



Prólogo

¿Qué estrategias de conocimiento tenemos ante periodos marcados por la violencia? ¿Cómo pueden ser analizados aquellos acontecimientos que resquebrajaron los modos compartidos de concebir lo social, el derecho, la humanidad? ¿Con qué recursos contamos para *imaginar* esas experiencias al límite de lo vivible y por lo tanto al límite de lo representable? ¿Qué desafíos estéticos, éticos y políticos supone el abordaje de esas experiencias, de esas vidas, desde las humanidades y desde el cine?

Formulo apenas algunas preguntas, estas preguntas, con la esperanza de que puedan servir de introducción a la lectura de los tres tomos de *Cine, política y Derechos Humanos*. Las respuestas o, más bien, los debates que se despliegan a través de estas páginas son, sin dudas, más y mucho más complejos.

Los tres tomos de *Cine, política y Derechos Humanos* que hoy reeditamos son producto de un seminario dictado en nuestra Facultad entre 2012 y 2018. En todos los segundos semestres, este espacio de trabajo propició discusiones en torno a los tres tópicos que le dieron nombre. Teniendo como elemento disparador una serie de películas, los participantes se embarcaron en un proceso de investigación, reflexión y producción analítica.

La primera edición del seminario -llevada adelante en 2012 y replicada luego en 2016- proponía trazar “una historia posible de los derechos humanos”, señalan sus organizadores. Este núcleo temático dio lugar al primer tomo de esta compilación donde la Revolución Francesa y los totalitarismos del siglo XX aparecen como los acontecimientos históricos que son retratados en una selección de filmes documentales y de ficción. Los textos analizan los filmes, pero también su producción y su circulación. Se adentran en las discusiones planteadas por sus realizadores en torno a motivaciones personales e históricas, dilemas éticos y estrategias estéticas para representar lo que la cultura occidental del siglo XX -luego de la segunda guerra mundial- pasó a considerar como *irrepresentable*. La violencia, lo fragmentario, la ausencia de cuerpos y de imágenes luego de los totalitarismos, disparan discusiones sobre lo que es posible crear en

torno a la falta, a lo negativo. Desde esa falta, desde la dificultad que ofrecen a la vista las imágenes de/sobre los crímenes en masa del Siglo XX, las reflexiones volcadas en los artículos entablan una intensa discusión en torno al estatuto de la imagen, o más bien de las escasas imágenes *que quedan*, que sobreviven a la voluntad de destrucción total de pruebas, de huellas y de restos, como objetivo suplementario al exterminio.

El estatuto de la imagen como documento y del archivo, su fiabilidad, su valor de verdad, su potencia para ofrecer una imaginación posible y común de situaciones que para aquellos que no las vivieron resultan *ajenas*, son puestas en tensión en los textos. ¿Pueden, entonces, las imágenes tornarse en “prueba”? ¿Cuál es su relación con lo que retrataron? ¿Cuál es su potencia a la hora de hacer ver o de intentar montar un relato construido con fragmentos? El estatuto del documento y del archivo en relación a situaciones diseñadas para no dejar rastro -las imágenes como restos, como potenciales pruebas- conducen, por un lado, a otro importante núcleo de debate en torno a la Historia -con mayúsculas, tal como la pensó la modernidad- cuando debe construirse sobre lo fragmentario y lo intangible, pero también a la posibilidad de la representación en sí misma de lo *inefable*.

Los filmes analizados ofrecen una gama de opciones en relación a las pretensiones de verdad que abrazan, a las estrategias estéticas frente a la vulneración del documento como sustrato de construcción de la Historia, a la fragmentariedad que enfrenta cualquier obra cinematográfica, ya sea que apueste al realismo o a la ficción ante acontecimientos como la Shoa, como paradigma de los crímenes en masa del Siglo XX. Como colofón, los textos no se detienen allí sino que se aventuran a preguntar no solo cómo mostrar sino también cómo mirar, cómo imaginar todo aquello. Sobre qué tipo de memoria construyeron, construyen, o podrían construir, esas imágenes.

La segunda edición del seminario se llevó adelante en 2013 y la tercera en 2014. De los trabajos generados durante estas dos ediciones se compone el segundo tomo de la colección. El mismo abarca como ejes temáticos una serie de películas de factura local enfocadas, por un lado, en la violencia política en América Latina, la represión y la última dictadura argentina; y, por otro lado, en el llamado

“cine de hijos”, como un particular recorte generacional en el abordaje de las memorias sobre los '70. Se compone de un repertorio más amplio de géneros a la hora de abordar los filmes –ensayos, entrevistas, textos elaborados por los propios realizadores, análisis sobre la situación del cine cordobés– que confluyen dando cuenta de un análisis multifacético en torno a esos filmes.

Este tomo continúa con los debates planteados en el primero, pero permiten situar expresiones universales –el derecho, la humanidad– en escalas más acotadas y temporalidades más recientes, teniendo como eje filmes *sobre y hechos en Córdoba*. El problema sobre la *responsabilidad* en torno a la opción armada y el ideal revolucionario, retorna de un modo singular sobre los tópicos del primer volumen. Los directores de los films –algunos pertenecientes a la misma generación de aquellos militantes, posteriormente víctimas del aparato represivo– presentan las dimensiones políticas, los dilemas morales de aquellos proyectos. Ponen a jugar sus conflictos en la pantalla. El lugar de enunciación de las experiencias se sitúa en la encrucijada entre haber concebido la violencia como una estrategia política y luego haberla padecido de un modo brutal en manos del Terrorismo de Estado. Estos mismos debates, en forma de interrogación hacia esa generación, se plasman en las obras de los realizadores pertenecientes a la siguiente. La opción por las armas, la tortura, la muerte, la desaparición, la cárcel, el exilio, la “traición” se encadenan en diálogos que la generación de “los hijos” entabla con los sobrevivientes, con las abuelas. Son memorias que van de lo privado a lo político, miembros proscriptos del linaje que dan cuenta de la politicidad de la categoría “familiar”.

Aquí, los debates presentados en los ensayos no interrogan de manera central –como en el tomo anterior– sobre el estatus de las imágenes como documento, sino sobre el estatus del testimonio. Sobre la palabra viva de los y las sobrevivientes, de los directores y las directoras, que son también sobrevivientes. Los filmes y las discusiones que desencadenan reponen el problema del testigo y el testimonio como dispositivo *lacunoso* y selectivo a la hora de narrar un pasado marcado por la violencia y sensible a las demandas del presente. El lenguaje balbuceante, el silencio que imponen los dilemas morales sobre algunos temas como las *zonas grises* –en un caso

donde la víctima es también miembro de una fuerza de seguridad, en otro donde una guerrillera se “arrepiente” de aquella opción- es lo que mueve a las y los realizadores a plantear las temáticas largamente silenciadas y urgentes de ser debatidas. ¿Cómo, entonces? “La sensibilidad -dice Fernando Svetko en uno de los textos- es una forma de respuesta ética ante situaciones que no ofrecen salidas no dolorosas”. Si en el caso anterior la pregunta recae sobre una ética de la mirada, sobre las imágenes que faltan y que *duelen*, en este volumen lo hacen, más bien, sobre una ética de la escucha de esos testimonios y las formas que propone el cine para dar cuenta de la fisicalidad, de la imagen del testigo en movimiento, del espesor de sus silencios y sus gestos cuando al registrarse se vuelve -también- documento, de las versiones de un mismo hecho, tan singulares y tan parecidas, de la memoria que se va volviendo olvido, de la finitud de los propios testigos cuya presencia quedó capturada en las imágenes. O también de las licencias del cine de ficción como opción que permite sustraerse -aunque hasta cierto punto- de la pretensión de verdad frente a momentos de la historia siempre amenazados por el negacionismo.

La cuarta edición del seminario tuvo lugar en 2015 y se centró en el “Nuevo Cine Latinoamericano de los sesenta y su diálogo problemático con el presente”, señalan los compiladores. El tercer volumen de la colección reúne los textos que son producto de las investigaciones que tuvieron lugar durante esta última edición. En él se abordan una serie de filmes que fueron realizados, en lo que se conoció como “Nuevo Cine Latinoamericano”. El grupo de películas que inaugura la reflexión son aquellas cuyos realizadores formaron parte de los movimientos revolucionarios de los años 60 y 70. Abogan por un cine político que documente realidades invisibilizadas, colectivos y vidas consideradas insignificantes dentro de la ideología dominante. Los textos, allí, reponen las discusiones de aquel cine sobre cuál debería ser el lazo entre arte y política, entre arte y revolución. Las discusiones se explayan sobre el porqué, el para quiénes, el sobre quiénes el arte, el cine en particular, debe fijar su mirada, sobre qué tipo de reflexión y acción podría -y debería- generar en sus espectadores. Se trata de filmes donde el acto creativo surge de una experiencia de contacto profundo con esas realidades, con esos

“otros” a los cuales pretende retratar. Una operación no exenta –por supuesto– de tensiones en torno a otra de las acepciones del término *representación*.

En torno a ese eje, los textos de este volumen se deslizan constantemente entre pasado y presente. Las zonas de exclusión se multiplican, los marcos temporales se amplían. La villa miseria en el Buenos Aires contemporáneo. Las mujeres y su trabajo sexual y doméstico en la posguerra europea. Los restos de las víctimas de la dictadura pinochetista mezclándose con la arena y con el cosmos en el desierto de Atacama. Los documentos filmicos de la Unidad Popular, “salvados” clandestinamente, montados y exhibidos décadas después. La historia, la memoria y el futuro disputando los sentidos del presente. En esta ocasión, *representar* una realidad invisibilizada por medio del cine es eje de un debate político además de estético. ¿Quién está en condiciones de representar a esos “otros”? ¿Cómo hacerlo sin reproducir las estructuras de dominación que atraviesan su relación con la industria del cine, con otros poderes? ¿Qué chances tienen esos otros de incidir en los modos de ser representados? Se presenta aquí una reflexión crítica que se retrotrae al primer cine que retrató a esos “otros” desconocidos, el antropológico, y se interroga sobre la exotización, la captura de la alteridad por medio de la filmación como otro tipo de dominación. Un riesgo siempre existente, aun con buenas intenciones. Más allá de la pretensión colonial o emancipatoria que subyace a los filmes, sigue latiendo la inevitable pregunta sobre la distancia social, cultural, de género –y la desigualdad de poder– entre quien filma y realiza la película y las comunidades retratadas. ¿Cuáles, entonces, deberían ser no ya la ética en abstracto, sino en los modos, los procedimientos concretos que medien esa relación? ¿Cuáles sus alcances, cuáles sus limitaciones en términos estéticos y políticos?

Ya hacia el final, el último tomo vuelve a reflexionar sobre la potencia del documental o del cine de ficción para abordar estos temas. Aquí, quizás, en vez de “o” debería escribir un “y”. Algunas de las películas que se analizan combinan la memoria, los registros del pasado con futuros distópicos que –al fin y al cabo– hacen posible imaginar las posibles derivas de esas memorias. Imaginar, otra vez, más allá de lo conocido. Imaginar, incluso más allá de la experiencia.

Y aquí es donde todo lo dicho, ahora, en este nuevo prólogo, vuelve a tomar un sentido de brutal actualidad. Así como estos seminarios, estos libros tuvieron, en su momento la urgencia de visitar pasados a la hora de un presente que los interrogaba intensamente, el aquí-ahora en el que escribo se me antoja muy diferente. La actualidad del tema ya no radica en su importancia como *problema social*, sino en su desestimación como parte de la vida política contemporánea o como *renegación* –una vez más– del exterminio perpetrado en nuestro país medio siglo atrás. En estos momentos en que se vuelve a negar la gravedad de las mayores tragedias del pasado aún si hemos llegado apenas a saldar las deudas con éste. Las astillas del desierto de Atacama siguen allí, fundiéndose con la arena. Las abuelas han muerto y nuestros desaparecidos siguen sin aparecer. Algunas escenas probablemente jamás serán vistas, relatadas o sabidas. Algunas responsabilidades nunca serán admitidas. Es allí donde el arte, el cine y la memoria siguen inventando imágenes nuevas, lenguajes posibles.

Entonces, en los tiempos que transitamos, que nos interrogan tan intensamente sobre la *actualidad* de los tópicos que aquí se analizan, editar, prologar libros que recrean la maravilla de ver cine, de la reflexión, de la escritura, y de hacerlo en comunidad, se vuelve un lugar donde estar. Para volver a mirar con nuevos ojos los viejos problemas. Y, por momentos, parpadear.

Mariana Tello Weiss
Córdoba, octubre de 2024