

IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2012.

Testimonio de la memoria colectiva a través del cine documental.

Cambra Badii, Irene y Noailles, Gervasio.

Cita:

Cambra Badii, Irene y Noailles, Gervasio (2012). *Testimonio de la memoria colectiva a través del cine documental*. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-072/607>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/emcu/pvY>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

TESTIMONIO DE LA MEMORIA COLECTIVA A TRAVÉS DEL CINE DOCUMENTAL

Cambra Badii, Irene - Noailles, Gervasio

Universidad de Buenos Aires

Resumen

El objetivo del presente trabajo es analizar la narrativa cinematográfica del documental "Sin punto y aparte" (S. Slutzky, Argentina-Israel, 2011), en el marco del proyecto de investigación UBACyT "El testigo en el entramado discursivo de la escena judicial en casos de crímenes de lesa humanidad" al que pertenece Gervasio Noailles (Director: Carlos E.F. Gutiérrez), y el trabajo de Irene Cambra Badii en la Beca de Maestría UBACyT (Director: Juan Jorge Michel Fariña).

El documental interroga distintas formas de la memoria colectiva, a través de la selección y edición de testimonios de antiguos compañeros de militancia que ha tenido el director del film en el sionismo socialista de Córdoba. Asimismo, distintas tensiones se manifiestan a lo largo del film, respecto a la decisión de centrarse únicamente en la comunidad judía de Córdoba para abordar las distintas formas de la memoria colectiva en relación al período de la última dictadura militar argentina que manifiestan sus entrevistados, en el testimonio y la acción de testimoniar, la culpa del sobreviviente y la acusación de traición, la responsabilidad de los compañeros y de quienes ocuparon posiciones de poder, y el rol del realizador entre la escucha y la intervención en los testimonios.

Palabras Clave

Cine Testimonio Memoria colectiva

Abstract

THE TESTIMONY OF THE COLLECTIVE MEMORY THROUGH DOCUMENTARY FILMS

The aim of this paper is to analyze the narrative of the documentary film "No full stop" (S. Slutzky, Argentina-Israel, 2011), under the research project UBACyT "The witness in the discursive framework of the judicial scene in cases of crimes against humanity" it belongs Gervasio Noailles (Director: Carlos EF Gutierrez), and the work of Irene Cambra Badii in UBACyT Masters Scholarship (Director: Juan Jorge Michel Fariña).

The film interrogates various forms of collective memory, through the selection and editing of testimony from colleagues of militancy which has been with the director of the film in Cordoba socialist Zionism. Also, different voltages are manifested through the film, about the decision to focus on Cordoba's Jewish community to address the various forms of collective memory in relation to the period of the last military dictatorship in Argentina, in the witness and the act of testify, the survivor guilt and the charge of treason, the responsibility of the partners and those who occupied positions of power, and the role of the director between listening and intervention in the testimonies.

Key Words

Films Documentary Collective memory

Introducción: conceptualizaciones acerca de la memoria colectiva

Los recuerdos acerca del pasado no son un todo homogéneo expresados de una única manera, sino que, por el contrario, la memoria colectiva, es decir, la memoria compartida socialmente, es un proceso abierto y pasible de ser reinterpretado constantemente (Halbwachs, 2011; Jelin, 2002; Vezzetti, 2002).

Elizabeth Jelin (2002) incluye dentro de la conceptualización de memoria la idea de conflictividad, que no se dirige únicamente a la disputa memoria versus olvido (o renacer de la memoria versus negativa a recordar), sino también al interior de lo que se recuerda en la memoria colectiva.

Dentro de la memoria colectiva, que puede describirse como un campo de luchas por el sentido (Jelin, 2002), encontramos formas disímiles de recordar el pasado, que se superponen, entrecruzan y contradicen. Si el pasado no se conserva intacto sino que siempre es transitorio y abordado desde las categorías del presente, debemos dejar de lado la idea de que la memoria es algo a ser recuperado, para pensarla más bien como construida constantemente: los recuerdos son maleables y flexibles a través de los "trabajos de la memoria" (Jelin, 2002), y esta acción se realiza a partir del marco presente.

Los sentidos del pasado se interpretan de acuerdo al grupo y al contexto témporo-espacial, para repetir los sentidos del pasado o para legitimar su transformación. Lo que en un determinado contexto se rechaza, en otro momento puede visibilizarse. Así pues, la memoria colectiva no guarda una relación de exactitud con el pasado, sino que es reescrita continuamente "a partir de marcos y soportes diversos (filiaciones ideológicas, identidades o tradiciones políticas)" (Vezzetti, 2002, p. 16).

Hugo Vezzetti (2009), sintetiza una excelente definición de memoria colectiva que incluye tanto la dimensión de la práctica social (en tanto requiere de materiales, instrumentos y soportes compartidos), su sustancialización en "artefactos públicos" o elaboraciones culturales, tales como ceremonias, films, libros, monumentos, lugares (y no en formaciones mentales intrapsíquicas) y la idea de asociarla con un trabajo, con los trabajos de la memoria (Jelin, 2002; Vezzetti, 2009), ya que para crearla, sostenerla, o rechazarla, se requieren actores, tiempo, recursos.

El cine como proceso y producto de la memoria colectiva

El cine, a partir de su posibilidad de contar historias, es una de las

formas culturales de transmisión vigente y puede considerarse una posible sustancialización de la memoria colectiva en tanto elaboración cultural. La accesibilidad y fascinación que genera a través de la imagen y las historias narradas, lo coloca en un punto privilegiado en relación a la posibilidad de transmisión de valores y elaboraciones compartidos.

El trabajo sobre la “imagería contemporánea” (Badiou, 2004), también se puede observar en relación a los modos que el cine tiene de retratar distintos acontecimientos sociales y políticos. Las múltiples dimensiones que retratan los films son vistas mediante distintos artilugios del estilo, como el guión, la iluminación, los planos de la cámara; el cine se convierte en un “vector cultural que reconstruye y atraviesa el imaginario y se constituye en un componente sustancial de la construcción de la memoria social” (Guastamacchia y Pérez Álvarez, en Crenzel, 2010, p. 85).

El cine se ha ocupado de la puesta en escena de pasados traumatizantes, mediante la cual podemos acceder a visiones del pasado vigentes en una sociedad. Coincidimos con Vicente Sánchez-Biosca (2006), quien enuncia la relación entre la memoria colectiva y la narrativa cinematográfica: esta última asienta y cristaliza a la primera, abstrayendo el contenido concreto en valores, ideas, imágenes. El cine, así, aparece como un vehículo para entender y comunicar un pasado reciente y traumático a la sociedad, y una elaboración conjunta del mismo. Es importante señalar que, en tanto “trabajos de la memoria”, estos son siempre incompletos, fragmentados, y evidencian las luchas por el sentido del pasado. Por otra parte, se separa la idea del cine como acceso a un pasado inmodificable, ya que éste se elabora y se reescribe continuamente.

De acuerdo a Guastamacchia y Pérez Álvarez (en Crenzel, 2010), sostenemos que las producciones cinematográficas cumplen un rol fundamental en el proceso de construcción de las memorias, por diversas cuestiones. En primer lugar, son objetos de consumo que no se limitan en el tiempo: un mismo film puede ser visto varias veces, incluso en distintos períodos históricos, no se restringe a la fecha de su estreno en las salas comerciales, y a partir de la circulación de este material en forma gratuita a través de internet, adquieren masividad sin necesidad de abonar una entrada a las salas de cine. En segundo lugar, las producciones cinematográficas pueden transformar los recuerdos de determinados procesos sociales y reconfigurar las elaboraciones que se hayan hecho previamente. Son un medio capaz de transmitir el pasado incluso a quienes no han tenido vivencias directas, como las nuevas generaciones. Y, por último, pero no por eso menos importante, a través de los films podemos observar la permeabilidad de los discursos sociales acerca del pasado reciente, ya que las formas de narrar el pasado varían a lo largo de las épocas.

En algunas ocasiones, alguna de las tres cuestiones antes mencionadas, son producidas por fuera de las intenciones del realizador. Se manifiestan en acto discursos compartidos e implícitos que deben ser analizados en profundidad. De esta manera, el análisis de un film nos permite acercarnos a la visión del realizador y a los puntos implícitos que han quedado atravesados e invisibilizados en él.

El cine documental. El caso de Sin punto y aparte

El cine documental reviste una complejidad distinta a la del cine ficcional. Los teóricos del cine documental sostienen que hay

documentales televisivos y documentales de autor o documentales de creación. En el primero de los casos, el director quiere contar algo y supone que hay informantes expertos para hablar del tema, por lo cual estructura el film a partir de entrevistas en las cuales los informantes dan cuenta de su saber y la sucesión de estas conversaciones permite mostrar el punto de vista del director acerca del tema tratado. La posición autoral se define por la selección del tema, la selección de los entrevistados y el tratamiento que se haga de la edición del material. Este tipo de documentales está más cerca del reportaje televisivo que del séptimo arte.

En el documental de autor, que suele ser cine político, el director elige un tema que le interesa abordar y luego busca un personaje interesante que permita dar cuenta del tema a tratar, pero que solamente sea una excusa para exponer determinado tema. La calidad artística del documental depende del tema, del interés que despierte el personaje y por supuesto del tratamiento del material obtenido. En el mejor de los casos, las personas se convierten en personajes que actúan de sí mismos y devienen en los mejores actores del mundo. La potencia del documental de autor radica en que muchas veces la realidad supera a la ficción.

A continuación nos centraremos en el documental “Sin punto y aparte” (S. Slutzky, Argentina–Israel, 2011, 61 min), que ha sido difundido en Buenos Aires a través del Festival Internacional de Cine y Derechos Humanos en su edición 2012, y permite aprehender y cuestionar con distintos matices, complejidades, contradicciones, los procesos de la memoria colectiva acerca del Terrorismo de Estado en el marco de la última dictadura militar argentina.

Este film surge cuando su director, Sergio (Schlomo) Slutzky, es enviado por la televisión israelí a la ciudad de Córdoba, Argentina, para cubrir periódicamente el juicio a Luciano Benjamín Menéndez, quien fuera Comandante del III Cuerpo de Ejército (con sede en Córdoba), desde septiembre de 1975 hasta septiembre de 1979. El rodaje le permitió contar con 170 horas de material fílmico, a partir del cual armó el documental de 61 minutos. El trabajo de edición y selección de las historias fue realizado por el director y por Alejandra Marino. Si bien contamos con elementos para pensar que su documental nació como un documental de TV, veremos a lo largo del análisis que puede ser ubicado como un documental de autor.

Durante la década de 1970, Slutzky se encontraba viviendo en su Argentina natal y militaba en el sionismo socialista. Con la dictadura militar y las desapariciones de su grupo de compañeros más cercanos, toma el camino del exilio hacia Israel, en donde permaneció durante más de treinta años.

El recorrido del film básicamente aborda los testimonios en primera persona que toma Slutzky cuando regresa a Argentina y entrevista a sus antiguos compañeros de militancia, familiares de sus amigos desaparecidos, y personas que pertenecen actualmente a las agrupaciones de la comunidad judía de las cuales él formó parte.

Lejos de querer posicionarse como un modo único de contar la historia reciente, realiza una serie de entrevistas para obtener los distintos puntos de vista acerca del pasado. La idea de centrarse en la comunidad judía obedece claramente a una intención del realizador, que sentía que había un debate inconcluso dentro de las organizaciones que habían participado de la escena política en 1970 pero que en determinado momento dejaron de responder por

sus seguidores y compañeros. En el film, se pregunta por qué se ha ocultado esta historia en Córdoba durante más de 30 años. Por un lado, puede suponerse una determinada intencionalidad –que dejan entrever algunos de los testimonios del documental– en “dejar dentro de la comunidad judía lo que pertenece a la comunidad judía” y no permitir la difusión de ciertas zonas grises en relación a la (des)protección de los miembros de su comunidad por parte de quienes ocupaban puestos de poder. Por otra parte, podríamos incluir también en el análisis la cuestión de cierta imposibilidad previa de hacer luz frente a determinados episodios de la memoria colectiva que no aparecen visibles hasta determinado momento. Quizá, justamente, hubo que esperar treinta años para que se puedan permitir preguntarse por las circunstancias del pasado reciente y por la relación del sionismo socialista, sus líderes y sus seguidores.

Por otra parte, es necesario detenerse en la auto-referencialidad presente en todo momento del film, ya que el director es a su vez protagonista directo de la historia que relata, e incluso en varias ocasiones se muestra a sí mismo delante de cámara. En primer lugar, esto se debe a que el relato del film es en realidad el relato del director como parte de una sociedad, que vivió los acontecimientos pasados y quiere reflejar su punto de vista. En segundo lugar, el realizador señala que quería estar presente en las distintas circunstancias del juicio al máximo responsable de la represión militar en Córdoba, y este “estar presente” aparece en el film en el plano más crudo, o menos metafórico: así, se lo ve delante de cámara, pero sin mirarla directamente, acompañando a los familiares en la vigilia de la lectura de la condena, caminando junto con los sobrevivientes, participando de las manifestaciones.

Slutzky señala en su film que observando las fotos de sus compañeros desaparecidos, con sus rostros jóvenes, detenidos en el tiempo, surgió en él un sentimiento de culpa y una necesidad de responderles, y que el film puede ser visto como un ensayo de respuesta a esa interpelación. Las preguntas que aparecen continuamente en la reflexión implícita son: ¿por qué él sobrevivió? ¿Por qué él eligió el exilio, y no así muchos de sus compañeros, que aún teniendo la posibilidad de emigrar hacia Israel decidieron permanecer en Córdoba y luego fueron desaparecidos? La cuestión del exilio y el fantasma de la traición sobrevuelan todo el film.

De hecho, Slutzky señala que no solamente los responsables pueden o deben sentir dolor acerca de los acontecimientos pasados, sino que él mismo, en su calidad de exiliado político, también lo siente fuertemente. Advierte que el film proviene “del sentimiento de culpa por haber sobrevivido”, una expresión que puede analizarse teniendo en cuenta la culpa del sobreviviente de la que hablaba Primo Levi, sobreviviente del campo de concentración nazi de Auschwitz.

Por un lado, este sentimiento de culpa puede ser leído en relación con los que han sido compañeros en el marco del horror y no han sobrevivido y la permanente sospecha que persigue a los sobrevivientes: ¿han sido por determinadas acciones o fue por casualidad que unos han sobrevivido y otros no? También puede ser visualizado en relación a la necesidad de brindar testimonio de lo sucedido, para llevar la voz de los que ya no están. De hecho, en relación con el testimonio, el film puede ser leído como un testimonio en sí mismo, o bien pueden analizarse los distintos testimonios incluidos en el film.

Por otra parte, el documental confronta distintas voces de compañeros

de militancia que se han acusado mutuamente de “traicionar” la causa de la revolución por tener ideales políticos contrapuestos. La figura del traidor, en oposición a la de la víctima inocente, ha sido abordada entre otros por Ana Longoni (2007) en su estudio literario sobre las traiciones y la figura del traidor en los relatos de los sobrevivientes de la represión. Esta autora sostiene que existen fuertes vínculos entre el estigma de traición que pesa sobre los sobrevivientes del Terrorismo de Estado en Argentina, las dificultades para admitir y explicar a fondo la derrota del proyecto revolucionario y la imposibilidad de ejercitar un balance (auto)crítico acerca de las formas y el rumbo que asumió la militancia armada en la década del 70.

Sin embargo, una posible autocrítica de las formas y las prácticas de la militancia armada de los 70 permanece invisibilizada en el film, o por lo menos no se aborda directamente. El título del film, en una de las explicaciones que recibe en el documental, señala la necesidad de “no poner punto y aparte a los sueños de juventud”, lo que podría leerse como un intento de retomar o reivindicar los ideales de la militancia. Los responsables son exclusivamente quienes ocupaban lugares de poder dentro de la comunidad judía y que no han hecho ninguna gestión por los integrantes de las agrupaciones sionistas que permanecen desaparecidos.

El film introduce también otros puntos en tensión con lo que venimos desarrollando. Por ejemplo, la utilización de la música para generar suspenso o acrecentar la acción dramática cuando se testimonia acerca de las circunstancias del secuestro y desaparición de los compañeros y familiares, genera un efecto contraproducente ya que se torna intrusivo en relación a las palabras del testimonio.

Igualmente intrusiva es la acotación del realizador cuando señala, frente al quiebre emocional de una de las personas entrevistadas, mientras relata las circunstancias de su secuestro y las torturas que sufrió en La Perla, el Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio más grande de la provincia de Córdoba. Frente a la imposibilidad de relatar una violación sexual sufrida en sus primeros días de cautiverio, el director quiebra el silencio señalando en off: “lo que X no puede decir es que en este lugar fue violada...”. Esta función del director, en la cual interviene en el testimonio un poco más allá de lo que la mujer puede decir, no resulta necesaria a los fines del film. ¿Cómo es el vivenciar de los protagonistas al verse testimoniando en el documental? ¿Habrán sido sus primeros observadores, antes de la edición final y el estreno al público? ¿Habrán podido elegir la edición de sus testimonios para mostrar al público en una sala de cine?

Conclusiones

Teniendo en cuenta que la memoria colectiva es cambiante de acuerdo a tiempo y espacio y otras coordenadas socio-políticas, las conclusiones de este trabajo serán sin dudas provisorias.

Resulta interesante retomar la doble vertiente de la narrativa cinematográfica en relación a la memoria colectiva, ya que puede ubicarse como proceso, porque determinados films instalan determinados sentidos acerca del pasado, y a su vez como producto, porque lo que se representa en el film tiene origen en determinada concepción de la memoria colectiva. De hecho, muchas veces el cine se propone de manera explícita llevar a la pantalla determinadas formas de recordar el pasado, y otras veces esto se puede leer entre líneas, con una mirada suplementaria que sorprenda incluso al realizador de la obra en relación a los efectos producidos. El film “Sin

punto y aparte”, que puede ser analizado desde esas dos vertientes, interroga distintas formas de la memoria colectiva desde el presente, a través de la selección y edición de testimonios de antiguos compañeros de militancia que ha tenido el director del film en el sionismo socialista de Córdoba. La decisión de abocarse a este grupo obedece no sólo a criterios autobiográficos sino también, podríamos decir, ciertos aspectos no explicitados en la memoria colectiva, zonas de silencio que han tenido un alcance de más de treinta años. La comunidad judía de Córdoba ha querido mantener en silencio la participación de gran parte de la juventud en el sionismo socialista. El film aborda principalmente la responsabilidad de quienes ocupaban puestos jerárquicos dentro de las organizaciones del judaísmo de izquierda. Pero por momentos, también se dejan entrever pequeños cuestionamientos a quienes fueron compañeros de militancia y han decidido no exiliarse, o retirarse de la militancia, o escapar, y esto último aparece inseparable de la culpa que manifiesta sentir en relación a su exilio político en Israel y la posibilidad de haber sido él mismo un desaparecido. El rol del director del film, que comparte al mismo tiempo la posición de editor de los testimonios, testigo de los acontecimientos (en relación al pasado en común y también por su presencia delante de la cámara en las circunstancias del juicio a Menéndez), y narrador en off, introduce puntos de tensión al enunciarse como un testimonio que es parte de la memoria colectiva, es decir, que ocupa un lugar como autor, a la vez productor y producto, dentro del campo de luchas por el sentido del pasado.

Bibliografía

- Badiou, Alain (2004). “El cine como experimentación filosófica”, en Yoel, Gerardo; *Pensar el cine 1: imagen, ética y filosofía*. Buenos Aires: Manantial
- Crenzel, Emilio (2010). *Los desaparecidos en Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Halbwachs, Maurice (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Jelin, Elizabeth (2002) (comp) *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Jelin, Elizabeth (2006) (comp) *Subjetividad y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Sánchez-Biosca, Vicente (2006). *Cine de historia, cine de memoria. La representación y sus límites*. Madrid: Cátedra.
- Vezzetti, Hugo (2002). *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Vezzetti, Hugo (2009). *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI.