



Apuntes Sobre *La sombra azul*, de Sergio Schmucler

Paula Maccario

“Yo hice una película basada en un libro, no en la historia cordobesa. Mi interés era el alma humana...no es una película de la historia, es indagar en el alma de un ser humano”¹

El libro de Mariano Saravia –*La sombra azul*– centra su atención en torno a la reconstrucción del pasado reciente, el funcionamiento de la D2 (Departamento de Informaciones de la policía provincial, ex-centro clandestino de detención, desaparición y tortura; desde el 2006, Archivo Provincial de la Memoria), el accionar de la policía cordobesa durante la última dictadura militar, y sus continuidades en plena democracia. A partir del testimonio de Luis Urquiza, Saravia primero y luego Schmucler narran la historia de

[un] muchacho común [que] llega a la Policía como salida laboral y terminó preso y torturado por sus propios compañeros. Deambuló por varios centros clandestinos de detención, tortura y muerte hasta que pudo exiliarse en 1979 [en Dinamarca y] volvió a Argentina en 1994. Pero en esos años descubrió que sus torturadores ocupaban la plana mayor de la Policía de Córdoba en plenos gobiernos ‘democráticos’, denunció la situación y volvieron los fantasmas. Las amenazas telefónicas y las intimidaciones en su casa de Villa Allende, más la incapacidad –o complicidad– del gobierno radical, hicieron que en 1997 volviera a subirse a un avión... Luis Urquiza, el único exiliado político argentino desde 1983 hasta 2005².

Ahora bien, es preciso no detenerse en la adaptación del libro para “la pantalla grande”: Schmucler se apropia del personaje de Urquiza, despojándolo de su persona e inventándolo como Javier Rodríguez. El confeso interés del director por “el alma de un ser humano” se expresa en lo único que “iguala” a ambos, Urquiza y Rodríguez.

1 La cita es de una entrevista publicada en Matices, nro. 250, año 22, 5/2012, pp. 34-38.

2 Saravia, M., *La sombra azul*, Ediciones de Boulevard, Córdoba, 2005, p. 12.

Aquello por lo cual tanto uno como el otro se corresponden, sin ser el mismo personaje: la historia trágica que comparten como “incomprendidos”, como hombres en los lugares incorrectos en los tiempos incorrectos. Dice Schmucler:

El interés de Saravia era hablar del aparato represivo montado alrededor de la D2, que a mí me interesó poco. Yo le di absoluta importancia a Urquiza, que encarna la tragedia argentina... Es el hombre que siempre estuvo en el lugar incorrecto –prosigue–. Cuando era policía fue acusado de ser guerrillero, cuando se exilia los exiliados no lo quieren porque es policía, cuando vuelve al país se encuentra con que sus torturadores siguen en puestos importantes en plena democracia, y cuando exige que renuncien lo amenazan y se tiene que volver a ir. Y cuando finalmente todo pasa, después de 15 años y en la actualidad, le reconstruyen la vida volviéndolo un héroe, casi condecorándolo por cosas que nunca hizo³.

Entonces, la mirada del director está centrada en el personaje, Javier Rodríguez, como un trágico desafortunado, cuya temporalidad se divide en la película entre pasado reciente y el presente del nuevo milenio, mientras conversa con una joven en un bar, narrándole su historia: de policía a “detenido”, a exiliado “aislado” (¿cómo llamarle a un exiliado que no solo es negado por su país, sino negado también por quienes se encuentran en la misma situación?), de sobreviviente/testigo clave –como lo piensa la diputada que trabajará en la denuncia junto con Rodríguez– a víctima nuevamente, a exiliado en democracia, a condecorado héroe. El centro es Rodríguez.

Javier Rodríguez.

¿Cómo se presenta a la audiencia el personaje de Schmucler?

3 Entrevista realizada por Mattio, J., “*La sombra azul: una silueta incómoda*”, *La Voz del Interior*, Córdoba, 02/05/2012. Vale la pena aclarar que mientras el libro se concentra en el período de los ‘70, los ‘90 (la vuelta de Urquiza a Córdoba y su segundo exilio), hasta los primeros años del 2000 (el libro empieza situado en 2004), la película termina con una escena desconcertante: la condecoración por haber sido un policía que “se negó a torturar” durante la dictadura. A esta condecoración se refiere Schmucler cuando dice “cosas que nunca hizo”.

La primera imagen de Javier Rodríguez que muestra la película es él, en un Falcon verde, en el Pasaje Santa Catalina, entre el Cabildo (donde funcionó la D2) y la Catedral de Córdoba. Lo llevan dos policías de la patota de informaciones, entra (“¡metelo de una vez!”) para que lo desnuden, lo torturen, le hagan “...esos juicios que hacen los militares” –cuenta la voz en off de Rodríguez, que narra lo que muestra la pantalla–, lo “lleven” a la cárcel, al pabellón de subversivos, donde nadie les “daba bola. Los canas: así nos llamaban. Los canas”.

La presentación que él mismo hace de sí, resulta por lo menos confusa: no sabía nada, o bien sabía poco (“me enteraba de lo que pasaba, pero así como comentarios sueltos. Si vos no preguntabas, no te metías en nada”). Ingresó a la policía como salida laboral, “para tener cierta estabilidad”, pero él y Héctor –el amigo que lo “convence” para entrar a la policía– pensaban que “la cana podía ser mejor, que era parte del pueblo, esas cosas”. Sin embargo, no sabía nada. O, lo que él sabía era que no había que estar “metido” –por así decirlo. Recién comenzada la película, se muestra un diálogo con Héctor, corto e intenso. Casi como vislumbrando lo que se venía: “-Javier, vos te tenés que rajar a la mierda, ¿no te das cuenta de lo que están haciendo? [pregunta Héctor] -Pero si yo no hago nada, ¿qué tengo que ver yo? [responde Rodríguez]”. Además, era estudiante de psicología, pero no quería decir que era policía por miedo a que “me maten los guerrilleros, como a Bustos”. La ingenuidad de Rodríguez queda afirmada luego, en el diálogo con la joven en el café:

Lo que nunca pude entender es cómo pude estar acá tantos años sin darme cuenta de lo que estaba pasando. Casi tres años... Como si ahora no me diera cuenta que vos estás ahí al frente, o que el mozo está allá. Aunque ahora que lo pienso estaba tan a la vista que por eso no lo podía ver. Como las cosas que uno no ve porque siempre están ahí.

En el ‘79 “lo largaron”. Continúa su relato: trató de olvidarse, pero no pudo. “Fui a la frontera con Brasil, y en San Pablo conté todo lo que me había pasado ante las Naciones Unidas. Pedí asilo, unos meses después, me aceptaron en Dinamarca... los exiliados no me creían lo que me había pasado, pensaban que era un infiltrado”. Aparece aquí el relato que quiere mostrar Schmucler: un incomprendi-

do, tal vez incluso por él mismo. El modo en que se va construyendo el relato, marcado por los “no sé, qué se yo” de Rodríguez da cuenta de un modo de ser del protagonista que parece incluso no estar en los lugares que habita. La mirada se le pierde sin puntos fijos.

Incluso en el mismo modo en que cuenta la decisión de volver, se muestra indiferente –por así decirlo. “Cuando asumió Alfonsín, todo el mundo se empezó a volver... -¿Querías volver? [le pregunta su joven interlocutora del bar] -Sí, creo que sí. Qué se yo, sí...con el tiempo me empezó a dar ganas. Fue en el ‘94”.

La película juega con las distintas temporalidades que atraviesa el protagonista en su narración, pero se concentra específicamente en esos años de vuelta a la democracia cordobesa. En la vuelta de Rodríguez.

La película muestra al protagonista en el Parque Sarmiento, allí donde tuvo la conversación con Héctor antes de su secuestro, de la cárcel, de Dinamarca; esta vez con su familia (Madelein, su mujer, y sus hijas). Allí, mantiene otra conversación de una banalidad casi temerosa con un conocido (la película no aclara quién es) que encuentra en el banco: -¿Dónde estuviste?, ¿hace cuánto llegaste? Yo también me fui afuera... ¿volviste a trabajar a la policía? ... Europa es Europa y no hay con qué darle”. La hermana del protagonista hará intervenciones similares: “Che Javi, qué suerte que pudiste juntar tanto afuera [le dice, cuando aparece de sorpresa por el almacén que están abriendo Rodríguez y Madelein]”. “Nosotros no tuvimos la culpa de lo que te pasó”, explica ya avanzada la película, diciéndole con muy poca sutileza que debería irse del país nuevamente, por las amenazas que sufre a raíz de la denuncia que realiza. Cierta modo de negacionismo, si se quiere, que prefiere ignorar el motivo por el cual “se fue” a Europa, que es Europa. Qué suerte, qué afortunado.

A medida que avanza la película, el personaje comienza a reafirmarse en su lugar casi invisible: “Yo estaba bien, no jodía a nadie y nadie me jodía a mí. Era como si la vida empezara de nuevo”. Inmediatamente después suceden una serie de encuentros que parecen incomodar al protagonista, porque lo posicionan justamente como protagonista. El encuentro con Héctor, su amigo, con quien estuvo en la cárcel (“A Héctor lo habían agarrado hacía dos noches ya, yo ni me había enterado”); la aparición en escena de la Diputada Laura

Sánchez, quien hará la denuncia contra el represor Ludueña, de la D2⁴; el encuentro con Ludueña (a quien ve primero en televisión, y luego frente a frente en la vereda de la Central de Policía). Finalmente, la reunión con el Ministro, quien termina de “convencer” a Rodríguez para que vuelva a Dinamarca⁵.

Me gustaría detenerme en el impacto de la diputada Sánchez, pues refiere al momento en el que Javier de algún modo se reafirma en el “no te metas”. Incluso en diálogos posteriores con ella, Rodríguez vuelve a cuestionar el accionar de la guerrilla, del mismo modo “ingenuo” con el que antes decía que él no sabía nada, que él *no estaba metido en nada*. Efectivamente, Sánchez aparece como el discurso que reivindica a las víctimas del terrorismo de Estado también en virtud de su militancia (Javier, en cambio, temía que en la Facultad de Psicología lo mataran los “guerrilleros”).

Rodríguez y Madelein conocen a la diputada por una entrevista en televisión, cuando aparecen restos de desaparecidos en el Cementerio de San Vicente, y aparece ella denunciando las leyes de Obediencia Debida y Punto Final. Luego, la conocerán ambos personalmente cuando Madelein se comunique con ella. Ludueña, el jefe del departamento de informaciones D2, es en plena democracia el jefe de inteligencia de la policía. Esa es la realidad en la Córdoba posdictatorial. Sánchez se acerca a Rodríguez, para comenzar junto con él la investigación y denuncia por la continuidad de “este asesino” en los altos cargos de la policía provincial.

4 El personaje del represor, Ludueña, está basado en las acusaciones a Yanicelli. Cf. *La sombra azul*, op. cit. Schmucler sostiene en distintas entrevistas que el represor está basado en Carlos “Tucán” Yanicelli, parte de “la patota” de la D2, que tiene dos condenas por los delitos cometidos en ese centro clandestino durante la dictadura militar. El punto significativo en la biografía del represor y el personaje de la película es su participación en gobiernos democráticos luego de la dictadura: específicamente, Yanicelli fue oficial de alto rango en la policía de Córdoba hasta 1996. Hasta el juicio a “la patota de la D2” en 2010, fue profesor de la Escuela Superior de Policía.

5 “Convencer” es una forma de decir: el encuentro con el ministro demuestra la complicidad del poder político con los integrantes de la patota de la D2. El personaje que encarna Max Delupi en el film corresponde en el libro de Saravia al ministro Oscar Aguad durante el gobierno de Ramón Bautista Mestre.

Rodríguez se resiste a ser protagonista, él ya dijo todo lo que tenía que decir: “yo no voy a hacer nada... usted haga lo que quiera, yo no me meto más”. La diputada coloca al protagonista de la película en el centro:

Está bien. Si se arrepiente, me habla. Su esposa tiene mi teléfono... Déjeme decirle una cosa... usted tiene todo el derecho del mundo a pensar que todo esto es una mierda y que ya la vida lo jodió bastante como para tener que involucrarse ahora y nadie tiene derecho a reclamarle nada... y yo puedo pasarme la vida haciendo conferencias de prensa, pero si algo vamos a lograr frente a estos tipos, es gracias a que ustedes los sobrevivientes participen.

Finalmente, Rodríguez participa en la denuncia, siendo él el testimonio clave. Habla en nombre de un colectivo: “...en nombre de los desaparecidos, *en nombre de los que sobrevivimos*, y en nombre de la sociedad, le pido que destituya a los funcionarios de la policía inmiscuidos en esos hechos, y de manera particular al comisario Mario Ludueña”. Allí comienza a revivir el pasado, “...vuelve, el pasado siempre vuelve”, pero en código de puro presente: vuelve el terror, las amenazas, la inseguridad⁶.

La impunidad de los represores se hace evidente, insoportable: a raíz del miedo generado por las constantes amenazas, Rodríguez se encuentra con el ministro, quien en el discurso negacionista por excelencia sostiene que no hay posibilidad de denunciar “...a Ludueña y a cien policías más, por algo que *parece que hicieron hace veinte años... tenemos que aprender a dejar el pasado atrás*”. Rodríguez está cada vez más convencido de que no es seguro seguir viviendo en Córdoba.

Sin embargo, por las distintas presiones, el gobierno de la provincia se ve “obligado” a expulsar a Ludueña. Allí, vuelve a sobresalir la voz en *off* de Rodríguez narrando la historia –que es pasado: en un asado con Sánchez, Madelein y las chicas, de celebración por haber

6 Para un análisis breve sobre el lugar de la enunciación como víctima cf. Vázquez Villanueva, G., “Visibilidad y enunciabilidad en la larga duración de La sombra azul de Sergio Schmucler”, en *Acta poética*, vol. 35, nro. 1, 2014, pp. 175-212. Disponible en: http://www.iifilologicas.unam.mx/actapoetica/uploads/numeros/AP35-1/AP35-1_9.V%C3%A1lquez.pdf, última visita el 31/08/2015.

triunfado, resalta la reflexión: “Sánchez sabía en el fondo que no había nada que festejar. De los otros cien policías no se volvió a hablar nunca más”.

Finalmente, Rodríguez y su familia volvieron a Dinamarca.

Rodríguez y Héctor

Uno de los momentos más terribles y fascinantes de la película es el encuentro incómodo que Javier tiene con su amigo. Vuelven a verse después de todo ese tiempo. Se encuentran, incluso y únicamente, en condición de *sobrevivientes*, de víctimas. En realidad, así se encuentra Héctor con Javier; Javier no se encuentra en absoluto. Más aún, Héctor busca alguna respuesta y Rodríguez sólo puede evadirse.

Veinte minutos entrada la película, Javier ya se encuentra viviendo en Córdoba y trabajando en su almacén: nuevamente, “...es como si la vida empezara otra vez”. Suena el teléfono. El diálogo es breve: “-Bueno, decile que venga... no no, Madelein, voy yo para allá”, Javier suena desgastado. La escena siguiente es con Héctor, en la mesa de su casa.

Hablan como dos extraños y es la foto de sus hijos, los de Héctor, la que lleva al “amigo ya policía” a compartir su desesperación con quien sabe que puede comprenderlo en sentido cabal, podría pensarse, pues compartieron sus pasados (“...siempre vuelve el pasado”). Héctor cuenta su sueño, le dice que “se quedó allá por los chicos [y luego se desmiente]. No estoy allá por los chicos, estoy allá porque no puedo estar acá. ¿Vos cómo hacés para estar acá?... yo no puedo”. El peso de sus palabras es agobiante, el sinsentido de estar vivo.

A continuación, comparte su sueño:

Son las seis de la mañana [se da cuenta porque no se puede dormir y mira el reloj], y empiezo a escuchar ruidos de la calle. Y me doy cuenta que se paran varios autos en la puerta de mi casa. Se bajan cuatro policías, cuatro milicos, el que los dirige es Ludueña, lo reconozco por la voz... y yo sigo en la cama. Pero me doy cuenta que se meten en mi casa sin forzar la puerta... ¿por qué no puse llave? Hay que ser tonto Javier... y dejé la puerta abierta y se meten los nueve lo más tranquilos. Y se meten y van directo a la pieza, como si hubiesen

estado varias veces en mi casa. Y me apuntan todos... y yo, me hago el dormido y pienso "ahora se van a ir, porque se van a dar cuenta de que estoy dormido". ¿¡Me entendés!? ¡Yo pienso que se van a porque estoy durmiendo! [Silencio del otro lado, mientras Héctor mira a Javier]. Pero se quedan ahí, esperando que me despierte. Pero Ludueña dice "bueno, no podemos perder tanto tiempo, hay que despertarlo". Y entonces Montiel se acerca y me destapa. "El frío seguro lo despierta", dicen los otros. Yo abro los ojos, me levantan, me sacan a la calle así en pijama. Está amaneciendo, y justo antes de que me metan en uno de los autos, alcanzo a ver que la vecina ya está lavando la vereda. No veo nada, no veo ni escucho nada: ni el ruido del motor, ni los gritos, ni la respiración de los policías que tengo al lado. ¿Sabés qué es lo único que escucho, Javier?, [solloza] escucho el ruido de la escoba de Doña Inés barriendo la vereda. Eso es lo único que escucho. [-"¿Te querés quedar a cenar?", es lo único que dice Rodríguez] ¿¡Cómo hacés vos!?, ¿cómo hacés?

El peso de la duda imposible de responder, se traslada de un sobreviviente a otro: a partir de ese momento, en la película se acentúa el sonido de las escobas barriendo las veredas en frente al almacén. A partir de ese momento, Rodríguez comienza a observar, a registrar aquello que no registraba antes. Luego de la visita inesperada de su antiguo amigo, se choca con un sobreviviente, que parece no poder salir de allí. *¿Cómo hacés?* La pregunta que no guarda nada más que la desesperación, y que Javier no puede responder. Tal vez pase por el hecho de que, para poder hacer, es preciso no detenerse a pensar, ni en los sueños. Más tarde Rodríguez confiesa en el café que "...con los recuerdos no me pasa lo mismo que con los sueños. De la nada me acuerdo de algo tan claramente, que lo vuelvo a vivir. Como si las cosas pasaran todo el tiempo, ¿me entendés?"

Tal vez el secreto pase por no pensar: aquello que, justamente, Héctor no puede dejar de hacer. Y cuyo efecto "rebota" sobre Javier. Después del encuentro con Héctor, el peso de la foto de sus hijos –un presente que no une a ninguno con el otro, un abismo–, después del sueño (o mejor, pesadilla) compartido "a la fuerza", por así decirlo, el protagonista de *La sombra azul* es enfrentado con *cómo hacer* en distintos momentos, cada vez más intensos.

Si al principio de la película el protagonista parece ingenuo, luego del encuentro con su amigo pasado resulta casi indiferente: "¿querés quedarte a cenar?... ¿cómo hago qué?"

Pareciera por momentos que Rodríguez no piensa: hace. La pregunta no tiene lugar, pues pensar provoca parálisis, no estamos en ningún lugar y no estamos seguros tampoco. El peligro del pensamiento, justamente, es *no poder hacer*⁷.

Finalmente, Rodríguez y su familia volvieron a Dinamarca.

Rodríguez y Ludueña

El momento de mayor tensión, y sin duda el más polémico de toda la película (tal vez junto con el diálogo sobre la lucha armada que sostienen Rodríguez y Sánchez), es el encuentro final entre Rodríguez y su represor, Ludueña. No sabemos si es imaginario o real: es decir, no sabemos si el diálogo es entre dos personas, o es Javier imaginando un diálogo con su represor.

Schmucler provoca al público poniendo palabras en el asesino: Ludueña confiesa que las torturas a Rodríguez, el terror de su pasado, fue “un exceso”. Más aún, reconoce su culpa: “¿Si usted hubiera sido subversivo, se habría merecido todo lo que le hicimos? ¡No Rodríguez, nadie se merece eso!”

A través de la voz del “malo de la película” –como el mismo Schmucler dirá–, el director propone revisar la complicidad pasiva de una sociedad que hizo oídos sordos –Doña Inés, barriendo en la vereda, o la joven comprando cospeles mientras Ludueña está acuchillado en el mismo lugar.

El monólogo del genocida lo coloca en una posición de “convenido” –por así decirlo– y máquina al mismo tiempo: “Yo *tuve* que ser una máquina de matar [...] ¿Cómo se dice ahora? Clima de época”.

De todos modos, es preciso volverse sobre el primer encuentro que el protagonista tiene con Ludueña; pues es allí cuando Rodríguez expresa su necesidad de pensar (luego de verlo a Héctor, luego de verlo a Ludueña, luego de encontrarse, nuevamente, con su pasado “que vuelve”): “...aproveché las vacaciones de mis hijas, y nos fuimos a las sierras. Necesitaba estar lejos, *tenía que pensar*. ¿Por qué pasan las cosas que pasan?”. Ahora, luego de encontrarlo por casual-

7 Cf. Arendt, H., “El pensar y las reflexiones morales”, en *Responsabilidad y juicio*, Paidós, Barcelona, 2007, pp. 161-184.

lidad en la televisión como Jefe de Informaciones de la Policía de Córdoba, todo había cambiado.

Más adelante Rodríguez le confiesa a Madelein que “hace tres meses que lo espío [a Ludueña] cuando entra y sale de la central [...y] no voy a hacer nada”. Un tiempo después fue su denuncia la que hizo que expulsaran a Ludueña de la policía.

Terminando la película, una hora después del inicio, y luego de las amenazas constantes y la decisión de irse del país, el represor aparece en el almacén y comienza a hablarle a Rodríguez. De un modo profundamente grotesco, cancela el silencio de la sorpresa, abriendo su paso con una pesadilla recurrente: sueña que está haciendo un cabrito asado y cuando lo da vuelta, “...me doy cuenta que es un bebé”. Se despierta la Teoría de los Dos Demonios, a través de la voz del represor. “Teníamos que hacerlo, porque en una guerra el ganador tiene que ser cruel con el que pierde”. El argumento de terrorismo de Estado, en la voz de su representante.

En ese momento, la violencia de las palabras de Ludueña se espeja con la respuesta de Rodríguez: se enfrenta a su represor, lo acuchilla. Tal vez la pasividad de Rodríguez a lo largo del film, es cancelada en el pico máximo de violencia cargado -esta vez- de la víctima al represor.

Inmediatamente después, Ludueña comienza su monólogo:

Primero obedecía órdenes, pero luego me puse a estudiar y eso me ayudó a entender: si no le molesta, quisiera contarle mi teoría. Lo que quiere la gente es aplaudir, Rodríguez. Primero, cuando le empezaron a tener miedo a los guerrilleros, nos aplaudieron a nosotros. Después aplaudieron a Alfonsín, primero con el juicio contra las juntas militares, pero después también con las leyes de obediencia debida y punto final. Después aplaudieron a Menem cuando dio el indulto y ahora aplauden a tipos como usted, que se ponen en justicieros. ¡Siempre aplauden, Rodríguez!... Usted no estaba en el país, por eso no sabe. Pero hasta hace un par de años, los gobernadores lo invitaban al General Menéndez para que estuviera en los actos y lo ponían bien cerquita de ellos como para que saliera en la foto... lo invitaban porque tenerlo cerca les sumaba votos... hace veinte años hizo falta que yo fuera una máquina de tortura... y usted, ¿qué casillero ocupa? Primero una víctima inocente, después un exiliado incompreso... ¿y ahora?, ¿se puso a pensar qué necesitan que sea usted ahora?

Schmucler provoca desde todos los frentes: la figura del aplauso de “la gente” invita a una pasividad absoluta nuevamente. Si se dijo que el peligro de pensar es la parálisis, el no hacer; ahora el peligro de no pensar es la adhesión inmediata a cualquier tipo de reglas, normas o convenciones sociales. Doña Inés lava la vereda y no escucha, no mira el secuestro de su vecino. Aplauden, pero Ludueña también aplaude: jugando con el argumento de la obediencia debida gira a decir que “tuvo que ser una máquina de tortura”, un poco por el “espíritu de época”, un poco porque obedecía órdenes. Sin embargo (¡qué cinismo!) vuelve a aparecer el momento reflexivo, ahora profundamente pervertido por el represor: Menéndez todavía era invitado a los actos, porque daba votos, aun siendo uno de los peores genocidas, aun cuando todos lo sabían. El sinsentido de un pragmatismo grotesco.

Ludueña no siente dolor en el cuerpo. Rodríguez lo acuchilla, con ira, y Ludueña no siente dolor.

Finalmente, Rodríguez y su familia volvieron a Dinamarca.

Jorge Julio López

Este último momento, breve, refiere a la última escena de la película. Ya en 2005, después del segundo exilio, viviendo en Dinamarca pero visitando Córdoba, Rodríguez conversa con la joven en el bar. Se queda para un acto, la entrega de una pensión “...por haber sido policía que se quedó sin trabajo porque fue secuestrado” –dice Schmucler. Irá para encontrarse con una tergiversación de los hechos: a Rodríguez le otorgan la pensión, por haber sido un policía que “se negó a torturar”. Pues, ese no es el caso.

Se entonan las estrofas del Himno Nacional, Rodríguez retoma el gesto de una mirada perdida. Incomprendido.

El centro de la película, en la escena final, tiene un giro abrupto: Rodríguez desaparece de la pantalla, la cámara sigue a la joven que se va apática del acto, y enfoca un afiche pegado con la cara de Jorge Julio López.

En una entrevista, Schmucler explica que

[...] el hombre argentino está atravesado por los vaivenes de la ideología y de las políticas de Estado, que primero necesitan una cosa y después otra... La sombra azul tiene una impronta moral y de reflexión ética para que nos preguntemos cosas socialmente. No es un divertimento, es una película histórica, reflexiva, que creo se atreve a poner el dedo en ciertas llagas que no nos gusta ver.⁸

Jorge Julio López es una figura incómoda. Junto con la foto se lee la siguiente leyenda:

En el 2010, 34 años después, se juzgó a los militares y policías responsables del centro de detención ilegal "D-2". Fueron considerados culpables y condenados a distintas penas, algunas de prisión perpetua. El juicio fue posible por la derogación, en el año 2006, de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final. *Julio López sigue sin aparecer.*

Rodríguez es un exiliado en democracia, Julio López es un desaparecido en democracia: una contradicción de los términos. Exilio, desaparecido y democracia se excluyen por definición. Entonces, ¿cómo es posible Jorge Julio López? La terrible ¿paradoja?, ¿tragedia? (¿qué palabra puede designar la injusticia de Julio López?) que denota la posibilidad de una coexistencia entre juicios de lesa humanidad y desaparición, como *contemporáneos*.

La pregunta es desgarradora, ¿cuándo se va a acabar el poder desaparecedor?

Finalmente, Rodríguez y su familia volvieron a Dinamarca.

8 Entrevista a Sergio Schmucler realizada por Mattio, J., "La sombra azul: una silueta incómoda", *La Voz del Interior*, Córdoba, 02/05/2012. Disponible en <http://vos.lavoz.com.ar/cine/sombra-azul-silueta-incomoda>, última visita el 12/2015.

