

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Bitácora de un rodaje ficcional de época en el Sitio de Memoria CCD (Centro Clandestino de Detención) La Perla



Por Carolina Bravo,¹ Luis Eduardo Imhoff²
y Mónica Silvina Medina³

Relato de una experiencia

El rodaje del cortometraje “La mujer en cuestión”⁴ lo llevamos adelante un grupo de realizadores y realizadoras cordobesas del que participaron integrantes del equipo de investigación SECyT “Arte, memoria y prácticas creativas: investigación / producción de obras de no ficción, radicado en el CePIA (Centro de Producción e Investigación en Artes) de la Facultad de Artes, enmarcado en el Programa de Estudios sobre la Memoria, del CEA (Centro de Estudios Avanzados) de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba,⁵ durante los meses de Noviembre del año 2021 y Agosto del año 2022.⁶ Intentamos combinar la experiencia técnica y artística en el desarrollo de una puesta en escena de época, con las emociones que operan en el ámbito de lo sensible.⁷

1 Bravo, Carolina. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. carolina.bravo@unc.edu.ar

2 Imhoff, Luis Eduardo. Facultad de Artes de la UNC. luis.imhoff@unc.edu.ar

3 Medina, Mónica. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. chinamedina1966@gmail.com

4 Adaptación de la novela homónima de la escritora cordobesa María Teresa Andruetto.

5 Los participantes del proyecto que participan en la producción del cortometraje “La mujer en cuestión” son: Mónica Medina desde la Dirección y Producción, Carolina Bravo desde la Dirección de Arte y Luis Imhoff desde la Dirección y el Guión.

6 Las escenas filmadas en el CCD La Perla, fueron realizadas el 22 de abril de 2022, mientras las escenas que corresponden al calabozo, con locación en el Hospital Clínicas, fueron filmadas el 19 de agosto del mismo año.

7 Tomamos el concepto de lo sensible en referencia a lo propuesto por el filósofo francés Jacques Ranciere: “Es un recorte de los tiempos y los espacios, de lo visible y lo invisible, de la palabra y del ruido que definen a la vez el lugar y lo que está en juego en la política como forma de experiencia.”

Desde una perspectiva de investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales,⁸ todo el proceso de producción del cortometraje puso en juego tanto pertinencias narrativas en la adaptación, como el proceso de investigación para la puesta en escena. Por otra parte, se pusieron en juego también las significaciones personales que el periodo convoca en nuestras subjetividades como realizadores y realizadoras, dentro de una compleja mecánica de producción, que intenta dar cuenta de una investigación y exploración dentro del campo de la representación de imágenes y memoria.

Entendemos, siguiendo algunos de los postulados de Hayden White (2012) sobre la escritura de la historia, que el audiovisual se presenta como discurso que puede potenciar, mediante la ficcionalización, el desarrollo de un “pasado práctico”, que “se refiere a aquellas nociones del pasado que todos llevamos con nosotros en la vida diaria y a los que recurrimos, voluntariamente y como mejor podemos, para obtener información, ideas, modelos y estrategias, que nos ayuden a resolver todos los problemas prácticos con los que nos encontramos en lo que sea que consideremos nuestra situación presente, desde cuestiones personales hasta grandes programas políticos. Este es el pasado de la memoria, del sueño, del deseo, así como también, de la resolución de problemas, de estrategias y de tácticas para la vida, tanto personal como comunitaria” (p. 25). Sobre este pasado trabajamos la producción de un relato audiovisual de ficción, con el objetivo de lograr una representación sensible de hechos traumáticos vividos por personas perseguidas y secuestradas durante la última dictadura militar, intentando lograr una síntesis sensible en la representación de los hechos traumáticos. White reconoce en la historiografía lazos con la ficción literaria y la retórica, que la disciplina positivista se ha encargado de reprimir o solapar, y que pueden ser retomados desde el audiovisual. Para la transmisión de ese pasado, las reflexiones e interpretaciones críticas de este discurso se encuentran vinculadas al siguiente interrogante: ¿cómo un

8 El objetivo final de una investigación basada en la práctica es producir un artefacto mediático de carácter audiovisual en conjunto con una tesis escrita que –además de contextualizar la producción del artefacto dentro de un marco teórico– tenga como objetivo la creación de nuevos conocimientos en el tema, exponiendo una relación simbiótica entre la práctica y la teoría (Carrillo Quiroga, 2015).

trabajo de ficción, desde su narrativa, puede fortalecer el lenguaje de la memoria y presentarse como una herramienta reflexiva de ese pasado práctico?

Filmamos cuatro escenas del guión en el espacio de un CCD, hoy convertido en Espacios para la Memoria y Promoción de Derechos Humanos La Perla. Entre las primeras hipótesis de trabajo consideramos la posibilidad de recrear el espacio en alguna otra locación o set de dimensiones estructurales acordes o similares, pero fueron dos los factores preponderantes que nos llevaron a realizar la filmación, en las instalaciones del mismo centro. El primero de estos, fue la abierta disposición que tuvieron hacia nuestra propuesta la directora del Sitio de Memoria Julia Soulier y los y las trabajadoras de este espacio. Este diálogo e intercambio con el equipo contribuyó a la indagación y búsqueda de información, que, junto con las investigaciones escritas sobre La Perla, hicieron una sólida plataforma de documentación desde donde pudimos iniciar nuestro proceso creativo. Su predisposición e iniciativa para proporcionarnos todo lo necesario para nuestro trabajo es, y debe ser pensada, como una acción de memoria, que pone el cuerpo a nuestro tiempo pasado, a sus heridas y convicciones, y a re-pensar la construcción social de memorias en clave de políticas públicas, buscando una sociedad más justa y democrática. El segundo factor fue el interés de trabajar desde la densidad emotiva del espacio e intentar una resignificación de esa misma emotividad como potencia narrativa para la construcción de memoria colectiva, relacionando el espacio de la represión y el horror sistematizado con un set cinematográfico. Donde buscamos recuperar esas historias habitadas de dolor, para poder volverlas visibles, y recuperar desde una perspectiva de memoria y derechos humanos, el significado de lo que fue La Perla como CCD.

Con el objetivo de registrar y reflexionar sobre el proceso de la producción y creación audiovisual, tomaremos dos ejemplos de decisiones narrativas y estéticas llevadas adelante, donde operamos, con los testimonios de los y las sobrevivientes, como elementos de una “historia práctica”, en busca de trabajar desde el espectro sensible de la memoria. Comenzaremos por la secuencia de ingreso al CCD, rodada en dos escenas: una exterior y la escena interior en el ingreso a la cuadra. Y, por otro lado, describiremos cómo utilizamos

para la construcción del personaje de una detenida en la ficción, la historia de un bordado a mano realizado por una detenida desaparecida en La Perla.

Descenso a la Oscuridad

El ingreso del personaje al CCD, era uno de los momentos elegidos para representar, ese paso a la pérdida de identidad, que suponía la entrada a ese circuito de terror impuesto por los métodos represivos aplicados durante la última dictadura militar. Desde esa premisa quisimos retratar esta secuencia y nos basamos, para ello, en los relatos testimoniales de las víctimas sobre las experiencias ligadas al paso por este CCD (secuestro-tortura-desaparición) que fueron tomados durante las visitas guiadas a La Perla. El relato de esas visitas guiadas, tanto como otros relatos de sobrevivientes, fueron el medio que utilizamos para acercarnos a una imagen ficcional que reconstruye ese espacio de la memoria, ya que compartimos lo referido por Leonor Archuf (2012), en cuanto a la reconstrucción de ese pasado traumático: “es quizás la literatura ficcional la que ha trabajado con mayor fortuna del decir, la palabra como modo de abrigar la desnudez, de reencontrar la dimensión poética de la existencia” (p.150). Nos propusimos pensar el audiovisual y la imagen, del mismo modo que esta cita refiere a la literatura ficcional y la palabra.

La secuencia referida comienza con un plano de establecimiento de una garita de guardia con el fondo del atardecer y posteriormente un plano general de la calle de ingreso (que no es la calle de ingreso principal, sino una posterior), que elegimos por proporcionarnos como fondo el contraluz de las sierras atardecidas. Con las montañas recortadas por un cielo atardecido, intentábamos, dar cuenta de un espacio recluso pero circundante al paisaje de la ciudad, un lugar lejano pero cercano, el ingreso a un otro lugar, que supondrá nuevas reglas y lógicas, donde desde el testimonio, se intentará darle palabras a lo no decible.

Por este paisaje un soldado hace guardia, caminando al borde del camino, por donde ingresa el Ford Falcon verde, que en la escena anterior ha secuestrado a la protagonista, a plena luz del día, en un pasaje de la ciudad. Un contraplano con referencia del soldado lo

utilizamos para referir la presencia de esos soldados, que también forman parte de los testimonios recabados para reconstruir el funcionamiento del CCD. La toma que sigue al ingreso al atardecer, es un contraplano del frente de la cuadra, este, también un gran plano general, supone un salto de continuidad lumínica, de un cielo atardecido a una imagen de oscuridad cerrada. Esta es una metáfora visual con la que se intentó expresar que ese ingreso era un descenso a la oscuridad, ya que, de allí en adelante, todas las escenas dentro del CCD serán nocturnas. El personaje ha caído en la sustracción de su identidad, desde aquí en adelante será un número a merced del capricho de sus secuestradores.

En un plano entero, dos de los represores, bajan a la fuerza del auto a la detenida y entre empujones la llevan vendada por el pasillo que va hacia la cuadra. Este pasillo es otro de los espacios recurrentes en la memoria de los testimonios de sobrevivientes, que alcanzaban a distinguir sus rojas baldosas por el refilón de la venda con la que los ingresaban. En ese mismo espacio, repetimos la figura del soldado o colimba, testigo obligado de esas circunstancias, a los que los organismos de derechos humanos han acudido en busca de testimonios. Ya dentro de la cuadra, uno de los represores sienta a la detenida en un banco, junto a otro detenido, para luego salir por el pasillo a informar a sus superiores. En un plano secuencia, mientras se escucha fuera de campo, el diálogo entre el represor y su superior, él y la detenida, sentados junto a una imagen de la virgen María, se acercan lentamente. Presintiendo, sin verse, midiendo sus cuerpos en un espacio desconocido, el detenido logra llegar junto a la protagonista para susurrarle: “Ernesto Ávila, estudiante de derecho”. Esta es otra de las recurrencias en los testimonios de los sobrevivientes: al encontrar un momento de intimidad, lo primero que intentaban hacer era dejarle esas señas a otro detenido/a, con la esperanza de que este, al sobrevivir, pudiera dar cuenta de su cautiverio. El represor regresa a la sala de ingreso a la cuadra y con violencia, por el enojo que le causa la reprimenda que le han dado por traer a la detenida embarazada, y que se escucha en off, golpea el banco donde están los y las detenidas, toma a la protagonista por los pelos y la ingresa a la cuadra.

El ambiente sonoro de toda la secuencia merece un párrafo aparte. Los testimonios de los sobrevivientes, refieren a personas que fueron ingresadas en ese espacio a la fuerza y tabicados por vendas. Este dato supone que en gran parte sus recuerdos son sonoros. Es por ello que en la reconstrucción sonora de la escena pondremos énfasis en esos detalles. El ruido de las cubiertas del automóvil sobre el enripiado de ingreso, los pasos sobre esas mismas piedras, los pasos sobre las baldosas del pasillo, los gritos de otros detenidos, la conversaciones lejanas de los carceleros y el ruido metálico de las rejas que separaban la cuadra, son algunas de las más recurrentes imágenes sonoras que se han testificado, sobre el momento específico del ingreso a el CCD La Perla y será sobre la base de estos efectos sonoros que trabajaremos la banda de audio de la secuencia, entendiendo que el espacio sonoro cobra mayor relevancia, cuando los recuerdos están envueltos en la oscuridad de las circunstancias.

Bordando marcas, dejando huellas

El bordado es un arte que puede hacerse de manera solitaria o con otros y otras, ha sido considerado una tarea y un saber de las mujeres y a través del mismo por ejemplo, un colectivo se encuentra entre hilos,⁹ agujas, bastidores y palabras. El bordado como lenguaje de expresión, y como creación. En la escena la actriz borda un colibrí sobre un pedazo de tela. Este lienzo parte de la utilería de la escena en una celda, es un detalle que fue tomado de un elemento real dentro de los objetos recuperados tras el secuestro y desaparición de una detenida en la Perla.

Desde la ficcionalización nos propusimos construir una escena donde dos detenidas embarazadas, la protagonista y su compañera que está en trabajo de parto, están sentadas sobre el piso en unos colchones en una pequeña celda. Tomando como base los relatos y textos escritos sobre los espacios de cautiverio en la última dictadura militar, adaptamos narrativamente este espacio para la ficción

9 Referencia al grupo de mujeres “Bordadoras en el Museo” que se reúnen desde el año 2016 en el Museo de Bellas Artes Evita Palacio Ferreyra, ciudad de Córdoba.

y decidimos filmar en un lugar abandonado en el Hospital Clínicas.¹⁰ En el espacio real del CCD La Perla la reclusión era colectiva en un lugar conocido como “la cuadra”, donde se alojaba a todos y todas las detenidas.

Desde la premisa de trabajar con los relatos testimoniales de los y las sobrevivientes, trabajamos con el catálogo (Sobre)vidas. Muestra de objetos sacados del Campo de Concentración “La Perla”¹¹ y la historia del bolso fabricado y bordado por Juana Avendaño de Gómez durante su cautiverio. En el mismo se narra que Juana estuvo casi dos años en La Perla. Al ser “trasladada”, le dejó el bolso, junto con los hilos y agujas que contenía a Liliana Callizo. Liliana permaneció secuestrada en La Perla hasta marzo de 1978, Juana continúa desaparecida.¹²

Este relato del catálogo nos estremeció por el poder simbólico del objeto, lo que significaban “las tareas de bordado” en el contexto de detención, y por el hecho de ser uno de los objetos preparado para sus hijos, que le permitió sostener un contacto “afectivo” con el mundo de “afuera” o con los afectos que no se volvieron a ver. Nos preguntamos sobre cómo trabajar a partir de esta historia como base para ficcionalizar, realizando otro bordado diferente, pero que pudiera transmitir la experiencia ligada al “secuestro, a la espera, al hacer mientras” de estas detenidas. Liliana, quien guardo este bolso, contó sobre Juana que “(...) ella hacía muchas cosas para sus hijos, cada cual para sostenerse se proyectaba así, en distintas cuestiones, y una de las cosas que ella había buscado era coser, había conseguido aguja e hilo” (Catálogo muestra Sobre/Vidas, 2010, p 25)

Tomando como base esta muestra y otras similares que se encuentran en los espacios de memoria, con la historia de las personas y los objetos personales que quedaron, comprendemos la importan-

10 Este espacio del hospital clínicas, según la referencia del personal del museo del hospital, eran utilizados en el pasado como espacios de internación de enfermos psiquiátricos.

11 La muestra fue inaugurada el 24 de marzo de 2010 en La Perla. La colección de objetos que la componen son ejemplares originales, réplicas y fotografías acompañadas por textos que contienen los relatos sobre los objetos, y las historias de sus dueños y dueñas detenidos y detenidas de este lugar.

12 Catálogo (Sobre)vidas. Muestra de objetos sacados del Campo de Concentración “La Perla” (2010), pág. 24

cia profunda de rescatar los rastros de la memoria y la resistencia que estos significan. Los objetos recuperados dejan marca de esa experiencia de resistencia en el CCD y simbolizan también en muchos casos, un lazo que estos detenidos/as- desaparecidos/as intentaron dejar para sus personas cercanas. En esta historia ficcional la huella en el bordado puede dar cuenta de la resistencia de Juana, de Liliana y de otros y otras detenidas, desaparecidas y sobrevivientes, que han podido dejar marcas que se recuperan y resignifican hoy en los sitios de memoria. “Esos relatos, marcados por un horror por momentos inaudible o incomprensible para la sociedad, revelan al mismo tiempo historias de resistencia a ese poder total y a su voluntad desaparecedora.” (Catálogo muestra Sobre/Vidas, 2010, p 6).

La historia que tratamos de contar en este cortometraje, intenta aportar a través del arte a la construcción colectiva de la memoria, sabiendo que es un proceso que nos atraviesa como sociedad.

Representar en el presente lo ausente

Teniendo como soporte de la recreación de época una investigación del periodo, desarrollada a lo largo de varios años y plasmada en producciones documentales¹³ anteriores, nos aventuramos a la reconstrucción ficcional, con la convicción de que la narración cinematográfica es uno de los caminos, quizás el más directo en la actualidad, para la representación y valorización del tiempo pasado. Siguiendo los aportes del historiador estadounidense Robert Rosenstone quien afirma en torno a un análisis de la filmografía de Oliver Stone, “Mi propuesta es que la historia también reside en los tipos de obras que creó Stone (Oliver). En una sociedad en la que leer, en particular leer en serio acerca del pasado, es cada vez más la práctica de una élite, es posible que la historia en imágenes sea la historia del futuro. Tal vez en una cultura visual, la verdad de un hecho individual sea menos importante que la verdad global de las

13 Carolina trabajó como Directora de Arte del largometraje documental “Treintaydos” de Ana Mohaded, sobre las memorias de vida de militantes detenidos y asesinados en 1976 en la cárcel de San Martín y en la D2. Mónica Medina y Luis Imhoff trabajaron para su tesis de grado en el largometraje documental “Vida y Militancia”, una historia de vida que busca profundizar sobre los orígenes de la organización Montoneros en la provincia de Córdoba.

metáforas que creamos para ayudarnos a entender el pasado.” (Rosenstone, 2017, p. 46)

La narración de una memoria colectiva, entendida en término de experiencia sensible del pasado, teniendo como base los testimonios de los sobrevivientes del CCD “La Perla” fue uno de los objetivos que nos propusimos implicar en nuestra producción artística. El conocimiento histórico de ese pasado, los testimonios y otras investigaciones historiográficas, fueron el punto de partida para el desarrollo narrativo del cortometraje, pero ¿cómo y qué de ese pasado histórico seleccionamos para narrar? o ¿de qué manera lo narramos?, es la experiencia que pusimos en reflexión, en y para la práctica. Desde una empatía emotiva, pretendiendo transponer ese espectro sensible del espacio en la producción artística audiovisual.

Decisiones que son parte del diseño artístico y narrativo que realizamos, entendiendo al audiovisual como un dispositivo de memoria, donde convergen impresiones e imágenes que reflejan la interpretación de los sobrevivientes sobre los hechos y señales elementales transmitidas por los sentidos y las emociones interpeladas por la situación traumática. Imágenes y sonidos diseñados en base a ese pasado práctico, en términos de un pasado útil para la acción en el presente, con el objetivo de aportar a la construcción del pasado cercano, como el que propone la historiadora Florencia Levin (2012):

Quando hablamos de pasado cercano nos referimos a un pasado de naturaleza aún inacabada, abierto a las pasiones y las luchas simbólicas (y no tan simbólicas) de diversos actores que pugnan por capturar y edificar sus sentidos. Se trata de un pasado abierto e inconcluso, cuyos efectos en los procesos individuales y colectivos interpelan nuestro presente. De un pasado que entreteje la trama de los más íntimo y privado con la trama de lo público y lo colectivo. De un pasado que, a diferencia de otros pasados, no está hecho únicamente de representaciones y discursos socialmente contruidos y transmitidos, sino que, además, está alimentado de vivencias y recuerdos personales, rememorados en primera persona. (p 1)

El uso de la locación real de esos acontecimientos, supuso en esta experiencia, una opción creativa, que fue mediada por decisiones logísticas y de producción (las que terminan siendo muy influyentes en la producción audiovisual), que encuentra eco en lo referi-

do por Mariana Tello y Emiliano Fessia (2017), en su reflexión a sobre la experiencia del diseño museográfico del mismo CCD “La Perla”.

Emplazarse en espacios donde los hechos tuvieron lugar, propone un concepto performativo con esas memorias, una experiencia estética, sensorial y corporal particular (...) El “estar allí” motiva reflexiones acerca de la implicancia de que recorrer ese espacio sea en sí misma una forma de hacer memoria, de “poner el cuerpo” allí donde los cuerpos fueron foco de suplicio y apropiación. Lleva a pensar en la dimensión afectiva, además de informativa que tiene este tipo de lugares. El “aura” de esos espacios plantea una experiencia de base sensorial y afectiva compleja.” (p. 206)

La reflexión que hacen estos dos investigadores cordobeses, íntimamente ligados a la recuperación y puesta en valor del CCD La Perla, como sitio y espacio de la memoria, supone para nosotros, el desafío que quisimos encarar con la producción de estas secuencias del cortometraje “La mujer en cuestión”, entendiendo que quizás sea esa verdad global de las metáforas pueda ser condensada en imágenes, que hagan del audiovisual, un dispositivo de memoria concentrado en la transposición emotiva del tiempo pasado. Un espacio a través de las imágenes y los sonidos, capaz de transmitir memoria, reconstruir historias, para representar en el presente lo ausente.

Referencias bibliográficas

- Arfuch, L. (2012). Memoria, testimonio y autoficción. En Tozzio V. y Lavagnino, N. (compl.), Haydem White, la escritura del pasado y el futuro de la historiografía (págs. 139-150). Tres de Febrero: EDUNTREF.
- Carrillo Quiroga, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. Revista mexicana de investigación educativa.
- Comisión y Archivo provincial de la memoria. Espacio para la Memoria ex CCTyE “La Perla” (2010) Catálogo muestra Sobre/Vidas.Muestra de objetos sacados del Campo de Concentración “La Perla”. Córdoba: Fessia, E.

Levín, F. (2012). El pasado reciente: entre la historia y la memoria.
En línea

en: <https://www.buenastareas.com/ensayos/El-Pasado-Reciente-Entre-La-Historia/4355958.html>

Rosenstone. (2017). Oliver Stone como historiador. En R. Mario, La escritura fílmica de la historia (págs. 29 - 39). Tres de Febrero: EDUNTREF.

Tello, M. E., y Fessia, E. C. (junio de 2017). Memorias, olvidos y silencios en las propuestas museográficas en el espacio para la memoria "La Perla". Kamchatka (13), 195 - 224.

White, H. (2012). El pasado práctico. En Tozzio, V. y Lavagnino (comp.), Haydem White, la escritura del pasado y el futuro de la historiografía (págs. 19 - 39). Tres de Febrero: EDUNTREF.