

Olvido y memoria del Animanazo: entrevista a Carlos Müller. Sobre *Donde hubo fuego. Memorias del Animanazo*

Por Fabián Soberón *

Al menos tres modos del registro audiovisual y antropológico se alternan y complementan en *Donde hubo fuego. Memorias del Animanazo* (2015). Por un lado, el documental trabaja con la forma expositiva, es decir que expone y explica esa parte del pasado que funciona como contexto de los hechos narrados en la película. En segundo lugar, existen fragmentos narrativos que arman una historia breve relacionada con el marco histórico y con el presente. En tercer lugar, el documental reúne los testimonios de jóvenes y ancianos que reconstruyen una memoria colectiva, una parte del pasado popular que había sido silenciada u olvidada por la historia oficial, incluso por la historia de los movimientos populares. En esta entrevista, Carlos Müller, uno de los realizadores, explica las motivaciones, el proceso de producción de *Donde hubo fuego. Memorias del Animanazo* y se refiere al lugar del olvido, al miedo que envuelve a las sociedades, habla de la conexión del pasado con el presente político y propone una forma de recuperar la memoria colectiva.

Fabián Soberón: Walsh escuchó una noche una frase que lo conmovió: “Hay un fusilado que vive”. Eso lo motivó a escribir *Operación masacre*. ¿Cuál fue el disparador de la realización del documental?

Carlos Müller: En este caso, me parece que fue exactamente al revés de lo que le ocurrió a Walsh; nosotros conocíamos la canción “Fuego en Animaná” de Isella y Tejada Gómez que en realidad nombraba al hecho casi de manera tangencial en aquella copla recitada que decía “Ayer nomás ardió el pueblo / por la tierra y por el pan / y la fogata en el valle / no estaba de sólo estar” y esa copla es la única referencia explícita al Animanazo. Existía la canción, pero a lo

IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°16 - 2017 - ISSN 1852-9550

largo de varias décadas nos encontramos con varias personas que sostenían que el hecho en sí nunca había ocurrido, o que por lo menos no había ocurrido de la manera que se había cantado. Hay más de 30 versiones de la canción y con el tiempo, esa copla también desaparece, hay muchas versiones –las más actuales- que directamente la eliminan, tal vez por las demandas del mercado o vaya a saber por qué. Luego fuimos a los diarios de la época y los mismos confirmaban el hecho, los primeros días con una buena cobertura, hasta que dos semanas más tarde iba perdiendo espacio, hasta desaparecer aunque el conflicto no se había solucionado. Entonces, y volviendo a tu pregunta, lo que nos conmovió fue la obsesión por el silencio que se había instalado, incluso en el mismo valle Calchaquí, en el mismo Animaná. Las voces habían desaparecido... fue el silencio lo que prevaleció.



F.S. : *Donde hubo fuego* trabaja con la memoria, con la necesidad de la memoria. Si bien es cierto que el Animazo es una revuelta popular que es reconocida por los salteños, es un fenómeno social que no ha sido considerado por la historia oficial. ¿Cuál es tu percepción al respecto?

C. M. : En primer lugar, cabe aclarar que el Animazo no es tan reconocido por los salteños, nos encontramos con gente en el mismo pueblo que ignoraba el hecho, mucho más en Salta; o que posee una información difusa sobre el mismo y esto da lugar a posturas muy diferentes, desde aquellos que directamente lo niegan a otros que realizan afirmaciones totalmente distorsionadas de la realidad. Es el problema de la memoria: no todo se recuerda, hay vacíos, olvidos. Otras veces es como el teléfono descompuesto... Es evidente que entre la memoria y la historia hay territorios en puja, y en ese sentido la memoria es mucho más vulnerable pues la Historia es legitimadora, aunque no refleje la realidad. Si Walsh no hubiese escuchado que un fusilado vivía, probablemente *Operación Masacre* no hubiese tenido lugar y los hechos recogidos por Walsh nunca hubiesen salido a la luz. Pierre Nora resalta que *la memoria se caracteriza por sus reivindicaciones de emancipación y liberación, a menudo es popular y siempre contestataria y es reivindicada como historia por quienes no tuvieron derecho a la Historia y reclaman su reconocimiento*. El hecho de dejar al Animazo del lado de la memoria tenía la función de hacerlo desaparecer y de impedirle su acceso a la historia. Pero eso no es lo que más nos preocupaba, lo realmente preocupante es la utilización del olvido como herramienta de coerción, en este caso puntual un acto de rebeldía y de coraje cívico había pasado al otro lado, al lado de las sombras y del oprobio. ¿Y por qué? Pues era un pésimo ejemplo para el disciplinamiento social. Ahí encontramos la motivación para emprender este proyecto y, finalmente, la película. No se trataba sólo de buscar la forma de permitirles a los pobladores de Animazó contar los hechos, sino también de

ponerlos en valor, de recuperar la autoestima como trabajadores y como sociedad.

F.S. : ¿Qué lugar le cabe a la memoria en el proceso de constitución de una sociedad democrática? ¿El documental contribuye con ese proceso? ¿Cómo?

C. M. : Coincidimos plenamente con los principios fundamentales que sostienen los organismos de DDHH: Memoria, Verdad, Justicia. Y ello no sólo como soporte ideológico sino fundamentalmente ético. Creo que es ésa la gran lección que hemos dado al mundo, nuestro legado como sociedad, aunque todavía hay sectores importantes de la sociedad nacional y de la Justicia que no lo aceptan y otros que no lo ven. La enorme movilización popular que puso freno al intento del gobierno actual de tratar a los genocidas como abuelitos de Heidi es clara muestra de ello. Ahora bien, esta cuestión no se vincula sólo con los Juicios que, obviamente, son imprescindibles e imprescriptibles cuando se trata de delitos de lesa humanidad; es también cómo trabajamos sobre la memoria, cuáles son los instrumentos que tenemos y para ello decidimos utilizar conjuntamente tres herramientas: investigación, acción y participación, un método ya enunciado y aplicado por Fals Borda y que se adapta perfectamente a circunstancias como las que nos tocaron; en ese sentido la participación directa de los pobladores garantiza la democratización del conocimiento. Y una cosa más: las expresiones artísticas colectivas como cohesionador de ese proceso.

F.S. : La película muestra un episodio en el que los realizadores le muestran a los pobladores una parte del documental en proceso. Este método sigue las huellas de la metodología propuesta por Fernando Birri en su idea del documental social. Me gustaría que hables del proceso de realización (considerando la interacción con los pobladores).

C. M. : Es la consecuencia de lo expresado anteriormente. Y es cierto, Birri expresa toda una metodología de trabajo documental riquísima; también Jorge Prelorán como etnodocumentalista, el cine de la Base de Raymundo Gleizer, Pino Solanas y Octavio Getino como documentalistas políticos; otro documentalista al que admiramos es el chileno Patricio Guzmán, que enriquece no sólo el mostrar sino también la reflexión desde una mirada más poética, sobre todo en sus últimos trabajos. Todos ellos aportan y enseñan desde diferentes escuelas y de ellos aprendemos siempre algo más. En cuanto al proceso que desarrollamos en Animaná comenzó con una investigación de archivo, sobre todo con diarios de época, pues no encontramos filmaciones ni otro tipo de documentación. Pensemos también que en esa época los valles Calchaquíes estaban bastante aislados, que Animaná tenía aproximadamente 500 habitantes y que no había la tecnología que hoy existe. Luego pasamos a una segunda etapa: buscamos conformar un grupo con actores locales, en el propio pueblo y en principio resultó muy complicado, había quienes se entusiasmaban con la idea pero en nuestra siguiente visita decidían abandonar el proyecto sin ninguna explicación, no fue nada fácil. La cosa no arrancaba y luego fuimos comprendiendo que era parte de los mecanismos de silenciamiento instalados y naturalizados con fuerza en la mayoría de los pobladores. Finalmente logramos incorporar a dos personas locales que asumieron el rol de nexo con la comunidad: Liliana y Luis. Nos pareció entonces interesante comenzar a trabajar con un grupo de chicos en edad escolar, fue así como comenzamos con los chicos de 3er. año de la Escuela Agrotécnica Anexo Animaná y ellos comenzaron temerosos, tímidos, y a partir de los talleres fueron interesándose en el tema, ganando confianza. Los chicos empezaron a identificar quienes habían participado en los acontecimientos de 1972, les dimos capacitación en los talleres y armaron y realizaron entrevistas, manejaron la cámara y el sonido, después las analizábamos todos juntos. Finalmente decidieron homenajear a los autores del Animanazo con un mural; ahí sumamos a un profesor y muralista de Cafayate que incorporamos al

proyecto y enseñó conceptos sobre muralismo, diseñaron el mural y luego lo pintaron. Un segundo grupo estuvo constituido por adultos, con ellos hicimos otro tipo de actividades, se invitaron protagonistas, se reconstruyó la forma de vivir y de trabajar en las fincas y las bodegas en aquel entonces, luego se hizo un fogón, adonde se dio rienda suelta a los testimonios confrontando posturas diferentes. Por último, este grupo trabajó sobre un radioteatro que fue difundido por la radio local.

Volviendo al punto que vos mencionaste, cuando en la película los protagonistas del Animano observan los avances durante el proceso de edición, ocurre que después del rico proceso participativo desarrollado, nos encontramos con que la edición es algo más personal, más íntimo, donde las decisiones ya las tomábamos entre tres. Quisimos entonces respetar el espíritu que veníamos desarrollando y someter ese trabajo a una instancia de crítica y de análisis con ellos, que también registramos y que se incorporó al documental. Por último, la película se estrenó en el salón municipal de Animano, en una función abierta al público, con todos los participantes y gente del pueblo, como una fiesta.

F.S. : El documental muestra la participación de dos generaciones en la realización. ¿Podrías hablar de este aspecto de la película?

C. M. : Fue un acierto comenzar con los chicos, fueron ellos los que salieron a preguntar, a informarse, a instalar el tema o, por lo menos, a volver a sacarlo a la luz. Y los chicos salieron a la calle a preguntarle a sus abuelos, a los vecinos. Y se encontraron a quienes habían sido los protagonistas de aquella gesta. Vista desde el otro lado, de pronto esos ahora ancianos se encontraron con jóvenes que les preguntaban acerca de cuestiones que nunca antes habían sido dichas. De pronto, aquello que habían tenido que callar por temor a recibir represalias, aquello silenciado que no era bueno mencionar era una

inquietud de la generación nueva, era reconocido e inclusive homenajeado. Se trataba entonces de tres puentes que estaban siendo construidos: uno, el puente sobre el acontecimiento ocurrido hacía más de 40 años y su recuerdo; otro, el puente entre la canción, la obra de arte y el hecho que la había inspirado y, por último, el puente entre dos generaciones: los abuelos que narraban lo que habían hecho y los nietos que reconocían aquel hecho como propio, con orgullo. Y ese vacío comenzaba a llenarse de recuerdos...



*Escena de **Donde hubo fuego**. Memorias del Animanazo.*

F.S. : ***Donde hubo fuego*** enlaza la memoria del “Animanazo” con el juicio de la Megacausa en 2015. ¿Cuál es la relación entre memoria, pasado y presente?

C. M. : En realidad, a medida que fuimos avanzando en los talleres y en la realización nos fuimos encontrando con un montón de cosas que ignorábamos; y con otras que se fueron produciendo casi en simultáneo a la realización. Creo que así como el Animanazo se produjo en una época convulsionada y que en cierta medida fue una reacción enmarcada en un espíritu de época signada por

los grandes estallidos sociales –Tucumanazos, Cordobazos, Correntinazos, Rosariazos, Mendozazos y muchos otros– un nuevo espíritu de época facilitó la tarea de recuperación de la memoria y la justicia. Entre aquellos hechos que desconocíamos, se encontraba la detención arbitraria en condiciones inhumanas y torturas a cinco dirigentes gremiales vitivinícolas el mismo día del golpe militar, el 24 de marzo de 1976; es decir, que las represalias llegaron cuatro años después del Animanazo. Imaginemos cinco desaparecidos de repente, en un pueblo con 500 habitantes, adonde las esposas de pronto se encontraban en el almacén con gente que les decía: “ahora los han llevado a matar por meterse con el sindicato”. Fue ahí cuando el hecho de valor ciudadano terminó de convertirse en mancha y en silencio. Pero ese silencio sin embargo no fue total, pues dirigentes como Pablo Salomón Ríos y Nital Díaz declararon una y otra vez y esperaron 30 años, hasta que al mismo tiempo en que estábamos trabajando sobre la memoria en los talleres y haciendo la película comienza el juicio y los autores de su detención y quienes dieron la orden fueron condenados. ¡Y nosotros previamente lo ignorábamos! Ahora bien, hoy se habla mucho de reconciliación y creo que todos estamos de acuerdo en que la reconciliación es algo deseable pero... ¿es posible la reconciliación con posturas negacionistas, sin arrepentimiento? Es como pedirle a un judío que ha estado de niño en Auschwitz, donde toda su familia ha sido exterminada que se reconcilie con aquellos que dieron la orden y que nunca han mostrado arrepentimiento por los crímenes cometidos.

F.S. : Uno de los entrevistados en el documental sostiene que el miedo es uno de los obstáculos principales a la hora de considerar la falta de participación en los procesos de protesta social. ¿Cuál es tu posición al respecto?

C.M. : En principio, y para poder responder hay que poner las cosas en contexto: no es lo mismo hablar de esto en referencia a los grandes

movimientos urbanos o fabriles que en el campo, más exactamente en los valles Calchaquíes. Es fundamental saber cómo estuvieron organizadas las finca haciendas del valle desde la conquista, con las encomiendas, con sus prácticas semi feudales de premio-castigo que se extienden hasta nuestros días. La colonización no es sólo un hecho político y sociológico; es también psicológico y cultural. Y si bien hubo y hay formas de resistencia, no nos olvidemos que en estos lugares –y no sólo en estos- salvo etapas puntuales en nuestra historia, el aparato represor del Estado estuvo al servicio de los patrones. Dice Nital en la película, y escuché exactamente lo mismo hace unos días en un documental sobre el Apagón de Ledesma: “Todavía hoy el miedo existe, usted llame a los trabajadores de la bodega y vendrá un 10%, los demás no vienen”. Para comenzar, miedo a perder el trabajo en un ámbito adonde un trabajo estable es casi un privilegio... Miedo a las represalias del patrón y también a la condena social, en definitiva, al fiero peso de la historia, que siempre les ha sido adversa.

F.S. : Una canción puede ser un hecho cotidiano pero también puede ser la memoria de un suceso social y político. Vos me dijiste una mañana en Buenos Aires que “Fuego en Animaná” contenía una especie de versión cifrada de una historia que implicaba rebeldía y olvido. ¿Podrías hablar de esto?

C. M. : En ese momento tenía tan sólo una opinión personal sobre la letra de la canción, hoy tengo algunos elementos más que amplían o complementan esa opinión. Cuando ya estábamos finalizando la edición de la película tuvimos la oportunidad de encontrarnos con César Isella y de hacerle una larga entrevista y allí surgieron datos que desconocíamos; por ejemplo, cuándo y en qué contexto compusieron la canción. Isella nos contó que se enteró del Animanazo por el diario La Razón, en Buenos Aires, y esa noticia escueta alcanzó para conmoverlo pues él, como salteño, conocía muy bien a los vallistos y al pueblito

de Animaná, es por eso que puso en valor aquel hecho inaudito e inmediatamente lo llamó a Tejada para comentarle lo sucedido; esa misma noche se juntaron y a la madrugada la canción estaba lista. Es decir, ese “Ayer nomás...” era textual, el día anterior -el 19 de julio de 1972-; la nota del diario – que hemos podido encontrar allí y también en La Nación- no informaba mucho, más bien diremos que era bastante tendenciosa a favor de la patronal. O sea, esa noche tampoco ellos tenían muchos elementos. Tejada tomó el hecho como una oportunidad y empleó la poesía para responder a una cuestión mucho más profunda, un debate entre sectores que en ese momento se suponía enfrentados. Aunque la cosa no es tan tajante, podemos definirla más o menos así: por un lado encontramos a sectores más tradicionalistas en el folklore, habían comenzado los grandes festivales, como Cosquín en 1961 y había también ciertos sectores intelectuales que tenían una visión esencialista y hacían una lectura un tanto sesgada y empobrecida de Rodolfo Kush por eso del “mero estar” convirtiéndolo en una suerte de determinismo social; del otro lado, el sector que reivindicaba la cultura popular y dentro de ella al folklore con el protagonismo del hombre como posibilidad de rebeldía y cambio, en ese sector se encontraba lo que se dio en llamar el Movimiento Nuevo Cancionero, fundado por Matus, Tejada, La Negra Sosa y varios más, y que se identificaba con una corriente latinoamericana de innovación y compromiso social y político. Tejada ve en el Animanazo la posibilidad concreta de responder a los tradicionalistas, paisajistas pero fundamentalmente a los esencialistas que “el mero estar” tiene sus límites y que de pronto ese hombre que posee una cultura ancestral puede rebelarse. Y eso había ocurrido el día anterior, en Animaná. Por otro lado, ese cambio no sale de la nada, sino que ha sido resistencia cultural a lo largo de 500 años, a pesar de la colonización y del extrañamiento al que fue sometido el pueblo calchaquí. En definitiva, parece que Tejada en un puñado de versos había interpretado mucho mejor a Kush que los que decían seguirlo...

F.S. : Nietzsche sostiene que el olvido es necesario para la felicidad. ¿La memoria también es necesaria para la felicidad?

C. M. : Es cierto: el olvido es una necesidad, según Nietzsche, porque es una manera de romper el ciclo del eterno retorno y alcanzar así la felicidad a partir de un ciclo nuevo, pero convengamos que es también una estrategia para construir relatos. Una felicidad sin memoria es una felicidad castrada, al estilo de *Un mundo feliz*, de Huxley o *1984* de Orwell; mientras Orwell expresa su temor por el ocultamiento de la verdad, es decir, la prohibición de los libros como herramienta para preservar la memoria, Huxley sostiene un temor aún más grande: que a nadie le interese la memoria, ya porque la búsqueda de la felicidad por autocomplacencia genera el olvido de los temas dolorosos o porque la sobreinformación agota. Creo que ambas posturas son fácilmente observables hoy; como dicen los Redondos *El futuro llegó...* Y tenemos que tomar conciencia de ello para saber actuar en consecuencia.



Donde hubo fuego. Memorias del Animazo

F.S. : ¿Cuál es el objetivo que tuvieron a la hora de realizar *Donde hubo fuego*? ¿Qué esperan que suceda con la circulación de la película? (Tal

vez con un libro no haría esta pregunta. Uno lee o escribe, a veces, para obtener placer estético. Pero en el caso del cine puede haber un plus de sentido que no tiene, a veces, la literatura o cierta forma de la escritura)

C. M. : Nadie puede decir que lo que hace no lo hace, en primer lugar, para obtener placer. Hemos disfrutado y aprendido muchísimo con la experiencia. Para muchos de nosotros, los integrantes del equipo, era nuestra primera experiencia en cine y, por cierto, se pueden encontrar un montón de errores y limitaciones de todo tipo. Yo vengo de la literatura y esta experiencia del cine documental es como aprender un nuevo idioma, como que te largan en de repente en Beijing y tenés que aprender chino mandarín para poder hacerte entender, aprender hablando... por suerte vi mucho cine, aprendí como espectador y siempre me deslumbró esa forma tan compleja de comunicarse a través de imágenes y sonido. El cine es como la gran ópera del pueblo, por la complejidad de disciplinas que se conjugan para lograr una obra coral y por su gran capacidad de extenderse, de multiplicarse; por eso tipos como Eisenstein, Artaud o Chaplin veían allí una herramienta revolucionaria; también, de todos modos, el capitalismo vio allí la oportunidad del gran negocio...

Volviendo a los objetivos, no sólo era desentrañar la verdad acerca de un hecho excluido de la historia, sino que de pronto sentimos que resultaba tan importante el hecho en sí como la metodología empleada para lograrlo, es decir, para recuperar la memoria de manera participativa. No hay mucho material sobre esto último y, en definitiva, no se trata de decir “éste es el camino para hacerlo”, sino de exponer un material para su discusión, para juntarse con otras experiencias y hacer el camino juntos.

Como dije al principio de esta entrevista, lo más ambicioso que nos proponíamos era la recuperación de la autoestima y de la puesta en valor de aquel hecho; por supuesto no es algo cuantificable y es un proceso personal y social que no se

I M A G  F A G I A

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°16 - 2017 - ISSN 1852-9550

puede medir aún, pero creo que el trabajo de los talleres y el documental son aportes en ese sentido; la expresiones de los chicos sobre la experiencia, al final de la película, le pusieron las palabras necesarias para sentir que hemos disparado reflexiones y emociones, el resto ya no es tarea nuestra.

Respecto de lo que esperamos que suceda con la película, bueno, comenzamos pasándola en Animaná y en Cafayate, luego en la universidad de Salta varias veces, en el espacio INCAA de Salta en dos oportunidades, en Vaqueros, en Jujuy, en Campo Quijano, en Rosario de la Frontera, en Cartagena. Pero fundamentalmente está hecho para las organizaciones sociales pues es allí donde debe darse el debate sobre la necesidad de la memoria, de registrar sus experiencias de lucha para que no se sienta que siempre están comenzando, en soledad, muchas veces enfrentando la adversidad. De pronto son parte de otras luchas que se dieron antes y de otras que vendrán, con los mismos o parecidos objetivos; y es el registro de la memoria lo que nos permite analizar, crecer y valorar de dónde venimos, lo que estamos logrando y hacia dónde vamos. Tal vez lo más fuerte lo vivimos en un sindicato de trabajadores rurales, en Rosario de Lerma, donde una noche proyectamos la película. Cuando encendimos las luces del humilde local vimos a gente grande, trabajadores y campesinos, emocionados, con los ojos llorosos; y era porque se habían escuchado a sí mismos, sus problemas, su forma de hablar; eran ellos a través de la voz y la imagen de otros semejantes, iguales a ellos. Y ahí comprendimos que teníamos algo, que habíamos logrado algo.

* Fabián Soberón ha publicado la novela *La conferencia de Einstein*, los libros de relatos *Vidas breves* y *El instante*, las crónicas *Mamá. Vida breve de Soledad H. Rodríguez*, *Ciudades escritas* y *Cosmópolis*. Es profesor de Teoría y Estética del Cine. Ganó el 2do Premio del Salón del Bicentenario. Colabora con revistas de Nueva York, Miami y Buenos Aires. En 2014 ganó la Beca Nacional de Creación otorgada por el Fondo Nacional de las Artes. Fue invitado al Brooklyn Book Festival 2015. E-mail: fsoberon2003@gmail.com