Fiche pédagogique

Paisito, Ana Díez (2008)

En partenariat avec : Crédit Mutuel LA banque à qui parler www.cmlaco.creditmutuel.fr

Informations / réservations : 06 46 00 35 87 - reservationscolaire@hotmail.fr

Sumario

Dossier del profesor

Ficha técnica p.4

Ficha artística p.5

Notas del director p.8

Críticas p.9

Dossier del alumno

Antes de ver la película p.12

Al salir del cine p.13

Hablemos de los protagonistas p.14

Dale al play p.16

Dirige tu final p.18

Documentos adjuntos

Dossier del profesor

Ficha técnica

Director: Ana Díez
País: España
Año: 2008
Duración: 88 min
Género: Drama

Intérpretes: Emilio Gutiérrez Caba, Andrea Davidovics, María Botto, Nicolás Pauls, Viviana Saccone

Guión: Ricardo Fernández Blanco

Montaje: Fernando Pardo

Fotografía: Alfonso Parra

Música: Lucio Godoy

Título en VO: *Paisito*

Sinopsis

Nada más pisar la tierra de sus padres, Xavi, el nuevo fichaje del Osasuna de Pamplona, se da de bruces con el pasado. A sus treinta y tantos acaba de poner por primera vez los pies fuera del Paisito y se reencuentra con Rosana, que, entre el amor y el odio, se ha pasado veinte años esperando que Xavi viniera a buscarla y le explicara sus recuerdos de aquel Uruguay de 1973. Aquel Uruguay en el que su famosa democracia y sus millones de cabezas de ganado no podían ocultar el descontento del pueblo, la corrupción endémica de los políticos, los tupamaros, los milicos o el golpe de estado que ya se sabe que van a dar. En medio de todo aquello, el padre de Rosana y el de Xavi no querían otra cosa que proteger a sus hijos y vivir una vida consecuente con sus ideas... y ver fútbol, claro. Porque en el Paisito el fútbol lo es todo, incluso en tiempos de guerra.

Fuente : Latido Films

Ficha artística

María Botto
(filmografía parcial)

Animales de compañía (2008)
Paisito (2008)
En la otra camilla (2008)
Barcelona (un mapa) (2007)
Penalti más largo del mundo, El (2005)
María querida (2004)
Seres queridos (2004)
Abajo firmantes, Los (2003)
Carmen (2003)
Soldados de Salamina (2003)
Silencio roto (2001)
Celos (1999)

Lo que cuenta esta noche en un café, a estas horas vacío, no concuerda con su glamourosa indumentaria. María Botto, melena ondulada y larga y ojos muy pintados, ha elegido un traje de encaje negro escotado y unos altos tacones para asistir a la proyección en Málaga, dentro de la sección oficial del festival, de su última película, Paisito. La actriz, nacida en Argentina en 1974, se relaja con un cigarro, mientras toma una croqueta y un canapé de foie. A pocos pasos de allí, el público del teatro Cervantes contempla la historia desgarrada de un amor en los inicios de la dictadura uruguaya en 1973 y de las heridas no cicatrizadas. María Botto es Rosana, hija de un alto cargo policial en Uruguay, cuyo amor, Xavi, es hijo de un republicano español exiliado en aquel país y famoso futbolista. (por Rocío García)

La actriz de origen argentino presenta un drama sobre la dictadura uruguaya
Paisito, dirigida por Ana Díez, da voz a los atrapados en medio de un conflicto, a aquellos que no se atreven a tomar partido. El filme se desarrolla en Uruguay, pero también podría ser Chile o Argentina, lugares de horror en aquellos años. María Botto lo sabe bien. Su padre, un guerrillero de las Fuerzas Armadas Revolucionarias que luchaba contra la dictadura militar argentina, desapareció en 1977. Ella tenía cuatro años. En 1978, su madre, su hermano y ella se exiliaron en España. «Mi madre me va a matar», dice cuando empieza a recordar todo aquello. «Siempre hemos querido mantener un silencio, una intimidad, pero ya han pasado 30 años... Ya es hora», añade. «Le detuvieron una noche y mi madre supo de él durante un tiempo... Luego, nada».

Su madre, Cristina Rota, les fue contando a ella y a su hermano, el también actor Juan Diego Botto. «Tengo ráfagas de recuerdos que se mezclan con sueños. Intento reconstruir en la memoria, pero a veces son retazos inventados», añade la intérprete en una tranquila confesión. «Lo más doloroso para mí es el hecho de no saber qué le pasó, cuánto duró, si cantó, son preguntas que uno convive con ellas. A día de hoy, muchas veces me pregunto si mi padre puede seguir vivo».

Con esta historia detrás, Botto dudó en un principio si aceptar el guión de Paisito. «Me lo pensé mucho, creí que lo mejor era no hacerlo, que iba a ser doloroso». Fue finalmente su madre quien la empujó: «Me aconsejó que distanciara al personaje de mí, que no lo dramatizara, que cuando hay dolor real no actúa el dolor, sino la alegría de seguir viviendo. Me repitió una y otra vez que nunca perdiera la sonrisa, que siempre hubiera inocencia en la mirada de Rosana, que diera rienda suelta a la esperanza». Y así lo hizo y ahora sus ojos delatan orgullo y satisfacción, pero no olvido. «Las heridas están ahí. Lo peor de todo es el terrorismo de Estado. La historia se repara con justicia, con el juicio y castigo a los culpables, sin torturas, como ellos hicieron. Es la única manera de que un país siga adelante. No se puede vivir pisando fantasmas».

Le gusta más picotear que cenar. Se ha tomado una croqueta y un par de canapés de foie y, quizás aliviada por sus íntimas confesiones, se ha relajado, medio tumbada en un rincón de decoración árabe del café. Dura poco el descanso. Al aviso de los organizadores, María Botto se pone de nuevo las pilas para cruzar la calle y recibir con el resto de sus compañeros del equipo -Emilio Gutiérrez Caba y la directora Ana Díez- los aplausos del público del teatro Cervantes.

Fuente: www.elpais.com/articulo/ultima/Alguna/vez/todavia/pregunto/padre/estara/vivo/elpepiult/20080409elpepiult_2/Tes/

Emilio Gutiérrez Caba
(filmografía parcial)

Buen hombre, Un (2009)
Vidas pequeñas (2008)
Paisito (2008)
Torre de Suso, La (2007)
Florido pensil, El (2002)
Sin noticias de Dios (2001)
Cielo abierto, El (2001)
Comunidad, La (2000)
Goya en Burdeos (1999)
Primera noche de mi vida, La (1998)
Colmena, La (1982)
Caza, La (1966)

Más de treinta películas avalan la carrera del «varón último sobre la tierra de la dinastía». Emilio Gutiérrez Caba, después de años dedicado a la interpretación se embarca ahora en un nuevo proyecto: contar en un libro la historia de las mujeres de la saga, que se remonta hasta 1870. El veterano actor da vida en 'Paisito' a un navarro que llegó a Uruguay huyendo de la Guerra Civil y se encuentra en medio del enfrentamiento que acabará en un golpe de estado. (por Esther R. Cruz)

P: Más de cuarenta años en escena, ¿no se siente cansado de actuar?
R: A veces sí. Lo que pasa es que ha habido una época en mi vida en la que me permití el lujo de hacer sólo cine y televisión y no hice casi teatro que es lo que más agota. En los últimos años he llevado muchísima carga teatral. A veces me hubiera gustado no hacer una serie de cosas para haber realizado otras.

P: ¿Es muy exigente a la hora de seleccionar sus trabajos?
R: En teatro, los trabajos la mayoría de las veces dependen mucho del tiempo. Yo pertenezco a una vieja generación en la que si tú te comprometes a hacer una obra de teatro, tienes que cumplirlo. A pesar del tiempo, he tenido la satisfacción en los últimos años de compatibilizar varios proyectos. Pero en cine te puedes permitir poco el lujo porque hoy en día tenemos ingresos altos, pero también tenemos gastos altísimos.

P: El personaje que interpreta se ve obligado en un momento dado a decantarse por un bando, ¿cree que es necesario tomar partido?
R: En la Guerra Civil española hubo que hacerlo. Cuando acabó, mi familia estaba depauperada, destrozada y desmoralizada, aunque no habían militado en ningún partido. Había que hacer una adhesión incondicional al régimen, incluso en los teatros se cantaba 'El cara al sol'. Tuvieron que decantarse porque si no estas con ellos, estas en contra. Es un drama obligar a la gente a que se pronuncie, me parece tremendo, pero pasó y ojalá no hubiera ocurrido nunca.

La deuda de Saura

P: Ha trabajado con algunos de los directores más importantes del país. En esta película se pone en manos Ana Díez, ¿qué le impulsó a involucrarse en este proyecto?
R: Uno estudia realmente el proyecto en sí. A mí el guión de 'Paisito' me pareció muy interesante y por eso lo acepté. Los directores conocidos en general no te dan guiones excelentes. Por ejemplo, creo que Carlos Saura tiene una deuda conmigo porque después de haber hecho 'La caza' con él, la mejor película de Carlos para mi gusto, nunca más me ha vuelto a dar un papel con un cierto peso. He trabajado con directores muy interesantes como Basilio Martín Patino, José María González Sinde, Miguel Albaladejo, Álex de la Iglesia o el propio Pedro Almodóvar. Unos han hecho historia, otros no, pero siempre han tenido algo que contar.

P: La película se ambienta en Uruguay en una dictadura, ¿que relación puede encontrar los espectadores con la historia de España?
R: Aquí hubo una guerra abierta, con ejércitos regulares e irregulares, mientras que en Uruguay se vivió una guerra encubierta, una represión feroz. Aunque han pasado bastantes cosas como para poder contarlas desde aquí. Para los uruguayos exiliados en España, la película será una bofetada moral para los que lo han hecho muy mal y el mínimo consuelo de que la historia no se olvida.

P: En la película, la protagonista busca cicatrizar una herida, ¿puede ser esta película un medio para que se 'curen' las personas que vivieron ese drama?
R: Las heridas cicatrizan, es cierto, pero nunca se curan. Hay cosas que son imperdonables para el ser humano, la barbarie que se ensañó con aquellas gentes es imperdonable para los que lo cometieron y merece nuestra mayor repulsa y condena.

P: ¿Está en crisis el cine español?
R: El cine español tiene una cuota de pantalla muy pequeña y una dificultad enorme para ser vendido fuera del país. Se trata de una crisis estructural desde casi los tiempos que el cine existe como industria. En España nadie apostó por el cine, creo que en la época republicana hubo un intento de dotarlo de medios, pero la posterior guerra civil, la guerra mundial y las posguerras lo dejaron en mano de los norteamericanos que fueron los que finalmente implantaron su cinematografía en todo el mundo. Esto ha hecho que el mercado latinoamericano, que sería el natural para España por lengua, esté muy lejos de nuestros problemas. Sólo en ocasiones como en 'Paisito', podemos engarzar un poco con la historia de los españoles allí.

Fuente: www.diariosur.es/20080408/cultura/emilio-gutierrez-caba-drama-20080408.html

Nicolás Pauls

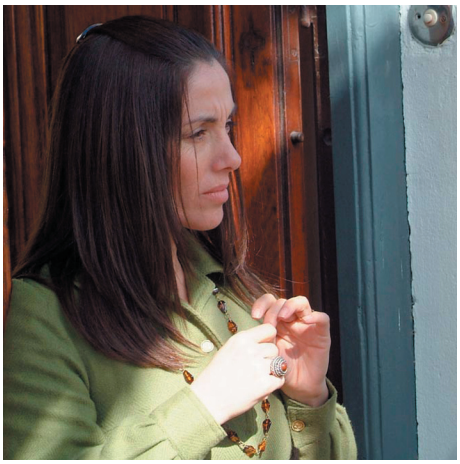
Amorosa soledad (2008)
Paisito (2008)
Vacas gordas (2007)
Tres minutos (2007)
Salto de Christian, El (2007)
Hermanas (2005)
Nueces para el amor (2000)

Andrea Davidovics

Paisito (2008)
Llamada para un cartero (2000)

Mauricio Dayub (filmografía parcial)

Paisito (2008)
Rosas rojas... rojas (2005)
Ipanema (2005)
Ojos que no ven (2000)
Amateur, El (1999)
Furia, La (1997)
Mundo contra mí, El (1997)
Censor, El (1995)
Vivir mata (1991)
Estare esperando (1991)



Viviana Saccone

Cine de Maite, El (2008)
Paisito (2008)
Ciudad en celo (2006)
No dejaré que no me quieras (2002)

Notas de la directora

Paisito, en los ojos de Ana Díez

"Hablar de Paisito es hablar de cicatrices. Del desgarro producido en las vidas de quienes en la segunda mitad del siglo XX sufrieron las dictaduras que, como regueros de pólvora, por no utilizar expresiones más directas y gráficas, atravesaron América Latina y en concreto la capital más austral de nuestro mundo: Montevideo.

En las dictaduras el tiempo se detiene, queda estancado, pero siempre retorna. La esclerosis no existe en la Historia, todo se mueve. Tullidos o hermosos, torturados o sumergidos en el vaho del éxtasis erótico, con los ojos llorosos o iluminados, la vida sigue.

Dar voz a los atrapados en medio del conflicto, a los que no se atreven a tomar partido, a los que ver morir les resulta tan odioso como ver matar. Indagar en sus angustias y contradicciones, en las ilusiones truncadas, es la trama que vertebra esta historia. Vencedores y vencidos padecen las heridas que los regímenes totalitarios inflingen.

La terapia del tiempo no borra la cicatriz, la convierte en identidad. A veces, una noticia de radio, una canción, una imagen, hacen que el recuerdo de la herida surja intacto. La historia clínica pormenorizada de las causas del desgarro puede dar nuevas interpretaciones al trauma y uno recuerda que era otoño hace quince, veinte, cuarenta años. Y mañana también lo será.

Voces capturadas de la memoria de unos niños que necesitan reinterpretar los recuerdos. Entender por qué la pasión y el goce que palpitan en la infancia, en el descubrimiento de la piel del otro, les fueron arrebatados, sustituidos por una memoria desgarrada."

Ana Díez. Directora de Paisito.

Fuente: www.estovadecine.com/paisito-en-los-ojos-de-ana-diez

Críticas

« Julieta y Romeo (o la historia al revés) ». (por Amanda Gonzáles Córdova)

En Paisito, Julieta y Romeo no mueren presos de la pasión romántica, las botas militares de la realidad patean duro los pilares de la historia de amor más clásica de todas. Y todo se pone de cabeza, tan al revés que el resultado es el mismo, el amor nunca triunfa.
Los que estaban destinados a una plácida historia de amor de barrio, con el "felices por siempre" sobre sus cabezas, se ven expulsados de su pequeño paraíso antes de perder la inocencia (o cuando están dando sus primeros pasos en eso). Las familias vecinas y amigas, se ven involuntariamente enfrentadas, en un momento álgido de la vida política uruguaya: el golpe y represión militar de 1973.
La película comienza con el reencuentro de los niños-amantes luego de 20 años de haberse perdido de vista. Aunque no totalmente, porque Rosana ha seguido a Xavi, a través de los partidos que jugaba él con la selección de Uruguay, y alimentando un rencor por el que le pedirá cuentas luego.
Juntos, y mientras resurge su romance, reconstruyen la historia a través de sus recuerdos. Hay sin embargo, una narración paralela, una "historia oficial" en la película, que cuenta cómo sucedieron lo hechos de traición y muerte entre sus familias, independientemente de la memoria de niños que poco entendieron entonces.
Alguien pregunta indignado al inicio de la cinta "¿De qué NO está hablando todo el mundo?". Hay en Paisito una elección por lo tácito sobre lo explícito, tanto en lo que los personajes eligen no decir, como en lo que la cinta elige no mostrar. Esto contribuye a la atmósfera del secreto en la que se envuelve esta historia dentro de la Historia.
Coherente con esta elección, la cinta evita secuencias donde el morbo podría sumar a la taquilla, y elige dejar la pauta de los momentos de violencia, muerte y sexo. El resto lo pone la imaginación del espectador.
Y es que aquí lo principal son las relaciones humanas que se trastocan en un contexto aberrante. Y para contar las sutilezas de esos cambios, hay que alejarse de lo fácilmente impactante, para no perder matiz.
La crítica argentina se ha enfocado en una aparente falta de complejidad o profundidad en los personajes. Pero los arquetipos que pueblan el universo de Paisito, no dejan de ser verosímiles en su contexto. Y esto no parece ser casual, por la prolijidad de cada uno y homogeneidad en el tono de todos; el juego de arquetipos parece ser más bien una propuesta dramática.
Al final, con más o menos particularidades, todos somos hijos del tiempo que nos toca, y entramos en los moldes de la paleta de arquetipos que hay en el momento, nos guste o no.

Fuente: http://www.cinencuentro.com/2008/09/08/paisito-2008/

Hace tiempo que no se estrena en el circuito comercial de la Argentina un filme latinoamericano del género político de ficción. Recuerdo en 1999 Operación Fangio, de Alberto Lecchi, seguramente hubo otros en este período. Paisito transcurre en el Uruguay. (por Gustavo Camps)

Conviven dos épocas distintas en el filme. Poco antes del golpe militar, en los ´70, un niño y una niña comparten la amistad inocente de la pre adolescencia en el barrio. Ella es hija del jefe de la policía nacional y él, hijo de un español de Navarra, llegado a estas tierras con la guerra civil española.
Pasan los años, y esa niña es toda una mujer, y el joven un crack del fútbol europeo que regresa al paisito a terminar su carrera. Con escenarios exteriores en la mayoría de las escenas, el filme de la directora española, Ana Diez, con guión del uruguayo Ricardo Fernández Blanco, plantea interrogantes interesantes.

¿Es posible mantener la neutralidad y la integridad cuando uno está en medio de una contienda política? ¿Cuál es el camino ético: qué es legal y qué legítimo? ¿El tiempo cierra o aumenta las heridas? ¿Hay lugar para el amor?
Diez se vale de los elementos de la narración tradicional para mostrar esta historia de desencuentros políticos. Utiliza flashback como único recurso para romper la monotonía del tiempo cronológico.
Una sola toma –si la memoria no me falla- rompe esta estructura; cuando el crack detiene su entrenamiento para observar un auto donde ve a su pequeña amiga de la infancia y no a la mujer.
La reconstrucción de la época y el movimiento pueblerino , donde màs allá de los roles y las clases sociales, todos se conocen y comparten lo que les depara el destino es uno de los logros del filme.
Mauricio Dayub desarrolla un papel sumamente comprometido actoralmente, como jefe policial que prescinde de tomar partido por la dictadura que se aproxima. El compromiso de Ana Botto, la niña convertida en mujer, lo mismo desde lo personal, si tenemos en cuenta que su padre en la vida real desapareció en 1977, víctima de la dictadura militar argentina. Ella y el resto de su familia se exiliaron en España.

Fuente: http://www.estovadecine.com/paisito/

Dossier del alumno

Antes de ver la película

¿Sabías que la película se desarrolla en Uruguay?
¿Por qué crees que la película se llama Paisito?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Mira bien el cartel e intenta adivinar cuáles serán los temas de la película.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Al salir del cine

Después de haber visto *Paisito* contesta las siguientes preguntas para dar a conocer tu opinión sobre la película.

1. En tu opinión, ¿cuál es el tema principal de la película?

.....

.....

.....

2. Podríamos decir que la trama de la película es...

.....

.....

.....

3. ¿Destacarías otras historias dentro de la película?

.....

.....

.....

4. La escena de la película que más me gustó fue …

.....

.....

.....

5. ¿Cuáles son la o las escenas que más te impactaron?

.....

.....

.....

6. Desde mi punto de vista esta película termina bien / mal porque ...

.....

.....

.....

Hablemos de los protagonistas

Eres la persona encargada de realizar el casting para la película:

1. Explica las razones por las cuales escogiste a los actores principales.
2. ¿Podrías describir cómo evolucionan los personajes a lo largo de la historia?

Rosana

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Xavi

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Gallego

.....

.....

.....

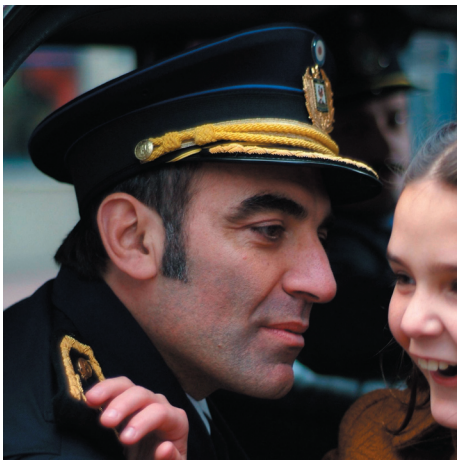
.....

.....

.....

.....

Madre de Xavi



Severgnini

Madre de Rosana

La memoria histórica

Diálogo 1

ROSANA: -No fue fácil ni lo fue ahora. Y los primeros años fueron de odio. Te odié con toda mi alma, odié tu nombre, odié las estampitas de tu madre, odié los asados y las vacas de los arroyos, el mate… Andaba así (hace un gesto ofensivo con la mano) para torturar estos labios que se habían atrevido a besarte. Odié las manifestaciones que se hacían en favor de los presos uruguayos, odié a tu padre y al Paisito entero. Pero sobre todo, odié a Javier, Xavi, Galdeano que marcaba goles con la selección y se besaba la camiseta como si no hubiera pasado nada.
Como si aquella vez en que te pedí que te quedaras, tú no hubieras dicho que ibas a estar conmigo el resto de tu vida. ¡Te arrancaron de mi lado y nunca viniste a buscarme! (…)

Diálogo 2

XAVI: - Rosana, ¡por favor! Yo no estoy pidiendo una ley de puntos finales. Te estoy hablando de nosotros.
ROSANA: - Y yo también estoy hablando de nosotros. Pero nosotros somos una parte importante de lo que pasó.
XAVI: - Pero ya nadie quiere hablar. Para mí está bien, tiene que haber justicia y la memoria es necesaria. Pero no creo que necesariamente haya que revolver todo.
ROSANA: - Yo no te estoy hablando de los hechos, que más o menos los conozco. Te estoy hablando de lo que pasó aquí dentro.
XAVI: - ¿Y para vos no es suficiente que te diga que yo quiero estar con vos? ¿Que te diga que te quiero? ¿Por qué me haces esto?
ROSANA: -¡Porque no puedo más!
XAVI: - No entiendo, habíamos empezado bien.
ROSANA: - Necesito saber quién soy, necesito saber quién es Rosana Severgnini. ¿Entiendes ahora?

1. A partir de este diálogo, describe la opinión de cada uno de los personajes respecto a la cuestión de la memoria histórica (la visión que cada uno tiene del pasado de su país)

2. ¿Crees que es importante reflexionar sobre la memoria en países cuya historia ha estado marcada por una dictadura? Además de Uruguay, ¿conoces otros ejemplos?

El compromiso político

Diálogo 1 - Posición de Manuel (el padre de Xavi) : Diálogo entre el profesor Agustín y Manuel, jugando al ajedrez.

AGUSTIN: -¿Te acuerdas de lo que hablamos? Mira que a Roberto (Severgnini) lo necesitamos, (…) pero no podemos hacerlo en Montevideo. Tenemos a toda la organización aguantando piola hasta el momento del partido.

MANUEL: -No exageres, ¿cuántos sois? No creo que lo tengáis todo controlado.

AGUSTIN: -Eso no lo puedes saber vos ahora. Quiero decirte que somos muchos y que hay control. ¡Vamos arriba, che! ¿Dónde está ese espíritu republicano?

MANUEL: -En las cunetas de España, ¡coño! Paso, además yo no soy gallego, soy navarro. Tengo familia…

AGUSTIN: -Pero viven acá. Lo que te estoy pidiendo… Lo que te estamos pidiendo sabemos que no es fácil. Pero es una acción muy importante y vos sos nuestra única esperanza.

MANUEL: -Si yo no pertenezco a ningún partido político, ni a nunguna célula. Tampoco formo parte de ningún comando revolucionario como dicen ustedes. Lo único que hago es echar una mano a los ilusos que espacan de los déspotas, porque soy republicano (…)

AGUSTIN: -¡Vamos compañero! ¿Vas a permitir que vengan y se instalen treinta años acá también?

MANUEL: -Eso ya lo hemos hablado, Agustín.

AGUSTIN: -¡Es el momento, Manuel!

1. Analiza la imagen y relaciónala con el diálogo.
2. ¿Por qué es importante esta llamada? ¿Podrías narrar qué sucede después?
3. ¿Se hace referencia en esta conversación a otro hecho histórico similar al que sucedió en Uruguay?

Diálogo 2 - Posición de Severgini : Conversación entre el general Moreira, (militar golpista) y Roberto Severgnini.

GENERAL MOREIRA: - No sabes el mal que le hacen a la patria los que no tienen claro de qué lado están, Tito.

1. ¿Crees que existe una posición neutral por parte de los personajes de Manuel y Roberto con respecto al golpe de Estado?
2. ¿Qué hubieras hecho en su lugar?
3. ¿Consideras que los dos hombres eran realmente amigos?

Dirige tu final

1. Analiza lo que sucede en este fotograma.

2. Eres el director de la película y debes construir la escena :
   - Redacta con tus compañeros tu propio guión.
   - Dile a los actores cómo deben actuar.
   - A partir de la imagen, inventa un nuevo final.

Documentos adjuntos

Sobre la película

Charla sobre *Paisito*, por Ana Díez

Este proyecto, el de la película Paisito tiene un largo recorrido en el tiempo, es una maduración de años. Allá por el año 1992, yo era profesora de un master de guión, en la Universidad Autónoma de Madrid. Un alumno Uruguayo, Ricardo Fernández Blanco, tenía publicado en una antología un cuento muy pequeño que se llamaba Rosana. El quería convertir en guión de largometraje esa pequeña historia de dos hojas.

Durante el curso, yo era su tutora, y estuvo desarrollando un tratamiento. Y ahí acabó mi relación con esa historia y con Ricardo. Hacia el 2003 recibí una llamada de un chico con acento uruguayo que decía que fue mi alumno y que el guión que quería hacer ya estaba terminado. Yo no me acordaba ni del alumno ni de la historia. Pero él me convenció para que tomáramos un café. Me dio su guión y yo lo leí. Como no tenía ningún compromiso, el análisis que le hice de su historia, fue muy desinhibido. He pensado después que la crítica nos unió.

En este medio, el cinematográfico, que siempre se quejan de que hacen falta guiones o buenos guiones lo más difícil es que lean un guión tuyo y te hagan comentarios. La frase más habitual que escuchas es, no me interesa o esta historia no la veo, aunque lo más frecuente es que te den el silencio por respuesta, o que los guiones queden acumulados en las oficinas de las productoras y nunca sepas si estaba bien o mal, si le gustó a alguien o si cambiando no se qué secuencias esa historia podría resultar. Ricardo ya lo había presentado en varios lugares y nadie le había dicho nada.

Según mi opinión, estaba muy bien escrito. Después de un café muy largo, Ricardo me propuso que colaboráramos los dos en transformar la historia. Vimos que podíamos enriquecer más la tramas. Llevar a los personajes hasta el límite de sus posibilidades dramáticas.

Con esto quiero decir que es una criatura que conozco desde el nacimiento, que la he visto desarrollarse y he colaborado en su crecimiento.

Durante el proceso de reescritura hablábamos de lo difícil que resultaba producir una historia como esta que ocurría en Uruguay, que era de época. Uruguay, es un país pequeño, nadie conoce nada de Uruguay, a veces, cuando contaba la historia a los amigos, me decían, es muy interesante tu guión sobre Paraguay. Una cosa me dí cuenta, las dictaduras más conocidas de ese periodo en América Latina eran la Argentina y la Chilena. La dictadura de Uruguay no había tenido una cara visible mediática, ni un Pinochet, con gafas oscuras, ni un Videla…Yo le dije la única productora en España que podría hacer esa película era Tornasol, porque trabaja mucho en América Latina y porque dentro de la sociedad esta Mariela Besuevski, productora uruguaya.

A lo largo de ese año, Nos reuníamos de manera periódica, analizábamos las tramas, las posibilidades de los personajes, el redactaba, yo lo leía y volvíamos a lo mismo. Un día, llegó a mi casa una propaganda de las SGAE, sociedad general de Autores, del premio Julio Alejandro de guión, el de mayor cuantía en España y le dije que se presentara. Así lo hizo, quedó finalista, defendió el proyecto en el Festival de Valladolid y Paisito quedó ganador. En el jurado estaba Gerardo Herrero, que es el director de la empresa Tornasol y se interesó por el proyecto. Llegó a las manos de quienes habíamos hablado al principio de la manera más natural. Este guión en vez de arrinconarse en las estanterías de la productora, o leerlo cualquier analista de guión, lo hizo el propio productor y poco a poco el papel se iba convirtiendo en imagen.

En la producción entró TVE, Ibermedia, El Ministerio de Cultura español, El ministerio de Cultura Argentino y el de Uruguay y también el Gobierno de Navarra. Fue un largo proceso de búsqueda de financiación, como suele ocurrir en todas las películas, un pequeño puzle en el que hay que ir encajando las piezas por difíciles que parezcan.

Era una producción complicada, muchos actores, bastantes exteriores y de época. En un principio, por la infraestructura de la productora se pensó que se podría rodar en Argentina, se hicieron presupuestos en Argentina y Uruguay, hasta que se decidió que yo hiciera un viaje con el jefe de producción a Uruguay y viese sobre el terreno las posibilidades de rodar allí la película y la existencia de un equipo técnico adecuado.

Mi sorpresa en el primer viaje a Montevideo fue tremenda. Era una ciudad que parecía de época. Un país que había soportado en las últimas décadas crisis sucesivas que le habían permitido resistir y apenas destruir su pasado. La especulación inmobiliaria no

había arrasado las hermosas calles de esa ciudad. Un país que a principio de siglo tenía una renta per cápita muy elevada, un suelo o unas tierras llanas, verdes y fértiles que habían poblado su territorio con sucesivas emigraciones europeas, exportaban carne y cereales a todo el mundo, hubo mucha riqueza. Eso se veía mientras localizábamos, había muchas casas art decó y art nuveau, con mobiliario muy noble y hermoso. Montevideo tiene barrios enteros de casas de una sola planta que en la mayoría de las ciudades ya han desaparecido. Yo me quedé fascinada, era un plató natural. No iba a tener problemas con el tiro de cámara, en cuanto a las construcciones, era factible rodar allí.

No solo me preocupaban los decorados, sino también la historia. Éramos un equipo español que se proponía contar una historia sobre un pasado siniestro y doloroso y bastante silenciado en Uruguay, me preocupaba saber como iba a ser interpretada la historia, si resultaba verosímil, si tenía incongruencias manifiestas, si el lenguaje era el adecuado.

Uno de mis primeros interlocutores en Montevideo había sido militante Tupamaro y exilado en Francia. Estaba muy sorprendido con la historia, quería conocer al autor, por el nombre no lo recordaba de su militancia anterior, su hermano era un militar alto cargo de la marina, en Uruguay, y decía, que el comportamiento, el lenguaje y las actitudes de los militares estaban calcadas. Le parecía una historia muy genuina. Me comentaba: “aquí nos conocíamos todos, nadie hablaba, pero todos sabíamos en qué andaba el vecino”. No sólo los técnicos, sino que también parte del reparto había sufrido las heridas de la dictadura. Treinta años, era muy poco tiempo y hubo situaciones muy emotivas durante el rodaje

En esa semana de búsqueda de las posibilidades de la ciudad, de entrevistarme con actores, con directores de arte y vestuario fui paralelamente, como decía, interrogando y sonsacando a todos los interlocutores. Para los más jóvenes, mi sorpresa fue que dieron a leer el guión a los familiares más implicados en los acontecimientos de la dictadura y nadie, nadie, planteó interrogantes o problemas con ninguna de las tramas narradas en el guión.

El guión es una ficción inspirada en acontecimientos que ocurrieron en los primeros años de la década de los setenta en Uruguay. En ese sentido a la hora de escribir, como para el trabajo de puesta en escena hubo que tener en cuenta la realidad. La investigación no sólo fue bibliográfica, trabajamos con material fotográfico y audiovisual. Revisamos libros de análisis histórico, publicaciones periódicas de la época, películas documentales, programas de televisión, archivos sonoros, etc.

Durante la escritura de la historia, Ricardo sobre todo, que en la vida real había sido el hijo del zapatero, se documentó y estudió todo el proceso, todos los acontecimientos que en el año 1973 llevaron a la instauración del golpe militar en Uruguay.

El guión final me parece muy conmovedor. Es una historia que habla de personajes atrapados en medio del conflicto, de la dictadura, que va a truncar y arrasar sus vidas. Nadie termina la historia como podría estar previsto. Vencedores y vencidos padecen las heridas del régimen totalitario.

Me planteé hacer una historia nada maniquea y que los momentos más emotivos los pudiera sentir el espectador a través de la impresión que esa vivencia causaba en los personajes. Para sentir la intimidad y el placer que provoca un acto amoroso no es necesario ver en pantalla a dos personajes haciendo el amor, como para sentir el horror de matar no es necesario ver un cadáver o litros líquido sanguinolento en pantalla.

Eso trae como consecuencia una propuesta de puesta en escena, no sólo la amorosa sino que también la de la muerte. Por decirlo de alguna manera, a la pareja formada por Rosana y Xabi siempre los vemos en una situación postcoital. Ya ha habido un encuentro físico y emocional entre los dos y, después del acto amoroso, sale a borbotones la inquietud que atraviesa a cada uno. A Rosana, interpretar su pasado y, a Xabi, dejarlo en el olvido. El asesinato de los tupamaros y el de Roberto Severgnini ocurre en OFF, fuera de cuadro, me parece más interesante, más sugerente.

Es cierto, que el director transforma el texto del guión y lo convierte en película. Desde la elección de las localizaciones para tal secuencia, el tono de la fotografía, la forma de los encuadres y el casting, la escritura de las escenas se va transformando. El gesto o la mirada de un actor puede expresar tres párrafos de guión. O, al contrario, una línea se transforma en 15 planos. Como directora he intentado poner en imágenes las emociones contenidas en el guión.

Para poder llevar a cabo el rodaje de Paisito, he comentado ya que el problema de las localizaciones estaba muy bien encaminado si rodábamos en Montevideo. Esto me refiero en los exteriores. Hubo una sorpresa en los interiores sensibles. Me refiero a los interiores en los se desenvolvían los personajes que tenían que ver con el estamento policial y militar. Se nos pidió una sinopsis del guión y el equipo uruguayo recomendó que fuera muy escueta. No se podía nombrar para nada la dictadura. Era tan escueto, para que nos dejaran localizar y filmar que tenia sólo estas palabras: “Paisito, es una historia de amor que se desenvuelve en Uruguay en los años setenta”.

Obviamente con que algunas de las calles sean de época, no basta. El esfuerzo de producción tenía que estar ahora orientado a que todos los elementos que aparecían en escena fuesen también del principios de los años setenta. Los coches, el autobús, el vestuario de todos los figurantes que aparecen en pantalla había que elaborarlos. Quitar señalización, pintadas y carteles que fueran anacrónicos.

Y no sólo eso, para la puesta en escena fotográfica se estudió muy cuidadosamente el elegir la paleta de colores. Esta paleta influye desde las paredes y mobiliario de los interiores, las puertas de la calle, el abrigo de los extras. Se decidió que el soporte fotoquímico fuese Fuji, por el grano y el cromatismo de sus películas y que el pasado tuviera unos tonos pasteles nada estridentes, azul cielo, verde claro, tonos casi celestes. Y que, el presente de la historia, abriese un poco más la paleta, abrir el espectro a los tonos terrosos y amarillos, que subyaciese en las escenas un tono frío. De manera imperceptible, el espectador no tiene porqué ser consciente de ello, parte del contenido emocional de Paisito está logrado por esta apuesta de colores, muy subliminal pero muy eficaz para plantear la angustia de los personajes y la incertidumbre que les recorre.

Otra etapa fundamental y que preocupa mucho al director es el casting de la película. Paisito tiene un protagonismo plural y con personajes que tienen relaciones familiares de filiación. No sólo había que elegir los actores más adecuados para el personaje, sino que además tenían que tener parecido físico con los padres y, después, cuando los niños crecen y se hacen adultos, también tenían que tener rasgos similares. El inicio del casting empieza por los niños, la preocupación mayor. Es muy excepcional que un niño sea buen actor. Que sepa representar otro papel, que sea capaz de ponerse en la piel de otro. Aún no tienen constituido su yo, su personalidad y es complicado que sepan cambiarla.

No es la primera vez que yo he manejado niños en el casting, en Todo está oscuro, una de las protagonistas era también una niña. Entonces la estrategia de búsqueda de estos actores niños yo la dirijo hacia la búsqueda del personaje. Es decir, encontrar al niño que se parezca físicamente al personaje, que hable y sonría como él y que además aguante la cámara, sea capaz de orientar la mirada y esa mirada sea muy expresiva y tenga capacidad de aguantar la presión de un rodaje con cincuenta y pico personas mirando, los horarios, las repeticiones de los planos, etc.

En ese sentido, la búsqueda fue larga y con altibajos. Apareció primero Rosana, me quedé fascinada, todas las pruebas que le hacíamos ella se desenvolvía con absoluta naturalidad. No le interesaba ser actriz de mayor, pero eso de estar en una película le parecía una experiencia cuando menos curiosa. La intensidad y las diferentes lecturas de su mirada me cautivaron. Una vez encontrada la niña, su pareja apareció de manera natural, Xabi era el personaje, en los ensayos congeniaron muy bien. Su forma de estar, de moverse y de mirar eran el contrapunto necesario de la pareja. He de decir también que nunca proporcioné el guión a los niños, ellos no sabían de que iba la historia y era mejor así. Yo no los quería ensayando en su casa ante el espejo y que construyeran el personaje sin una dirección y que se cargaran de tics. Así que cada día de rodaje, los diálogos que hubiera, se los decía un poquito antes de rodar el plano y les guiaba con la actitud. Ellos desconocían que venía antes y después de cada secuencia.

El siguiente paso eran esos personajes en la edad de 30 años y fue prodigioso encontrar la profundidad, la intensidad, la nostalgia, la tristeza, de la mirada de Rosana de niña en Maria Botto de mayor, lo mismo, que el personaje de Xabi, fue curioso había fotos de Nicolás Pauls, de pequeño que eran calcadas al aspecto que tenía el actor niño.

Lo mismo Nicolás Pauls que María Botto, tenían además experiencias muy dolorosas con la dictadura Argentina. El padre de Nicolás estuvo detenido y María es hija de un desaparecido. Esto tuvo influencia en los ensayos y en el rodaje, hubo momentos con una carga emocional muy intensa.

Los respectivos padres de los niños fue un casting menos turbulento, lo mismo los padres de Rosana, el policía y su mujer creo que han representado su papel de manera excelente. No obstante Mauricio Dayub, el padre es finalista en Argentina a los premios Cóndor por su papel. Tiene un papel muy difícil, le toca escuchar, escuchar al vecino, a su mujer y al coronel, Cualquiera que haya tenido un contacto con la actuación sabe que un personaje así es complicado. Su mujer Viviana Saccone, acaba de recibir el premio a la mejor actriz en Argentina interpretando el papel contrario, buscaba a un hijo desaparecido, y tuvimos que trabajar para encontrar el tono del otro lado de la batalla, de la dictadura. De los que no se enteraban de nada, de los que miraban para otro lado.

Los padres del niño, Emilio Gutierrez Caba, es un actor espléndido dentro de la escena española, nació en el cine, siempre me acuerdo de su papel en La caza de Carlos Saura, con muy pocos años. Ese zapatero exilado, queriendo mantener los ideales, padre tardío, no puedo imaginarme a otro actor. Lo mismo que su mujer Andrea Davidovich, más joven y con una visión más terrenal de los problemas.

De todas maneras el casting en Uruguay he de decir que fue muy estimulante. Montevídeo tiene una tradición teatral muy intensa y para la elección de cada personaje tuve varias opciones. Hay actores muy preparados y que trabajan mucho en teatro.

En cuanto a la puesta en imágenes, la puesta en cámara, la planificación ha sido muy pensada, trabajé estrechamente con el director de fotografía y operador y manifestamos una férrea voluntad de huir de la espectacularidad de las imágenes. La cámara quiere registrar y penetrar en los sentimientos y las tensiones de los personajes. No provocar un montaje lo más parecido al televisivo, plano medio y plano contraplano. Hay muchas secuencias seguidas en traveling y no fragmentadas en primeros planos, no quería subrayar, dirigir la mirada del espectador con el cambio de tamaño de los planos. Mi propósito fué que la esencia de esa escena emanase de las relaciones tensas o relajadas, dependiendo de la situación, que mantenían los personajes en ese momento de la historia.

Hay secuencias que me siguen gustando mucho, el paseo del coronel y el policía en el campo de tiro, pasando, con toda naturalidad

de las metáforas futboleras a la amenaza soterrada. La relación claustrofóbica y sin salida de Xabi y Rosana de mayores. Yo veo mucha magia en el encuentro de los niños en la casa de campo y cuando Xabi se mete en la cama con la niña y ella le dice quedáte. La relación ordenado y tierno del policía y su mujer…No creo que sea el momento, ni yo la que tenga que decir lo que le gusta. Quiero deciros con esto que detrás de cada plano hay una voluntad de comunicar la esencia del momento.

Creo que la película es muy cuidadosa en la construcción de sus personajes. Hay un protagonismo coral de ocho personajes. Pienso que cada uno tiene el espacio justo y medido para expresar sus sentimientos, sus miedos y sus anhelos en la historia que se cuenta. La emoción del primer amor en los niños, Xavi y Rosana, que sienten que pasa algo raro a su alrededor. El miedo y los recelos del zapatero republicano y su mujer que responden de manera inesperada ante la situación. Las dudas arrasadoras del jefe de policía ante el golpe militar y el pánico de su mujer a perder el estatus sino responden de la manera adecuada. La angustia infinita de Rosana de mayor que aun repite las palabras de su madre: "como pudimos perder si ganaron los nuestros". Y la desmemoria de Xabi, que cree que es mejor olvidar el pasado.

El otro día leía en un periódico español una buena metáfora para hablar del pasado convulso, de la memoria histórica, hay quien dice que hay que pasar de página para poder encarar el futuro, otros contestan, que sí, que hay que pasar de página pero habiéndola leído, sin arrancarla.

El personaje de María Botto quiere pasar página pero después de asumir las consecuencias del contenido, el personaje de Xabi quiere arrancarla.

Para trabajar con los actores el planteamiento fundamental era hacer aflorar del personaje lo que no se espera de él. Por poner un ejemplo, del policía la ternura y la debilidad por su hija, del zapatero, la familiaridad con la muerte, del coronel la importancia de la amistad…

En ese sentido, todos los personajes están trabajados con una intensidad similar, cada uno con sus características. Los ideales republicanos se truncan, la amistad se traiciona y la historia de amor no puede desarrollarse. Todo lo que estaba naciendo en esas dos familias vecinas es interrumpido de manera trágica por la dictadura. La terapia del tiempo no borra la cicatriz, la convierte en identidad. Y ese testigo sobre todo lo lleva el personaje de Rosana de mayor, siempre buscará a su padre, su búsqueda de la verdad y sus preguntas no pueden tener respuesta en esta historia.

Los acontecimientos en la película van sucediendo poco a poco, de manera imperceptible. Algo turbio y siniestro atraviesa todos los planos y todas las relaciones, los recelos y el miedo se apoderan de los personajes hasta la tragedia final.

La terapia del tiempo no borra la cicatriz de la dictadura, su mejor tratamiento es la verdad. Y después, la justicia. Como dice el poeta Juan Gelman.

Contexto histórico

La violencia política : raíces y cicatrices en la sociedad uruguaya contemporánea,
por Raul Caplán, Maître de Conférences à l'Université d'Angers, spécialiste de la culture uruguayenne au XXe siècle

Este texto no pretende ser un trabajo original. Es tan sólo una sintesis del proceso histórico del Uruguay, elaborada desde una perspectiva precisa, relacionada por un lado con la dictadura (1973-1985) y por otro con la película « Paisito ». Las fuentes utilizadas (no citadas sistemáticamente en el artículo para no entorpecer su lectura) son las que figuran en la bibliografía adjunta.

La Republica Oriental del Uruguay, así llamada por situarse al Este del río Uruguay, es un pequeño país (o un "paisito", denominación cariñosa que remite tanto a sus dimensiones reducidas como a la proximidad entre sus habitantes, al hecho de que « aquí todos nos conocemos », como lo apuntan algunos personajes de la película).
El país se sitúa como una cuña entre el gigantesco vecino del Norte, el Brasil (50 veces más grande), con el que comparte una frontera terrestre de casi 1000 kmts, y su vecino del Sur y del Oeste, la Argentina (15 veces más grande), de quien la separan el Río Uruguay y el estuario del Río de la Plata, el cual por otra parte da nombre a los habitantes de la región (« rioplatenses »).
Algo más de 3 millones de habitantes ocupaban -y ocupan hoy- de manera muy desigual un territorio tres veces inferior al de Francia (177.410. km²): la población, mayoritariamente urbana, se sitúa en las zonas litorales y costeras ; la capital, Montevideo, concentra cerca de la mitad de la población del país. Los gentilicios habituales son uruguayo u oriental ; este último término figura incluso en los documentos de identidad como indicación de la nacionalidad, y será reivindicado en el período que nos interesa tanto por los militares (que se presentan como defensores de los valores nacionales, y que harán de 1975 el « año de la orientalidad ») como por la izquierda : a este respecto puede evocarse el poema « Los Orientales » de Idea Vilariño, musicalizado por el dúo Los Olimareños, y que identifica a los primeros « Orientales », combatientes por la Independencia, con los revolucionarios del presente
.
El territorio actual del Uruguay fue lugar de paso de los conquistadores españoles (en el Río de « la Plata » no había ni plata ni cobre ni ningún metal precioso), antes de transformarse en "vaquería del mar », o de ser conocido como « Banda Oriental » (es decir, franja de terreno situada al este del río Uruguay). Dependiente del Virreinato del Río de la Plata, el territorio fue objeto de disputas entre españoles y portugueses ; los combates por la Independencia son iniciados por José Artigas, quien logrará conformar una efímera Confederación de los Pueblos Libres, junto con varias provincias de la actual Argentina. Los intereses conjugados y/o contradictorios de porteños, brasileños y británicos, llevarán a la derrota militar de Artigas, quien pasa las últimas décadas de su vida en un exilio-encierro en el Paraguay. La figura de Artigas será objeto de recuperación política en los agotados 60-70 : reivindicado por los militares (como « Padre de la Patria », y sobre todo como « General », aunque Artigas no haya brillado como militar y su carrera en el Ejército español se limite a ser miembro del Cuerpo de Blandengues, que se dedicaba a combatir el contrabando en la frontera con el Brasil) ; también su figura será ampliamente reivindicada por la izquierda, y en particular por los Tupamaros, ya que a través de su Reglamento de las Tierras de 1815 Artigas hace un verdadero proyecto de reforma agraria considerado como revolucionario.

La Independencia uruguaya es el resultado conjugado del « Desembarco de los 33 Orientales » (grupo de patriotas que desembarca desde las costas argentinas), pero, sobre todo, de la Convención Preliminar de Paz firmada por Argentina y Brasil en 1828 y auspiciada por Gran Bretaña. Salvando las distancias, del mismo modo que Panamá nació al impulso de los intereses norteamericanos por la construcción de un canal interoceánico, el Uruguay se hace independiente en parte debido a los intereses comerciales de Gran Bretaña deseosa de favorecer la navegación libre de los ríos de la Plata, Uruguay y Paraná.
Con escasa presencia indígena (las principales tribus son los guaraníes, charrúas, chanás y guanás), y también reducida población afrodescendiente (pues la importación de esclavos, que existió, no tuvo la dimensión que tomó en las regiones de plantación), el Uruguay se pobló primero con españoles y, a partir de las últimas décadas del XIX, comenzó a recibir varias oleadas de inmigrantes provenientes de diversas regiones europeas, en particular de las zonas pobres del Sur de Europa (Galicia, Andalucía, Sur de Italia...).
La violencia no estuvo ausente de la historia de la joven nación. De hecho, una de las primeras medidas del primer presidente fue la exterminación de los últimos charrúas, quienes amenazaban la propiedad (ganadera) de los estancieros del Norte del país : el 11 de abril de 1831, en el sitio conocido como « Salsipuedes », se perpetra la masacre de un número indeterminado de indios. La violencia se prolonga a lo largo del XIX por la presencia de caudillos locales, un fenómeno común a varias regiones del subcontinente. A inicios del siglo XX, sin embargo, más precisamente en 1904, termina el largo ciclo de guerras civiles que opusieron durante años a los dos partidos o divisas « tradicionales », « blancos » y « colorados ». El fin de la guerra, la entrada masiva de inmigrantes, y la llegada a la presidencia del « colorado » José Batlle y Ordóñez, generan las condiciones para un desarrollo de la nación, centrado en la economía agropecuaria y en particuliar en la explotación ganadera intensiva. Las reformas llevadas a cabo por Batlle ponen al país a la cabeza del mundo a nivel de protección laboral (se votan en estas dos primeras décadas del siglo XX la ley de 8 horas, la se-

mana de 40 horas, el descanso semanal obligatorio…), de protección social (servicios jubilatorios, pensiones a la vejez), del sistema de salud, del sistema educativo (con la enseñanza laica, gratuita y obligatoria, auspiciada ya en el XIX por un maestro y educador, José Pedro Varela). Estas y otras medidas hacen del Uruguay el primer « Estado de bienestar » de América latina : aparecen aquí los fundamentos que harán que se conozca al país como la « Suiza de América ».
Si el Uruguay pudo mantener un estándar de vida globalmente elevado, esto fue gracias a sus exportaciones de carne favorecidas por las dos guerras europeas primero y la Guerra de Corea después. Todavía en 1952 podía publicarse en Francia un libro (prologado por el académico André Maurois) titulado L'Uruguay. Pays heureux (de Albert Gilles) en el cual se elogiaba la cultura de los uruguayos, la ponderación de un país que había sabido escapar a los golpes de estado, « pronunciamientos » y otras manifestaciones de violencia habituales en el continente.

Sin embargo, hacia finales de los 50, el país entra en recesión y el modelo batllista (con una fuerte presencia del estado en la economía, incluyendo monopolios en algunos sectores como el agua, la electricidad o los seguros) muestra sus límites. Los problemas estructurales (el latifundio con sus correlatos de baja productividad y alto nivel de desempleo o subempleo en el sector rural), la baja de las exportaciones, el carácter muy reducido del sector industrial, la ausencia de recursos energéticos propios, la presencia de un sector estatal hipertrofiado por décadas de clientelismo electoral, generan un déficit fiscal y favorecen el desarrollo de la deuda externa. Los sucesivos gobiernos (blancos primero, colorados después) conducen una política de ajustes -impuesta de hecho por el FMI, organismo con el cual se firman seis cartas de intención entre 1960 y 1972.
A mediados de los 60, la crisis economica genera un movimiento inflacionario constante, y se extiende al ámbito financiero, donde movimientos especulativos llevan en 1965 a la mayor crisis bancaria de la historia del país, con la quiebra de varios bancos, lo cual afecta a a miles de pequeños ahorristas al mismo tiempo que estallan diversos escándalos de malversaciones y corrupción.
Esta crisis coincide con el ímpetu revolucionario que, en América latina, parecía extenderse por todo el continente. Parafraseando el Manifiesto comunista, cabría decir que en estos años un fantasma recorre América : el fantasma de la revolución : baste recordar la revolución boliviana de 1952, la reforma agraria iniciada por Jacobo Arbenz en Guatemala y que se cierra con la invasión de marines en 1954 o, sobre todo, la triunfal revolución cubana de 1959 que abre las esperanzas a una revolución a escala del Tercer Mundo en general y de América latina en particular. Espíritu revolucionario sintetizado en el famoso mensaje del Che a la Tricontinental, de 1965 : « Crear dos, tres... muchos Vietnam, es la consigna. ».
La polarización en el ámbito político se acrecienta : muchos mandos medios y superiores del Ejército, formados en la « Escuela de las Américas » de Panamá a la vulgata de la « Doctrina de la Seguridad Nacional », adhieren a la tesis impulsada por los EE.UU. (desde la OEA, a través de su diplomacia) según la cual el comunismo es un factor externo al continente, y que por lo tanto la defensa de la soberanía nacional, función tradicional del ejército, pasa no sólo por la defensa de las fronteras, sino por la defensa frente al « enemigo interior » (la « gangrena del comunismo », la « subversión », etc.). La ingerencia de los militares en la vida política es creciente, produciéndose además una « purga » en las Fuerzas Armadas, favoreciendo el ascenso en la jerarquía de los militares intervencionistas y relegando a los militares demócratas respetuosos de la legalidad.
Simultáneamente, los partidos tradicionales, que funcionan como « cooperativas de votos » (gracias a la « Ley de Lemas » que permitía acumular votos para candidatos muy diversos en un mismo partido), están cada vez más desacreditados ; por su parte, la izquierda crece en el ámbito urbano pero no logra implantarse en las zonas rurales ni superar las divisiones historicas que separan a socialistas, comunistas, trotskystas, demócrata-cristianos, etc. La crisis, la ausencia de alternativas (en esta época se produce una importante ola de emigración hacia diversos países como Australia, Argentina, etc., buscando oportunidades que el país no da), lleva a que muchos jóvenes se sientan atraídos por la lucha revolucionaria.
En julio de 1963, el « Asalto al Tiro Suizo » (robo de fusiles en un club de tiro de Nueva Helvecia), es considerada la primera actividad de un aún desconocido e innominado grupo guerrillero. Participa en esta actividad un joven militante del Partido Socialista, Raúl Sendic. Nacido en 1925, Sendic había hecho estudios de abogacia, y se había transformado en líder estudiantil primero y responsable de las juventudes socialistas después. Tras recibirse de procurador, Sendic se dedica a finales de los 50 a asesorar a sindicatos agrícolas (arroceros, cañeros, trabajadores de la remolacha) y defender a los trabajadores rurales explotados. En 1959 contribuye a la organización del sindicato de cañeros (UTAA : « Unión de Trabajadores Azucareros de Artigas). Con ellos organizará una marcha desde el departamento de Artigas hasta Montevideo, para sensibilizar a la población y llevar las demandas de estos trabajadores al parlamento uruguayo. Las « marchas de los cañeros » (« Por la tierra y con Sendic ») marcaron profundamente el imaginario uruguayo, ya que dieron visibilidad a una población « periférica » (de Bella Unión, en el extremo norte del país, en la frontera con el Brasil, a más de 600 kmts de la capital) ; población que vivía en condiciones de miseria muy grande, y que cuestionaba la imagen de la « Suiza de América » que el país había ostentado y se habia « vendido » a sí mismo. Claro que no había que ir tan lejor para encontrar la miseria : además de los « pueblos de ratas » del interior del país , en la periferia de Montevideo se habían ido formando cordones de pobreza, alimentados por el incesante éxodo rural : las chabolas, irónicamente llamadas « cantegriles » en Uruguay (por referencia al Cantegril Country Club de Punta del Este, que reunía a la oligarquía uruguaya).
Son aquéllos, años en los que desde la izquierda el debate entre « reforma » y « revolucion » se acentúa. Frente a los que impulsan la solución democrática (que conducirá a un movimiento de unificación de la izquierda uruguaya, cristalizado en la fundacion del Frente Amplio en 1971 ; es la via chilena al socialismo de Allende), otros denuncian la amenaza golpista y llaman a la organización de un movimiento guerrillero. Este va a constituirse paulatinamente en los 60, a medida que se endurece la política represiva del gobierno respecto a los movimientos sindicales, estudiantiles y grupos de izquierda.
En 1966 se realiza la Primera Convencion del MLN-T ; el movimiento guerrillero toma su nombre de José Gabriel Condorcanqui Noguera, más conocido como Túpac Amaru, descendiente del último Inca, quien en 1780 se rebeló contra las autoridades virreinales y terminó siendo ejecutado por los españoles en 1781. Mientras en Cuba el movimiento revolucionario había privilegiado la lucha rural respecto a la lucha clandestina urbana (la sierra respecto al llano), las particulares condiciones geográficas y topográficas del país (la ausencia de selvas y montañas, la predominancia de llanuras y descampados) llevan a que se privilegie la lucha urbana. Esta lucha tomará –simultánea o sucesivamente- varias formas, entre las cuales cabe destacar:

- el secuestro de personalidades (banqueros, políticos) para obtener rescates : así, en 1968 es secuestrado Ulises Pereyra Reverbel (quien es secuestrado una segunda vez años más tarde); en 1969 es secuestrado Gaetano Pellegrini Giampietro, dirigente de la asociación de Bancos y director de dos periodicos conservadores (La Mañana y El Diario); en 1970 le toca a Dan Mitrione, sobre cuyo caso volveremos a hablar; simultáneamente es secuestrado el cónsul del Brasil, Días Gomide;
- el robo en instituciones financieras o casinos (en 1969, Raúl Sendic dirige el robo del Casino San Rafael de Punta del Este)
- la ocupación de radioemisoras para transmitir mensajes a la población o formular denuncias (1969: toma de la planta emisora de Radio Sarandí; 1971: ocupación de Radio Faro del Litoral);
- las acciones militares de mayor envergadura, como el asalto de la financiera Monty en 1969, la voladura de la planta de la General Motors en el mismo año, cuando llega de visita al país Nelson Rockefeller; la toma del aeropuerto militar de Paysandú en 1971; y sobre todo la acción más espectacular, la toma de la ciudad de Pando en octubre de 1969 (como "homenaje" de los tupamaros al Che Guevara, fallecido un año antes). Esta ciudad, a escasos 30 kmts de Montevideo, es ocupada por espacio de media hora, mediante un ingenioso dispositivo (los tupamaros ingresan en gran parte a la ciudad en un falso cortejo fúnebre): en ese lapso de tiempo, ocupan la comisaría, el cuartel de bomberos, la central telefonica y asaltan varios bancos. Durante la retirada, se producen tiroteos con fuerzas de la policía y del ejército, que dejan un saldo de varios muertos; algunos de ellos mueren por negárseles asistencia médica, tal el caso de Jorge Salerno, estudiante de agronomía y músico, co-autor de la conocida cancion revolucionaria La llamarada popularizada por Daniel Viglietti.

Muchas de estas acciones, en particular las que denuncian los escándalos financieros, pero también el reparto de comida en los "cantegriles", le dan prestigio al movimiento guerrillero, que cuenta con numerosos miembros y simpatizantes entre los jóvenes.

* * *

Tras la muerte del presidente Oscar Gestido en 1967 (político conservador del Partido Colorado), asume como jefe del ejecutivo el entonces vice-presidente, Jorge Pacheco Areco, alguien escasamente conocido hasta entonces : periodista, ex-boxeador amateur, había pasado sin pena ni gloria como diputado durante una legislatura. En un contexto de radicalización, Pacheco, se muestra partidario de la « mano dura » : tras asumir su cargo, ilegaliza a varios partidos de izquierda y clausura dos publicaciones. Se produce entonces una polarización : la guerrilla multiplica sus acciones, y Pacheco aplica medidas más radicales : censura previa de la prensa, militarización de los funcionarios bancarios para romper una extensa huelga, multiplicación de las intervenciones policiales y militares para combatir huelgas y ocupaciones de fábricas, aplicación reiterada de « Medidas Prontas de Seguridad » que dan poderes suplementarios al Ejecutivo y restringen el poder del parlamento. Durante este período, además, se multiplican las denuncias de tortura por parte de la policía y el ejército.

El plan de « congelamiento de precios y salarios » de Pacheco consigue ponerle un freno parcial a la inflación, pero los sueldos ya habían disminuido considerablemente, por lo que el congelamiento tiene graves consecuencias para las clases más modestas.

La prioridad del gobierno de Pacheco se vuelve la « lucha contra la sedición » ; simultáneamente, las acciones de los Tupamaros (y de otros movimientos guerrilleros de menor peso) cobran mayor envergadura ; tal es el caso del asesinato (abril de 1970) del inspector policial Héctor Morán Charquero, connotado torturador, en momentos en que se multiplican las torturas en unidades policiales y las denuncias de las mismas en el Parlamento (en particular, por Zelmar Michelini, quien sería asesinado en Argentina en 1976 junto a otro legislador, Héctor Gutiérrez Ruiz).

La « toma de Pando » (1969) antes evocada es sin duda un momento clave que marca la nueva estrategia del MLN : ya no se trata sólo de hostigar al gobierno, de denunciar corrupciones y abusos, de atacar bancos, etc. : la idea es transformarse en combatientes, en verdaderos guerrilleros.

1970 es un año de intensa actividad de la guerrilla: los tupamaros cuentan con 2.000 militantes, sin contar a los más de cien detenidos; según uno de sus líderes (José "Pepe" Mujica), el grupo de simpatizantes rondaba las 30.000 personas.

El secuestro de Dan Mitrione en ese año es otro de los puntos culminantes de esta escalada de violencia. Mitrione, ciudadano norteamericano que había colaborado con los militares brasileños, había llegado a Uruguay en 1969 ; detrás de la fachada de experto agrícola se esconde un experto en información, agente del FBI, cuyo objetivo es enseñar métodos para luchar contra la sedicion, y en particular, aplicar la tortura « científicamente » : « El dolor exacto en el lugar exacto en la cantidad exacta para lograr el efecto deseado », habría sido una de las consignas dadas en uno de sus cursos de tortura; en El color que el infierno me escondiera, el novelista uruguayo Carlos Martínez Moreno ficcionaliza un episodio en el cual Mitrione –a quien llama "El asesor"- enseña a jerarcas policiales y militares a aplicar la tortura, sirviéndose de unos mendigos como cobayos; Costa-Gavras pone también en escena la intervención de Mitrione, y sobre todo su secuestro y ejecución, en su filme Etat de siège, en el cual Yves Montand interpreta a Mitrione.

Los tupamaros pretenden canjear a Mitrione y al cónsul de Brasil por sus presos (unos 160). A pesar de las presiones de los EEUU y del Brasil para que se abrieran negociaciones, un grupo de militares apoyó a Pacheco en su línea de no negociar con los tupamaros: el Ministro del Interior, el general Francese, afirma que "el gobierno no negocia con delincuentes". La caída en prisión de Raul Sendic a pocos días del secuestro, brinda apoyo a la línea dura: pero detener a Sendic no supone rescatar a Mitrione, y por más que 20.000 efectivos policiales y militares rastrillaron la ciudad, sólo pudieron dar con el cuerpo de Mitrione acribillado a balazos dentro de un auto.

La situación se vuelve entonces más y más dura: se multiplican los allanamientos, las detenciones, los interrogatorios, las torturas. El peso que gana la izquierda revolucionaria inquieta, y hay incluso amenazas de una invasión militar desde el Brasil, ya que la dictadura brasileña consideraba incompatible con la Doctrina de la Seguridad Nacional la posible llegada al poder de la izquierda en Uruguay. Las amenazas de golpe de Estado comienzan a hacerse más precisas.

Desde setiembre de 1971, tras la fuga de más de 100 presos políticos de la cárcel (incluyendo a Sendic), conocida como "el Abuso", el Ejército toma las riendas de la lucha antisubversiva, considerando que la Policía no cumple con su labor. Se multiplican a partir de este momento las acciones de los genéricamente llamados "Escuadrones de la Muerte". Organizados por los propios militares con la connivencia de politicos de extrema derecha, estos escuadrones actúan ante la indiferencia de la policía, realizando diversos

atentados (a abogados de presos políticos, a dirigentes estudiantiles…). Entre estos escuadrones figura el autodenominado CCT ("Comando Caza Tupamaros") al cual se atribuyen varios asesinatos, incluyendo en febrero de 1972 el del joven poeta Ibero Gutiérrez, dejando junto a su cadáver una siniestra inscripción: "Vos también pediste perdón. Bala por bala, diente por diente. CTC."
Las elecciones de noviembre de 1971 vieron aparecer por primera vez una amplia coalición de izquierda, el "Frente Amplio", encabezada por un militar demócrata (el General Líber Seregni), y que incluía a un amplio espectro de partidos, movimientos y sensibilidades: socialistas, comunistas, democristianos, además de grupos y personas provenientes de los partidos tradicionales, e incluyendo a simpatizantes del MLN. El resultado muy positivo del Frente Amplio en dichos comicios (un 18,3% de los votos totales, y un resultado aún más importante en la capital) fue un elemento más que inquietó a la oligarquía local, a los Estados Unidos, y a los militares para quienes "izquierda" y "comunismo" eran sinónimos (como se lo explica Moreira a Severgnini en la película).
La llegada al poder del Presidente Bordaberry, candidato alternativo de Pacheco (éste fracasa en su intento de reelección, al no obtener los votos necesarios para una reforma constitucional), lleva a un endurecimiento de la situación: en marzo de 1973, el líder de la izquierda (el General Seregni) no vacilará en calificar a los gobiernos de Pacheco y Bordaberry como gobiernos de corte fascista.
Ante la inoperancia policial frente a las acciones de paramilitares y grupos de extrema derecha (como la JUP, Juventud Uruguaya de Pie), los tupamaros conciben acciones de represalia contra los escuadrones, entrando en una dinámica de acción-reacción que, según expresarían más tarde algunos de sus líderes (Raúl Sendic, Eleuterio Fernández Huidobro), los alejaría de los objetivos básicos del movimiento: errores estratégicos que se pagarían muy caro en los meses siguientes. Es una especie de "fuga hacia delante" en la violencia que abarca a la sociedad uruguaya en su conjunto. Así, en abril de 1972, tras la fuga de quince tupamaros de la cárcel, se producen varias represalias contra el Escuadrón: asesinato del capitán Ernesto Motto, de un subcomisario -ametrallado con su chofer-, del ex subsecretario del Interior, Armando Acosta y Lara (a quien los Tupamaros consideraban fundador de los Escuadrones); además, fracasa otra acción contra un paramilitar, muriendo dos tupamaros en ese intento.
La respuesta del gobierno no se hace esperar: en ese mismo mes de abril el MLN sufre un importantísimo revés, tanto que en unos pocos meses la estructura quedó acéfala y desarticulada. Las acciones tupamaras de abril provocan un indudable aceleramiento: el mismo día en que un operativo elimina a varios tupamaros, el poder ejecutivo solicita autorización parlamentaria para instaurar el "Estado de Guerra Interno" que le permite suspender las garantías individuales. Con la autorización aún en trámite y discusión en el Parlamento, comienzan ya los arrestos, detenciones y torturas. El presidente Bordaberry le daba así carta libre a los militares para que la maquinaria terrorista estatal continuara su marcha a paso acelerado. La represión no se limitará a los tupamaros, sino que afectará a comunistas, socialistas, sindicalistas, dirigentes estudiantiles, etc. Baste un botón como muestra: el allanamiento 3 días después, de un local del Partido Comunista, y el asesinato de ocho militantes.
De este modo, la violencia indiscriminada ya no es obra de militares y policías encubiertos, actuando de manera oficiosa; el terrorismo se ha desplazado de lo "paramilitar" a lo militar y policial (y aquellos que dentro de las Fuerzas Armadas o de la Policía se muestren renuentes o se opongan a esto, serán desplazados paulatinamente: pasados a retiro, bloqueados en el escalafón, etc.). En ese mismo año se producen otras acciones por parte de los Tupamaros que muestra que el movimiento ha perdido la brujula, como el asesinato de cuatro soldados que custodiaban la casa del Comandante en Jefe del Ejército; los cadáveres de estos soldados ilustraron las portadas de la prensa, generando un rechazo importante de la población hacia los métodos de los tupamaros, que se encuentran cada vez más aislados y pierden parte de la popularidad ganada en los años anteriores.
Como consecuencia de lo antes dicho, es importante destacar que, cuando se produce el quiebre institucional, los Tupamaros ya prácticamente no tienen peso y su estructura ha sido en gran medida desmantelada; de hecho los propios militares lo reconocen en declaraciones de la primavera de 1973 (antes del golpe de estado), invalidando el propio argumento de que el golpe habría sido dado para combatir eficazmente la guerrilla.
Pero ya los últimos dos gobiernos democráticos le han abierto las puertas a los militares, los cuales consideran que su tarea no acaba allí; en un documento secreto de la Junta de Comandantes en Jefe de setiembre de 1971, se plantean las etapas de la accion militar, y se afirma que una vez logrado el primer objetivo, "destruir el aparato político-militar subversivo", las Fuerzas Armadas deben pasar a una nueva etapa, buscando "proporcionar seguridad al desarrollo nacional" y "[tomando] a su cargo planes de desarrollo parciales". En otras palabras, ya a fines de 1971 se había concebido el proyecto dictatorial que producirá el golpe de 1973.
El golpe de estado no es pues un inicio, ni una ruptura total; se inscribe en una continuidad: la dictadura uruguaya es el resultado de un largo proceso cuyos gérmenes remontan a finales del 50, con un impulso importante en los 60 favorecido por la "excusa" del terrorismo de izquierda, y con un desarrollo por etapas: en febrero de 1973 dos comunicados militares marcan una desobediencia frente al poder civil y las FF.AA. terminan imponiendo al presidente Bordaberry el reconocimiento del poder militar en los "acuerdos de Boiso Lanza", que da nacimiento al COSENA (Consejo de Seguridad Nacional), en teoría órgano asesor del Poder Ejecutivo, en la realidad centro del poder; en junio de 1973, Bordaberry decide la clausura del Parlamento, culminación del golpe de estado. El propio Bordaberry será desplazado por los militares 3 años más tarde, cuando pretenda encaramarse en el poder.

Apuntes finales en torno a la película

La película se sitúa explícitamente en 1973, en vísperas del golpe de estado, momento como pudimos ver, de ruptura del orden institucional (recuérdese que el Uruguay prácticamente no había conocido dictaduras en el siglo XX, salvando la dictadura de Gabriel Terra (1933-38), a diferencia de países como Bolivia, Paraguay, la República Dominicana, Cuba, etc.). Abundan en la película los detalles que remiten a la realidad, aunque realizando algunas alteraciones en la cronología : tal el caso del inicio, en el que se asiste a un partido probablemente de las eliminatorias de la Copa del Mundo de Alemania de 1974 (aunque no hubo en Montevideo un partido con el resultado indicado), con la referencia a una de las máximas figuras de la época (Pedro Virgilio Rocha) ; o el « clásico » entre los dos grandes equipos de fútbol, Peñarol y Nacional, cuya transmisión radial es interrumpida por un comunicado de los Tupamaros . Otros detalles (como la referencia al Libro de la Selva de Disney) también son verosímiles, aunque esta película fue estrenada probablemente antes, a fines del 1967 o inicios del 1968.
Estos pequeños anacronismos de escasa incidencia a nivel de la diégesis, son sintomáticos de la voluntad de guionista y realiza-

dora de « condensar » hechos acaecidos en aquellos años, tratando de hacerlos cristalizar en el momento previo al golpe de estado (en particular en lo tocante a la actividad de la guerrilla, pero también a la situación institucional). Logra sin duda de este modo la película dar cuenta del clima de miedo e incertidumbre que reinaba en la época, y de cómo se produce en estos primeros 70 el final de ese país idealizado, de ese « pequeño país con vista al mar » sobre el cual ironizaba Mario Benedetti, país que le daba la espalda a América y se consideraba como casi europeo.

En cuanto a la utilización del futbol, no resulta un elemento gratuito: el futbol no es solamente el deporte más popular del país, como se puede ver en una de las primeras escenas (son casi « extraterrestres » aquellos que van al cine cuando se juega un partido de « la celeste »); es también uno de los mitos fundadores de la identidad nacional : la mayor hazaña épica del país no es un triunfo guerrero sino el triunfo sobre el Brasil en el Estadio de Maracaná en 1950, en el partido final de la Copa del Mundo. El fútbol movilizaba a casi toda la población, dividida tanto entre « Blancos y Colorados » como entre « hinchas » [simpatizantes] de Nacional y de Peñarol, « bolsilludos » y « manyas » respectivamente ; los españoles eran mayoritariamente de Nacional, algo que aparece en la película cuando Xavi recibe de su padre la camiseta de Peñarol y éste le dice que se la regala a pesar de que « no [le] gustan las rayas » (la camiseta de Peñarol tiene rayas amarillas y negras, por eso se los llama también « aurinegros »).

Por otra parte, la película logra mostrar la polarización que se opera en la sociedad uruguaya en estos años, poniendo en paralelo los conflictos (de consciencia y externos) a los que se enfrentan los padres de ambos protagonistas : para Roberto Severgnini, Jefe de Policía, como se lo hacen entender su « compadre », el Coronel Moreira y su propia esposa, se trata de escoger su bando, de « hacer lo que hacemos todos : tomar partido ». El no hacerlo, o el hacerlo a medias (véase la escena en que entrega a su chofer a los militares), lo condena a ser ejecutado, no por los tupamaros, sino por el propio Moreira ; éste mata así dos pájaros de un tiro : elimina a un « eslabón débil » y responsabiliza de su muerte a los Tupamaros, justificando la necesidad del golpe de estado. Por su parte, el padre de Xavi, antiguo republicano español que ha buscado refugio en Uruguay, no quiere que lo « agarre otra » (otra guerra), pero se verá obligado, por la presión de los Tupamaros, a colaborar en el secuestro de su vecino y amigo, y terminará encarcelado. La polarización termina así en tragedia, y la tragedia repercute en las vidas de las generaciones posteriores : Rosana pasará su vida habitada por esa memoria dolorosa, buscando sanar ; Xavi tratará de superar ese trauma inicial mediante una forma de olvido selectivo. Los destino de ambos quedan unidos por un mismo día : el del golpe de Estado, en el cual la historia y la Historia se anudan trágicamente en el discurso fílmico.

En cuanto al titulo, « paisito », sintetiza adecuadamente lo que había sido el Uruguay durante casi seis décadas del siglo XX, un pequeño país en el que era verosímil que un zapatero remendón fuera vecino y amigo del Jefe de Policía ; un país en el que los políticos no tenían escolta ; un país en el que podía uno cruzarse en la calle con un diputado o Ministro, o con el presidente de la república. Un país que durante décadas se había considerado al abrigo de la violencia ; que le había dado la espalda a América latina (cuyas « venas abiertas » evocara Eduardo Galeano en su célebre ensayo de 1971). Una « Suiza de América » cuyos habitantes « descendían de un barco ». Un país cuya escala reducida permitía que « todos se conocieran », y que los conflictos –que, claro, existían-, fueran matizados, tuvieran baja intensidad.

El hecho de poner como uno de los protagonistas a un Jefe de Policía no desprovisto de civismo y de escrúpulos (su apellido parece ser además un homenaje al militar líder de la izquierda, el Gral. Seregni), muestra la complejidad del proceso que llevó a la dictadura, dictadura que, cabe recordarlo, no fue simplemente militar –como pudo suceder en otros países del Cono Sur, tal el caso de Chile-, sino cívico-militar : de los doce años de dictadura, durante los primeros siete la presidencia estuvo ocupada por un civil. Esta complejidad es real : existieron dentro de la policía, del ejército, y de los partidos políticos « tradicionales », personas que intentaron resistir al avance del autoritarismo, que buscaron hacer respetar la institucionalidad y la legalidad. También hubo errores y hasta horrores por parte de la extrema izquierda, obnubilada por su sueño revolucionario.

De las ambigüedades del período dan cuenta algunos hechos anteriores al golpe de estado : en febrero de 1973 se produce un « adelanto » del golpe de junio, cuando el Ejército emite los comunicados 4 y 7. En el comunicado 4, del 9 de febrero, los militares hacen un balance de la situación del país y proponen soluciones (incentivar las exportaciones, erradicar el desempleo y la pobreza, redistribuir la tierra…). Esto hizo que algunos desde la izquierda vieran en estas propuestas militares un contenido « progresista », una salida « a la peruana », como la que se había producido en 1968 con el general Velasco Alvarado el el Perú. Otros (Carlos Quijano desde Marcha ; el líder de la izquierda, el General Líber Seregni…) denunciaron esta ingenuidad; en el comunicado 7 del día siguiente (10 de febrero), los militares tratan de dar tranquilidad anunciando que velan por « la preservación de la soberanía y la seguridad del Estado. » En la reunión entre los mandos militares y el Presidente Bordaberry en la base aérea de Boiso Lanza se establecen los acuerdos del 12 de febrero que marcan la subordinación en los hechos del Presidente a la cúpula militar : esta reunión determina la creación del COSENA (Consejo de Seguridad Nacional) y el reemplazo de los Ministros de Interior y de Defensa. Este « febrero amargo », como lo definió un político de la época, es un anuncio claro del golpe que se produce meses después cuando el presidente Bordaberry decide disolver las cámaras. A todo esto debe agregarse que los tupamaros fueron derrotados también por sus contradicciones internas y por la presencia en su seno de « traidores » (algunos de los cuales llegaron a ocupar puestos de alta responsabilidad en la cúpula).

La película no se interesa tanto por la dictadura, de la cual habria mucho que decir, como sobre el antes y el después: los orígenes de esta violencia y sus marcas en la época reciente : algo que el cine y la literatura han venido tratando recientemente: piénsese en Agnus Dei de Lucía Cedrón, en novelas como El furgón de los locos de Carlos Liscano, Caras extrañas de Rafael Courtoisie (ficcionalización de la toma de Pando), etc. La historia de Xavi y Rosana, aunque quede esbozada muy rápidamente, sirve para mostrar que aún quedan heridas no cicatrizadas. No olvidemos que, una vez en el poder, los militares destruyeron el sistema educativo, enviaron a la cárcel o al exilio a miles de ciudadanos, clasificaron a los ciudadanos en categorías (A, B, C), impusieron de manera brutal las recetas neoliberales, generaron un retraso de varias décadas en el país imponiendo una moral retrógrada (« Tradición, Familia y Propiedad » podría sintetizar el proyecto) y atentando contra la laicidad fundacional del estado uruguayo moderno.

No olvidemos las numerosas victimas de la dictadura (o de la democracia autoritaria de inicios de los 70) : muertes en operativos callejeros (53 desde 1972), muertos en prisión (78 personas, como resultado de torturas, suicidio o enfermedades)… A esto conviene añadir los desaparecidos en Argentina en el marco del Plan Cóndor de coordinación regional de los sistemas represivos. Todos estos

hechos dejaron marcas profundas en la colectividad nacional, y si bien el pueblo uruguayo se atrevió a decirle « No » al proyecto de reforma constitucional de los militares en 1980, el miedo por parte de la población, y la complicidad de algunos políticos (el presidente Sanguinetti denostó a los que buscaban investigar la verdad diciendo que tenían « ojos en la nuca »), llevaron a la Ley de Amnistía (eufemísticamente llamada « Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado ») que impidió, durante varios años, investigar los crímenes y delitos cometidos durante la dictadura, y funcionó como un escudo de protección para conocidos torturadores.
Desde este punto de vista, Rosana y Xavi son, a su pesar, herederos de esta historia ; los hechos de los que fueron a su pesar testigos o actores siendo niños, que marcaron sus trayectorias vitales, pretenden resumir la historia de un país que entró en aquellos años en una espiral de violencia y destrucción.
Una última reflexión en torno a la música : como muestra de estas contradicciones, parece muy bien escogida la música de « Los Olimareños », popular dúo cuyo público superaba ampliamente a la izquierda uruguaya. Los intérpretes de « Los Orientales » -poema de Idea Vilariño antes citado, elogio de la lucha armada- eran también los intérpretes de « A don José » canción en homenaje a Artigas -« Oriental en la vida/ y en la muerte también »-, que los militares llegaron a difundir en la madrugada del golpe de estado, aunque luego prohibieron al dúo. Y son también ellos los intérpretes de Ta'Llorando ["Está llorando"], desgarrada canción, más conocida como « paisito », que evoca la separacion forzada de la tierra por la violencia y el exilio y cuya letra brindamos a continuación (una grabación puede ser escuchada a partir del enlace siguiente : (http://memoriaviva5.blogspot.com/2008/06/los-olimarenos-tallorando.html):

Cuando en tierras extrañas miro triste
la lejanía azul del horizonte,
siento clarito al Olimar que pasa
y la brisa me trae olor a monte...

Este cielo no es el cielo de mi tierra,
esta luna no brilla como aquella,
como aquella que alumbró mis sueños altos,
más altos que el temblor de las estrellas...

Tantas voces y miradas tan queridas
ya no están en el boliche, en los asados,
otros vagan sin consuelo por el mundo.
Ay, paisito mi corazón ta' llorando...

Adiós sierras, montes, ríos y llanuras,
adiós Meco, Pelao, Rubio y Serrano,
chau Bilbao, Manuel y el Laucha van conmigo,
Ay, paisito mi corazón ta' llorando...

Unos años más tarde, saliendo apenas de la dictadura, Jorge Bonaldi hace una canción irónicamente titulada « Páisito » (con un voluntario desplazamiento de acento). Interpretada por Los que iban cantando (Jorge Lazaroff, Edú Lombardo, Luis Trochón y el propio Bonaldi), grabada en el LD Los que iban cantando Enloquecidamente (agosto de 1987), se burla de cierta visión edulcorada del país, de esa creencia según la cual es posible volver al pasado de la « Suiza de América », como si la dictadura hubiera sido un mero paréntesis. La canción, jugando con el nombre de diversas figuras de la dictadura « recicladas » en la democracia, muestra los límites de esa democracia « tutelada ».

Paísito
(letra y música de Jorge Bonaldi)
Interpretada por Los que iban cantando (Jorge Lazaroff, Edú Lombardo, Luis Trochón), grabado en el LD Los que iban cantando Enloquecidamente (agosto de 1987)

[Presentación hablada] : Muy bien, ahora sí damos paso a los neologismos, a nuestra sección de neologismos. Por ejemplo aquí tenemos uno, justamente al principio de este tema, justamente en el título. Este tema se llama « paísito », y cualquier similitud con la palabra « paisito » es… claro… es absolutamente hecha a propósito.

Paisito, tan querido
paisito diminuto
paisito yo te nombro
paisito desde lejos

paisito yo te mimo
paisito yo te arrullo
paisito con mi canto
paisito de regreso

paisito tan chatito
paisito qué cosita
paisito con heridas
paisito pais aguirre
paisito paidaberry
paicigliutti
paiguinetti
paicossimo
paicheco
paisito… paysée

paisito mi corazon ta llorando
mi corazon ta angustiado
mi corazon ta en la lona [estar en la lona : estar muy mal]
ta recontra consternado
paisito y te pregunta
paisito para cuando
paisito sera el dia
paisito que te dejes
de joder
paisito y te conviertas
de una puñetera vez
paisito en un paisazo
paisito en un paisisimo
paisito en un paisote
paisito en un paisaaaaa
o al menos
paisito
que te conviertas
de una mal hadada vez
paisito en un país
(Coro :) bruto pedazo de país

Raúl Caplán
Maître de Conférences – Département d'Espagnol
Université d'Angers

* * *

Quelques éléments de bibliographie

Aspects historiques et politiques

- Caetano, Gerardo et José Rilla, Historia contemporánea del Uruguay. De la colonia al Mercosur, CLAEH/ Fin de siglo, Montevideo, 1994
- Caetano, Gerardo et José Rilla, Breve historia de la dictadura, CLAEH/ Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1991
- Crespo Martínez, Ismael, Tres décadas de política uruguaya, Centro de Investigaciones Sociologicas, Madrid, 2002
- « Cuadernos de la historia reciente. 1968 Uruguay 1985 » (publication périodique), Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo.
- Uruguay Nunca más. Informe sobre la violación a los derechos humanos (1972-1985), Servicio Paz y Justicia, Montevideo, 1989

Biographies de personnalités de la gauche et du mouvement Tupamaro
- Blixen, Samuel, Seregni, ediciones de Brecha, Montevideo, 1997
- Blixen, Samuel, Sendic, ediciones Trilce, Montevideo, 2000
- Campodónico, Miguel Angel, Mujica, editorial Fin de Siglo, Montevideo, 1999

Aspects culturels
- Brovetto, Jorge y Miguel Rojas Mix (éd.), Uruguay. Sociedad, política y cultura. De la restauración democrática a la integración regional, CEXECI, Cáceres (España), 1988.
- Caplán, Raúl et Catherine Heymann (coord.), « La culture uruguayenne entre deux espoirs (1980-2005) », numéro spécial de Les Langues néo-latines, 99e année, n°334, septembre 2005.
- « Les années de plomb : deuil et mémoire », L'Ordinaire latino-américain (revue de l'IPEALT de l'Université de Toulouse-Le Mirail), n°183, janvier-mars 2001
- Sosnowski, Saúl (éd.), Represión, exilio y democracia : la cultura uruguaya, Universidad de Maryland/ Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1987

Quelques textes littéraires et témoignages autour de la dictature uruguayenne
- Benedetti, Mario, Primavera con una esquina rota, EDHASA, Barcelona 1992 [roman sur la prison et l'exil]
- Butazzoni, Fernando, El tigre y la nieve, ed.Banda Oriental, Montevideo, 1987 (existe traduction française) [roman sur la torture dans les prisons argentines et leur séquelles]
- Courtoisie, Rafael, Caras extrañas, Lengua de Trapo, Madrid, 2001 [roman qui met en fiction la prise de la ville de Pando par les Tupamaros]
- Galeano, Eduardo, Días y noches de amor y de guerra, Alianza, Madrid, 2002 [récit sur la période de l'éclosion de la violence en Uruguay et autres pays de l'Amérique latine)
- González Bermejo, Ernesto, Las manos en el fuego, Banda Oriental, Montevideo, 1986 [récit sur la vie de David Cámpora, ancien tupamaro détenu pendant 9 ans]
- Liscano, Carlos, El furgón de los locos, Montevideo, Planeta, 2002 (traduction française chez Belfond) [récit de l'expérience carcérale de Liscano, ancien tupamaro]
- Liscano, Carlos, L'impunité des bourreaux, éd.Bourin, Courtry, 2007
- Martínez Moreno, Carlos, El color que el infierno me escondiera, Nueva Imagen, México, 1981 [roman sur la dictature, avec quelques chapitres consacrées à Dan Mitrione]
- Rosencof, Mauricio y Eleuterio Fernández Huidobro, Memorias del calabozo, Txalaparta,Navarra, 1993 [témoignage sous forme de dialogue entre deux leaders du mouvement tupamaro incarcerés pendant 13 ans]

Quelques films autour du coup d'état, de la dictadure ou sur l'Uruguay actuel
- Costa-Gavras, C., Etat de siège (France, 1973) (sur la prise en otage de Dan Mitrione, avec Yves Montand)
- García, Juan E., Pedro y el capitán (Mexique, 1984) (adaptation de la pièce de théâtre de M.Benedetti, face à face entre un tortionnaire et sa victime)
- Rebella, Juan Pablo et Pablo Stoll, 25 Watts (Uruguay, 2001)
- Rebella, Juan Pablo et Pablo Stoll, Whisky (Uruguay, 2004)

Sur le net
- http://www.larepublica.com.uy/: Page web du Journal La República de Montevideo
- http://www.espectador.com/: Page de la Radio El Espectador de Montevideo, avec la possibilité d'écouter la radio en ligne
- http://www.espectador.com/1v4_historico.php?idZona=8&sts=1: Tímpano, programme musical de Daniel Viglietti sur Radio El Espectador. Possibilité d'accéder aux archives de l'émission avec beaucoup de programme autour de la dictature et ses séquelles.
- http://www.rau.edu.uy/uruguay/: Informations sur l'Uruguay, son Histoire, sa Géographie, sa culture. Portail de la RAU (Red Académica Uruguaya)
- http://www.rau.edu.uy/uruguay/cultura/Uy.cine.htm: Présentation du cinéma uruguayen sur le Réseau Universitaire de l'Uruguay
- http://www.3continents.com/cinema/infos_diverses/uruguay.html: Article de Manuel Martínez Carril sur le cinéma uruguayen.
- http://www.nuevoespacio.org.uy/: Site officiel du Nuevo Espacio –Frente Amplio (gauche uruguayenne acvtuellement au pouvoir)
- http://www.chasque.net/mlnweb/: Site officiel du mouvement Tupamaros
- http://www.desaparecidos.org/uru/: Projet « Desaparecidos », information sur les disparus en Uruguay pendant la dictature
- http://fr.youtube.com/watch?v=8cvbkJk8sdk: Enregistrement de la chanson « Ta'llorando » (connue aussi comme « Paisito ») par Los Olimareños
- http://fr.youtube.com/watch?v=JR3r-Z4JalI: Documental « A las 5 en punto : golpe del 73 » de Universindo Rodríguez y José Pedro Charlo