susana Viau o José Eliachev) y de la literatura (Osvaldo Soriano y Andrés Rivera, entre otros). Bajo un mismo techo, esa redacción albergó a destacados periodistas con distintas identidades políticas. Perrotta quería publicar un diario eminentemente moderno, acorde a los nuevos tiempos que se estaban gestando, que hablara de la realidad en sus múltiples facetas.

Procedente de una familia de la clase alta argentina, habiendo recibido en su propia casa a personalidades como el dictador Emilio Massera y el ex ministro de Economía de la dictadura militar José Alfredo Martínez de Hoz (ambos amigos suyos), Perrotta decidió tomar partido en un momento muy álgido de la historia argentina, provocando un completo cambio de rumbo en su hasta entonces previsible vida. Como corolario de su formación religiosa desarrolló una especial sensibilidad hacia la desigualdad social y la falta de libertad que vivía nuestro país por aquellos agitados años. Estas preocupaciones fueron volcadas fundamentalmente en su diario, promoviendo la formación de la comisión interna sindical (un hecho inédito para el dueño de un periódico) y transformando a sus empleados en los mejores pagos de la prensa argentina. Con el tiempo, estas inquietudes y convicciones lo llevarían a tratar directamente con los altos mandos de las organizaciones armadas.

A través de Javier Cocoz (cuyo nombre de guerra era el teniente “Pancho” o “Juan Pablo”), jefe del aparato de inteligencia del Partido Revolucionario de los Trabajadores, informó a esta organización sobre distintas cuestiones políticas a las cuales él, en calidad de propietario de uno de los periódicos más influyentes del país, tenía acceso. Se convirtió así en un informante y colaborador consciente del partido liderado por Julio Santucho. Este hecho fue tomado por los jerarcas militares como un signo irrefutable de extrema traición a su clase, por lo que lo secuestraron en junio de 1977. En un primer momento, a partir de unos documentos atribuidos al Batallón 601 del Ejército, que se dieron a conocer en la década del noventa y que la periodista e investigadora María Seoane publicó en su libro *El enigma Perrotta* (2011) como anexo, se supone que fue torturado e interrogado por agentes de inteligencia del Ejército. Sus secuestradores pidieron un rescate a la familia de Perrotta, que fue pagado a través de una modalidad que tenía estrecha similitud con un acto delictivo común y corriente: su hijo Rafael, siguiendo precisas instrucciones de quienes tenían prisionero a su padre, debió arrojar unos ochenta mil dólares desde un puente del tren Retiro-Tigre. A Perrotta se lo vio con vida en el “Comando de Operaciones Tácticas I” (COTI Martínez), ubicado en Avenida Libertador al 14000, en el Partido de Martínez de la Provincia de Buenos Aires, que se encontraba a cargo de la policía bonaerense, bajo el comando operacional del Primer Cuerpo de Ejército. Allí se encontraba junto a Jacobo Timerman, director del diario *La Opinión*, silencioso y en muy mal estado de salud. Otros testigos, como Liliana Zambrano, afirman haberlo visto también en “El Pozo” de Banfield, uno de los más terribles centros clandestinos de detención de la dictadura, del que han quedado muy pocos sobrevivientes.

“Es bajo, canoso, bien vestido, cabello cortado a la nava-

ja, usa anteojos para leer, posee un Torino celeste y un Renault verde”, así describe el mencionado informe de inteligencia militar al director de *El Cronista Comercial* en los años sesenta y setenta. Lejos de esta semblanza se esconde sin embargo una personalidad inclasificable, imposible aún hoy de comprender y mucho menos de apresar. Perrotta es un rompecabezas con múltiples aristas, una figura a (re)construir, que se escapa permanentemente. Sus incontables vínculos tanto con jerarcas militares como con los principales jefes de las organizaciones armadas, hacen que su vida y su muerte permanezcan aún hoy en día en un halo de misterio. El director de *El Cronista Comercial* incorporó también periodistas militantes y otorgó asilo político y laboral a periodistas chilenos que huían de su país debido a la dictadura del general Pinochet. La redacción se convirtió así en un hervidero de periodistas vinculados a militancias de izquierda, a Montoneros y a la guerrilla guevarista (entre los que podemos mencionar a Susana Viau, Héctor Demarchi y Enrique Rabb), amparados bajo el mismo techo protector de Perrotta, quien es considerado aún hoy como uno de los más importantes informantes conscientes con los que contó el PRT, puesto que contribuyó con información fundamental sobre los planes políticos y represivos de la dictadura. Su compromiso con el periodismo de investigación, conjuntamente con su decidido apoyo a las luchas sociales de aquel momento, ocasionaron, con el advenimiento de la dictadura militar y del terrorismo de Estado, que Perrotta se convirtiera en uno de los incontables desaparecidos del gobierno dictatorial. Como la mayoría de ellos, su cuerpo nunca se halló.

***Si los perros volaran*: apuntes para reconstruir un documental**

Como ya hemos señalado, la figura de Rafael Perrotta constituye un rompecabezas inabordable, imposible de clasificar, una presencia incómoda, ardua, llena de ambigüedades, matices y contradicciones. ¿Cuál era realmente su pensamiento político, económico e ideológico? ¿Era un librepensador, un liberal burgués que respondía al *establishment* o era más bien un hombre que fue convirtiéndose progresivamente en un revolucionario radicalizado, que creía que el mundo iba a “girar hacia la izquierda” y que por lo tanto había que acompañar ese cambio? ¿Cómo veía la figura de Juan Domingo Perón en particular y del peronismo como movimiento de masas en general? Su relación con José Ber Gelbard, el ministro de Economía del último gobierno de Perón en los años setenta, ¿fue decisiva para que su diario se convirtiera en un aliado sustancial de la política económica de ese gobierno? ¿Qué fue lo que realmente sucedió al interior de su diario, el cual paulatinamente fue deteriorándose a nivel financiero hasta llegar a la quiebra final y a la inevitable venta? ¿Por qué los empleados del taller gráfico en el que se imprimía su diario llegaron a parar en repetidas oportunidades la salida de *El Cronista*, pese a que los reclamos y las reivindicaciones salariales que exigían eran sistemáticamente concedidas por Perrotta? ¿Qué rencores, enconos y odios se estaban gestando entre los antiguos empleados, que se encontraban allí desde comienzos de los años sesenta, y los nuevos y numerosos trabajadores que Perrotta insistía

en contratar aunque no supiera muy bien para qué tareas? ¿Por qué Perrotta decidió volver al país, luego del golpe de Estado, en vez de exiliarse en México, como habían hecho muchos de sus periodistas? ¿No sabía acaso el peligro que le aguardaba, pese a sus relaciones con Emilio Massera y otros miembros de la cúpula militar? ¿Se sentía quizás intocable, aún frente a una dictadura a la que él mismo calificaba de excepcional en el ejercicio del terrorismo de Estado en nuestro país? ¿Qué opinaba Perrotta de la violencia política existente en esos momentos en Argentina, específicamente en lo vinculado a las acciones de las organizaciones armadas? ¿Se sentía parte de alguno de los dos bandos en pugna en ese momento? ¿Se consideraba, como sostiene la documentación militar de sus interrogatorios en cautiverio, “un combatiente más del PRT”? Además de sus relaciones con sectores de inteligencia del partido de Santucho, ¿estuvo vinculado también a la organización peronista Montoneros? ¿Qué hay de cierto de su pertenencia (una vez desaparecidos los miembros de inteligencia del PRT a los que él se encontraba ligado), al reducido grupo PROA (Partido Revolucionario de los Obreros Argentinos)? Estas y otras más son preguntas que *Si los perros volaran* buscó suscitar más que responder, a partir de la construcción de una estructura narrativa vinculada al suspenso y al thriller político; inquietudes que se trasladan al espectador para que sea él quien intente reponer el sentido ausente de aquello que ya no se puede saber.

Cabe señalar también que este documental fue producto de un largo proceso de investigación, que se inició en 2009 y finalizó en 2015, en ocasión de su preestreno, en el marco de la 9° Muestra de Documentales DOCA (Documentalistas Argentinos). En 2017, este documental biográfico tuvo su estreno comercial. La película participó también del Primer Festival Internacional de Cine Político (FICIP), que tuvo lugar en el 2011 en la Ciudad de Buenos Aires, en la sección “Work in progress”, y unos años después, en 2015, participó también de una nueva edición de dicho festival. *Si los perros volaran* integró asimismo la edición del 7° Festival de Cine Latinoamericano de Montréal (FCLM), en 2016; fue semifinalista del Creative International Open Film Festival 2016 (IOFF) y Malta Film 2017; y participa de la muestra itinerante del Festival Internacional de Cine de Derechos Humanos (FICDH), entre otros festivales y muestras en las que fue exhibida.

Su estructura narrativa supuso ir tras la búsqueda de su protagonista, al cual va presentando paulatinamente en sus múltiples aristas, relaciones y facetas. La película va revelando poco a poco distintos aspectos de la vida pública y privada de Rafael Andrés Perrotta. Acorde entonces al misterio que envolvió su vida y su muerte, el documental asume una estructura fragmentaria, con huecos, elipsis y alusiones. La tensión y el clímax dramático de esta historia con final anunciado, va creciendo a medida que vamos reconociendo al personaje y a sus diferentes facetas. Esta representación caleidoscópica de la figura de Perrotta se muestra también gráficamente a partir de una animación hecha con diversos fragmentos de una foto suya que no terminan de unirse, a la manera de un imposible rompecabezas animado. Con el fin de reconstruir los distintos aspectos públicos y privados de la vida de Perrotta, el documental se nutre

de una gran cantidad de testimonios de distintos protagonistas de la época: los principales periodistas que pasaron por la redacción en los años en los que fue director, los colaboradores, sus amigos, los empleados del taller gráfico y de la administración, su estrecho círculo de allegados más inmediatos, sus hijos, exmilitantes de organizaciones armadas, pertenecientes al aparato de inteligencia del Partido Revolucionario de los Trabajadores, entre otros. Para dar cuenta del excepcional clima de época que vivía Argentina en la década del setenta, *Si los perros volaran* se vale de imágenes de archivo de canales de televisión, que narran los principales hechos políticos de la época (el regreso de Perón al país en 1972, el triunfo en las elecciones y la posterior asunción del gobierno de Héctor Cámpora en 1973, el golpe de Estado por parte de la Junta Militar en 1976, etc.), así como también de algunas tapas, notas y editoriales de *El Cronista Comercial*. El documental aborda así una mixtura de imágenes y formatos heterogéneos, de manera tal que los recursos de los cuales nos hemos valido para dar vida a esta historia fueron las fotos fijas y los archivos audiovisuales de noticias claves y representativas de las décadas del sesenta y setenta; y las fotos familiares y los registros fílmicos de la familia del personaje principal, así como de otros personajes centrales del documental. Realizamos también animaciones y ficcionalizaciones que nos permitieron dar cuenta de ciertas situaciones que no hubieran podido reconstruirse de otra manera, como los almuerzos que Perrotta realizaba con personalidades de la época en el sexto piso del edificio de la calle Alsina, en donde se encontraba la redacción. Las imágenes tomadas con una cámara de súper 8 mm. en su mayoría pertenecientes a los edificios donde se encontraban la imprenta y las distintas redacciones del diario, tuvieron por objetivo brindar una impronta visual desactualizada intencionadamente, auténticas imágenes performativas que buscan reponer el vacío aurático de aquello que ya no existe.

Teniendo en cuenta que Rafael Perrotta fue secuestrado en junio de 1977 y visto con vida en los centros clandestinos de detención COT1 de Martínez y “El Pozo” de Banfield, en el documental se desarrollan dos secuencias que transcurren en ambos centros clandestinos. La secuencia final de la película es un inquietante *travelling* en cámara subjetiva que recorre ominosamente las celdas del último de los centros clandestinos de detención mencionados. El documental reconstruye también paso a paso el secuestro, la detención y los interrogatorios realizados por integrantes del Batallón 601 del Ejército a los que fue sometido Perrotta. Y muestra además, en secuencias ficcionalizadas, los diversos encuentros que Perrotta mantuvo con Javier Cocoz, jefe de inteligencia del PRT, en la confitería Las Violetas, ubicada en pleno barrio de Almagro de la Ciudad de Buenos Aires.

A modo de cierre: las biografías contemporáneas y las imágenes performativas

Si los perros volaran, el documental que aborda la vida de Rafael Perrotta, no solo se inscribe en el marco más general del “retorno de lo biográfico” que atraviesa transdisciplinariamente al cine, al teatro, a la literatura y a las ciencias sociales en las últimas décadas, sino

que también constituye un aporte importante a la hora de contar historias aún no narradas sobre los años de la dictadura en nuestro país. En las biografías contemporáneas ya no hay explicaciones totalizadoras ni relatos de vida unívocos, que busquen dar cuenta íntegramente de todos los aspectos de la vida de una persona, sin ambigüedades, opacidades ni matices. Más bien al contrario, lo que predomina es la fragmentariedad y la multiplicación de puntos de vista que no pueden llegar a aprehender jamás el sentido último de una vida humana. El ámbito biográfico contemporáneo se constituye así a partir de la “confluencia de múltiples formas, géneros y horizontes de expectativas” (Arfuch, 2010: 59). Los relatos biográficos se configuran a partir de la hibridación y la interacción que tiene lugar entre lo privado y lo público, entre lo personal y lo político, entre “la preservación de la singularidad que ofrece cada relato” (dos Santos, 2014: 20) y “las formas colectivas que estructuran la vida relatada” (dos Santos, 2014: 20).

Desde principios de los años 2000 en adelante, en el campo del cine documental argentino que aborda el terrorismo de Estado han surgido producciones fuertemente disruptivas, si pensamos en las películas de algunos hijos de militantes de los años setenta que entran en la órbita de los documentales performativos, según la clasificación establecida por Bill Nichols (1997). Allí, los directores suelen expresar sus miradas y puntos de vista en primera persona. En estas obras, cuyos casos paradigmáticos son *Los rubios*, de Albertina Carri (2002); *M*, de Nicolás Prividera (2007) y *El (im)posible olvido*, de Andrés Habegger (2016), lo personal se vuelve político a través de narraciones en abismo, que cuestionan los regímenes de representación vigentes.

En este contexto (y si bien no es un documental que pueda asimilarse a los arriba mencionados), no es casual que lo que prime en *Si los perros volaran*, a la hora de acercarse a la vida de Rafael Perrotta, sea una mirada biográfica múltiple, plural, fragmentada y discontinua, el borramiento de los límites entre realidad y ficción, entre lo privado y lo público, acompañadas por entrecruzamientos temporales, dramaturgias no lineales y yuxtaposiciones espaciales, sin dejar de narrar a la vez el horror. La puesta en escena del hecho de recordar, es decir, del momento de evocación del pasado, da cuenta de una lectura posible (una entre tantas) en relación al pasado, en general, y a los acontecimientos recordados, en particular. Por eso en muchos momentos de la película, los entrevistados parecen estar dialogando, polemizando, coincidiendo y contraponiéndose entre sí, sin llegar nunca a una verdad unívoca que pueda aprehender el comportamiento de Rafael Perrotta, cuya historia de vida se configura así a partir de la yuxtaposición y contraposición de relatos. *Si los perros volaran* trabaja a través de la recuperación performativa de unos recuerdos que se generan en la situación de entrevista y que asumen su condición fragmentaria, otorgándole de esta forma un lugar preponderante al “proceso de evocación que se sostiene sobre las búsquedas de los realizadores” (Aprea, 2015: 176), y en la situación de interacción que surge entre estos últimos y los entrevistados. Lo que prevalece en este documental es así “una puesta en escena de la palabra del otro” (dos Santos, 2014: 23).

Tanto este documental como otros que buscan recuperar experiencias relacionadas al pasado reciente del país, se mueven en esa zona tensa, contradictoria y sumamente inestable. En ese cruce de caminos, las imágenes performativas inscriptas en estas películas vienen a aportar una mirada disruptiva con respecto a las representaciones artísticas sobre el terrorismo de Estado, al “abrir el campo de lo recordable públicamente o generar nuevas instancias reflexivas sobre el pasado” (Aprea, 2015: 281). En este caso, al referirse a una figura incómoda, no reivindicada íntegramente ni por los sobrevivientes de las organizaciones armadas ni por la clase social a la que el protagonista de este documental pertenecía, en la medida en que subyace en Rafael Perrotta la significación de haberse convertido en un “traidor de clase”, dada por la relación que mantuvo con el aparato de inteligencia del Partido Revolucionario de los Trabajadores, convirtiéndose así en uno de los empresarios que fue víctima de la máquina de desaparición del terrorismo de Estado.

Si los perros volaran opera así a partir de la multiplicación de voces articuladas en testimonios para la (im) posible reconstrucción de una figura clave del periodismo argentino de los años setenta. Estos testimonios adquieren una impronta claramente performativa en la película, en la medida en que se instala “un más allá de un querer decir” (Comolli, 2010), puesto que se torna significativamente relevante no solo lo dicho sino especialmente “la presencia del que dice” (dos Santos, 2014: 26), como sucede por ejemplo al ver las distintas apariciones del periodista y economista Carlos Ábalo, una suerte de “mano derecha” de Rafael Perrotta, así como también de sus hijos, Rafael y Santiago Perrotta. En este documental los testimonios asumen la forma de memorias frágiles, en proceso, auténticas imágenes performativas que se hacen y se deshacen, que se juegan en el entrecruzamiento de la serie pública, histórica y social, por un lado, y la personal, particular y privada, por el otro. A través de la figura del exdirector de *El Cronista Comercial* se representa el clima de una época clave, la de los años setenta en la Argentina. Su historia de vida se constituye en el punto de pasaje por el cual se articulan la política y la historia, a través de la (re)elaboración intersubjetiva de unos testimonios que devienen imágenes performativas en su capacidad de recordar y en sus posibilidades de narrar lo vivido.

Referencias Bibliográficas:

- Aprea, G. (2015). *Documental, testimonios y memorias: miradas sobre el pasado militante*. Buenos Aires: Manantial.
- Arfuch, L. (2010). *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- dos Santos, D. (2014). “Biografías, testimonios y relatos de vida: hacia una construcción estética de lo vivido”, en Paladino, D. (ed). *Documental/Ficción. Reflexiones sobre el cine argentino contemporáneo* (p. 19-36). Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero,
- Comolli, J. (2010). *Cine contra espectáculo*. Buenos Aires: Manantial.
- Prividera, N. (2014). *El país del cine*. Córdoba: Los Ríos Editorial.

Filmografía:

***Si los perros volaran. La historia de Rafael Perrotta* (2017)**

Realizadores: Gabriela Blanco, Maximiliano de la Puente y Lorena Díaz.

Duración: 108 minutos

Año de producción: 2015

Fecha de estreno: 7 de septiembre de 2017

País: Argentina

Contacto: fiebreviaje@gmail.com

Web: <https://silosperrosvolaran.wordpress.com/>

Facebook: <https://www.facebook.com/silosperrosvolaran/>

Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=94s5UZHOKpg>

Link para visualizar la película en CINE.AR PLAY:

<https://play.cine.ar/INCAA/produccion/4451>

Ficha técnica:

Realización: Gabriela Blanco, Maximiliano de la Puente y Lorena Díaz

Producción: Gabriela Blanco

Sonido: Claudio Rodríguez

Fotografía: Lorena Díaz

Edición: Maximiliano de la Puente y Lorena Díaz

Postproducción de sonido: Claudio Rodríguez

Cámara: Gabriela Blanco y Lorena Díaz

Animaciones: Elena Laplana

Música original: Claudio Rodríguez

Intérpretes: Leandro Domenech (bandoneón), Gabriel Loto (batería y timbal), Claudio Rodríguez (guitarra y bajo).

Animaciones de diarios y revistas: Lorena Díaz

Postproducción: Hernán Buffa

Testimonios: Carlos Ábalo, Rafael Perrotta Bengolea, Santiago Perrotta Bengolea, Roberto Guareschi, Alberto Dearriba, Roberto Cossa, Jaime López Recalde, Oscar González, Emiliano Costa, Martha Fernández, Oscar Martínez Zemborain, Enrique Peltzer, Clelia Pan, María Luisa Claret, Alejandro Samek, Carlos Floria, Nicandro Castillo, José Eliashev, Julio Santucho, Carlos Gabetta, José Víctor Vidal, Felipe Bellingeri, Adriana Taboada, Jorge Witis, Raquel Witis, Héctor Ballent y Andrés Vilches.

Elenco ficcionalización: Sebastián Saslavsky, Oscar Santamaría, Damián Burello, Sabrina Califano, Carlos Cozza, Jorge Lisorski.

Voz en informe: Pablo Ciampagna

Abstract: In this paper we will analyze the implications of the documentary film: *Si los perros volaran. La historia de Rafael Perrotta* (2017), which deals with the life of the former director of *El Cronista Comercial*, who disappeared in 1977. This film will allow us to reflect on the complex and unstable links established between the mass media, politics and audiovisual memory about Argentina's recent past.

Keywords: Memory– dictatorship– cinema– documentary– communication

Resumo: Neste trabalho vamos analisar as implicações do documentário: *Si los perros volaran. La historia de Rafael Perrotta* (2017), que trata da vida do ex-diretor de *El Cronista Comer-*

cial, que desapareceu em 1977. Este filme nos permitirá refletir sobre as ligações complexas e instáveis, estabelecidas entre os mass media de comunicação, a política e a memória audiovisual do passado recente da Argentina.

Palavras chave: Memória– ditadura– cinema– documentário– comunicação

(*) **Maximiliano Ignacio de la Puente.** Licenciado en Ciencias de la Comunicación, Magíster en Comunicación y Cultura, y Doctor en Ciencias Sociales por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Dramaturgo, performer, director teatral, realizador audiovisual y profesor.

Clown y dictadura. El horror y la risa

Lydia Di Lello (*)

Fecha de recepción: julio 2019
Fecha de aceptación: septiembre 2019
Versión final: noviembre 2019

Resumen: La nariz roja permite que emerja la fragilidad del individuo. Nuestro cuerpo social nos deja vulnerables; nos expone a la pérdida y a la violencia. El teatro argentino ha intentado metabolizar el trauma de la última dictadura militar a través de la escena. La risa es también un modo de la resistencia, de la memoria, vigorosamente popular. Mi propuesta pone el foco en el uso de la nariz roja y el lugar de la risa como modo de interrogarse sobre el horror a través del análisis de *Tan gris, tan primavera* una pieza teatral que articula clown y dictadura.

Palabras clave: Clown – dictadura – risa – memoria – resiliencia - arte

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 227]

La nariz roja, la máscara más pequeña del mundo, permite que emerja la fragilidad del individuo, dice Jacques Lecoq. Esa nariz, diminuta y sin embargo ineludible, transforma los cuerpos, abre esclusas. Su utilización todo lo modifica. Más aún cuando el uso de la nariz aparece como discordante. Este es el caso de *Tan gris, tan primavera*, un espectáculo teatral que articula clown y dictadura.

Nuestro cuerpo social (el cuerpo de los vínculos) nos deja vulnerables, diría Judith Butler; nos expone a la pérdida y a la violencia. El teatro argentino ha intentado metabolizar el trauma de la última dictadura militar a través de la escena. El teatro de la democracia es, también, el teatro que elabora los contenidos oscuros de la dictadura. No solo la palabra, no solo la acción política directa, la risa es también un modo de la resistencia, un modo de la memoria sutilmente incisivo, neblinoso pero vigorosamente popular.

Este escrito pone el foco en el uso de la nariz roja y la risa como modo de interrogarse sobre el horror.

La nariz roja nos lleva necesariamente a la figura del *clown*. El *clown* es ese antihéroe, quiere hacer algo y fracasa. Ese fracaso es el motor que desencadena toda una serie de acciones. El trabajo clownesco -diría Lecoq- consiste en poner en relación la proeza y el fracaso. El payaso, una forma dramática que aparece en los primeros rituales de todas las culturas, evoluciona en el *clown* contemporáneo. Los payasos no solo están en el circo, también en la calle, en el teatro y en otros ámbitos como los *clowns* “sociales” (*Payasos sin Fronteras, Clowns No Perecederos, Payamédicos*, entre otros), todos con su especificidad de lenguaje. El *clown* contemporáneo, quintaesencia de la estética de la multiplicidad -sostiene el doctor Jorge Dubatti- es el heredero

histórico de los mimos grecolatinos, de los histriones medievales, de los intérpretes de la *commedia dell'arte*, de los bufones, así como de los cómicos nacionales.

La risa necesaria

El juego está en la base del lenguaje clownesco. El payaso, ese artista que fracasa y vuelve a fracasar, que se expone, vulnerable, ante su público, puede alcanzar profundidades abismales. El *clown* tiene algo para decir y lo hace desde su singularidad. Lo que nos lleva al lugar de la risa. La risa como modo de resistencia y de resiliencia. No por acaso el grupo que trabajaba con Ángel Elizondo (Escuela Argentina de Mimo) creaba espectáculos que eran sistemáticamente prohibidos durante la dictadura. Tampoco es casual que, con el advenimiento de la democracia, florecieran las propuestas teatrales en las plazas.

El estado de placer, el estado de miedo -sostiene Gabriel Chamé Buendía, el talentosísimo *clown* argentino de repercusión internacional- no se pueden explicar intelectualmente. Se viven física y emocionalmente. La actuación no pasa por la cabeza, pasa por un estado anímico, un estado lúdico corporal. La gente ríe del hecho trágico, el payaso lo sabe y busca que se liberen estas tensiones. La especificidad de su lenguaje es la risa, la poesía, la tristeza (Chamé Buendía en Yaccar, 2010).

La risa (y el llanto), convengamos, es el primer medio de comunicación del ser humano con su entorno social y es previo al lenguaje. Tan primario es. Es en el convivio donde la risa se potencia. Como afirma Henri Bergson: “No disfrutaríamos la comicidad si nos sintiéramos aislados” (Bergson, 1986, p.11). “La risa -explícita Berg-