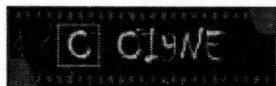


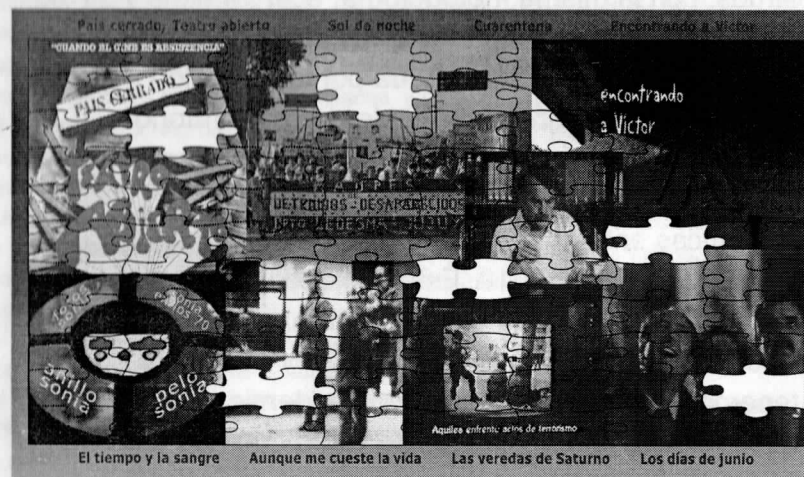
Organizó Grupo CiyNE Centro de investigación y nuevos estudios sobre cine, Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Curaduría a cargo de: María Aimaretti, Javier Cossalter, Alejandro Kelly Hopfenblatt, Denise Mora y Jimena Trombetta

www.ciyne.com.ar / grupo_ciyne@yahoo.com.ar



Grupo CiyNE con el apoyo de Espacio INCAA presenta:
IV Edición del Ciclo de Cine
Pasado y Presente
del Cine Político y Social en la Argentina
(En el marco de las *24 horas de Cine Nacional*, Secretaría de Políticas Universitarias.)



Del 4 al 10 de Noviembre de 2010, a las 19 horas en el
Cine Gaumont Espacio INCAA Km0 – Buenos Aires (Av.
Rivadavia 1635)
Entrada 4 pesos



Luego de haber realizado en 2009 la III Edición del Ciclo de Cine Político y Social -en el que no sólo exhibimos películas vinculadas con la temática, sino que abordamos la actividad sumando el diálogo con sus realizadores y con el espectador- en 2010 con esta nueva edición, anhelamos, con la misma metodología, acercar films y realizadores que se han ocupado de revisar la historia de nuestro país. Una historia atravesada por la represión de estado en los cuatro puntos cardinales de su territorio.

Así, descentralizando el enfoque de Buenos Aires, podremos vernos reflejados en las producciones cinematográficas entre 1983 y 1989 como también en las realizadas entre 2001 y 2010. Estableciendo relaciones entre ambos períodos donde se han releído, por similares motivos, la violencia ejercida entre 1976 y 1983. Así tenemos el deseo de reconstruir la identidad reconociendo la ausencia, el espacio vacío que nos deja la represión de Estado, el genocidio, la censura, la violencia institucional, la corrupción. Sólo de este modo, desde el presente, podremos recuperar el pasado para proyectar un futuro distinto.

Jueves 4 de noviembre, 19hs.

Coordinación: Alejandro Kelly Hopfenblatt y Adrián Pérez Llahí.

Ficha Técnica: *Las veredas de Saturno*, Hugo Santiago, Ficción, 1984, 117 min. Guión: Juan José Saer, Hugo Santiago y Jorge Semprún. Montaje: Françoise Belleville. Formato de proyección digital.

El exilio como ausencia siempre presente

por Alejandro Kelly Hopfenblatt

"Somos un signo sin ningún sentido más allá de todo dolor y hemos casi perdido la lengua en el extranjero" Hölderlin

Las veredas de Saturno nos ubica desde un primer momento en un lugar y tiempo determinado: París, octubre de 1986. Allí vive Fabián Cortés (Rodolfo Mederos), un exiliado de la Aquilea de *Invasión* (1969), que no se acostumbra a su situación presente y anhela regresar a su tierra. El film muestra su transitar por una tierra que no es la suya, su interacción con otros compatriotas exiliados, y su eventual acercamiento a un grupo político con el que intentará retornar a su patria. A partir de la interrelación de los personajes, sus charlas y sus costumbres, se nos introduce a un juego permanente de ausencias y presencias, recuerdos y olvidos. Como trasfondo con una fuerte impronta significativa la música del tango enfatiza la nostalgia y la melancolía del mundo de los exiliados.

Las primeras imágenes de la película muestran calles y oficinas vacías, espacios de la vida cotidiana sin nadie que los ocupe. Sobre esta idea se articula el relato, planteando que, por más que el exiliado ya no esté en su patria, tampoco se encuentra en el país que lo acoge. Aquel que antes era un viajero, ahora es un exiliado, y es su propia condición de no tener hogar la que lo define en su identidad.

Cortés es un ser sin una tierra que le dé identidad, con un solo hogar que le es propio: el exilio mismo. *"Un exiliado no está en ninguna parte, no se puede vivir"* dice, reconociendo desde aquí la futilidad de cualquier intento de retornar a Aquilea. Su ser está marcado por el vacío del pasado al que ya no puede volver y del futuro que no puede construir. Por más que los exiliados se esfuercen en mantener su vida lo más cercana a lo que fue y construir sobre ella la posibilidad de un presente vivo, llegan eventualmente a la conclusión de que *"para escapar al pasado hay que morirse"*.

Hugo Santiago intentó examinar en *Las veredas de Saturno* los procesos internos y las relaciones interpersonales de este mundo, buscando arreglar cuentas con el exilio. Sin embargo, la realización del film lo hizo comprender, en sus propias palabras, que *"las cuentas con el exilio no se arreglan nunca"*.

Viernes 5 de Noviembre, 19hs.

Coordinación: Marta Casale y Andrea Molfetta.

Ficha Técnica: *Sol de noche*, Pablo Milstein y Norberto Ludin, Documental, 2003, 75 min.
Guión: Javier Rubel, Ariel Ludin, Norberto Ludin y Pablo Milstein. Montaje: Droopy. Formato de proyección 35 mm.

Una luz en la oscuridad

Por Marta Casale

Este film documental, construido en tiempo presente rescata una de las tantas historias que truncó brutalmente la dictadura: la del médico Luis Aredez, desaparecido en 1977 en Libertador Gral. San Martín, provincia de Jujuy. Realizado fundamentalmente en base a entrevistas, con unas pocas imágenes de archivo para ilustrar momentos institucionales claves, como la asunción de Videla o de Alfonsín, la narración se centra en la infatigable lucha de su esposa, Olga Márquez de Aredez, por la verdad y justicia. Su testimonio va desgranando una historia personal al mismo tiempo que la realidad de una población y su principal faena: la zafra. Aparecen así en toda su crudeza las rigurosas condiciones de trabajo en el ingenio y las despóticas relaciones que la empresa azucarera establece con sus empleados, muchas veces trabajadores temporarios, en un pueblo que es casi exclusivamente de su propiedad. Paradójicamente, gran parte de la fuerza del relato –tanto la emotiva como la narrativa– surge de los testimonios de los detractores de la pareja, el cura y un ex gerente de Ledesma. Son sus palabras, dichas con absoluta claridad e impudicia, las que dan la real dimensión de lo acontecido, su envergadura histórica e ideológica. Por otra parte, siguiendo la historia de Luis y de Olga, el film saca a la luz la detención más masiva de las que se tenga noticia: cuatrocientas personas secuestradas por fuerzas de seguridad en una sola noche de 1976, al amparo de un apagón general, y llevadas en camiones de la empresa Ledesma a la comisaría, dejando al descubierto el vínculo entre intereses económicos y represión. El montaje alterna los testimonios sin confrontarlos; no es necesario, las posturas –todas– tienen la claridad de la convicción. Por la pantalla desfilan sus hijos y amigos así como algunos de los detenidos aquella noche. Poco a poco el relato va perfilando el retrato de ambos, un retrato que en el caso del médico sólo tiene un rostro preciso en la segunda mitad del film, cuando aparecen sus primeras fotos con sus hijos, en su trabajo, en su vida cotidiana. Del mismo modo, la Institución en la que milita Olga –Madres de detenidos– desaparecidos de Ledesma– no tiene un nombre preciso hasta el momento en que, en la última parte, la marcha anual colectiva se concreta. La narración elige, en todo momento, ir de lo individual a lo colectivo en un vaivén que coloca a dos individuos a la par de los acontecimientos históricos más relevantes, confirmando así la sentencia con la que se abre la narración: *ningún hombre es cualquier hombre, ninguna mujer es cualquier mujer*. De ahí el reclamo que no cesa: el de enterrar a los muertos, el derecho a recuperar el cuerpo y la identidad. Por eso, después de más de treinta años, como cada semana, Olga sigue su ronda en la plaza, aún en absoluta soledad.

Sábado 6 de noviembre, 19hs.

Coordinación: María Aimaretti y Ana Laura Lusnich.

Ficha Técnica: *País cerrado, Teatro abierto*, Arturo Balassa, Documental, 1989, 80 min.
Guión: Graciela Wegbrai y Arturo Balassa. Montaje: Luis Mutti, Fernando Guariniello y Eduardo López. Formato de proyección 16 mm.

País cerrado, teatro abierto

Por María Aimaretti

La experiencia de Teatro Abierto tiene un peso histórico importantísimo en lo que respecta al teatro social y político en Argentina, y la película *País cerrado, teatro abierto* (1989) de Arturo Balassa es uno de los documentos históricos audiovisuales más completos sobre este hecho, demostrando la solidaridad de otras disciplinas artísticas con la intención de los gestores de TA y la posibilidad efectiva de trabajar en conjunto en pos de la resistencia cultural frente a la dictadura. La cinta nos permite pensar la relación entre militancia cultural y compromiso político, el vínculo entre historia social contemporánea, intelectualidad cultural y público.

Teatro Abierto nace como protesta frente al intento de invisibilización del teatro argentino, pero también frente a la censura, el exilio, el terror, los secuestros, torturas y cárceles clandestinas, y alude asimismo a la autocensura, el exilio interno, el miedo, la paranoia, la autoexclusión, el egoísmo individualista y el oportunismo. Estos factores habían cambiado en esos años el paisaje humano-cultural de nuestro país, y TA fue la expresión resistente y valiente de un grupo de artistas que seguían apostando a transgredir aquel orden vigente, impuesto desde arriba pero a la vez reproducido desde abajo, permaneciendo activos, en medio de la violencia y muerte. En este marco, e impulsado por las mismas intenciones *País cerrado, teatro abierto* opera como vehículo de visibilización y promoción no ya sólo del ciclo, sino más profundamente de la resistencia de artistas y público, frente a una dictadura asesina que no cesaba de destruir la cultura nacional volviéndola superficial, artísticamente pobre y dependiente. El trabajo de Balassa adquiere plena significación en el marco de esta reivindicación social que exigía y defendía *su* propia identidad, ligada al arte y la libertad de expresión; siendo *arte y parte* de un enfrentamiento cultural e ideológico donde lo que se disputaba era un modo de ver, nombrar, comprender e interpretar la realidad histórica. Esto implicó ampliar la conciencia sobre los procesos de participación político-cultural, exponiendo lugares de fisura y trasgresión. Siguiendo el derrotero del ciclo a lo largo del tiempo, la película de Balassa es de una importancia histórico-testimonial elocuente, su valía pragmática, como gesto de intervención y participación política en medio de la vigilancia y la violencia, es indudable y da cuenta de la potencia solidaria que en ese momento se tejió entre público, disciplinas y artistas, quienes funcionaron como portavoces de un imaginario social e ideológico que, a través de imágenes, textos y símbolos, intentaba configurar una identidad crítico-reflexiva impugnadora del orden represivo.

Domingo 7 de noviembre, 19hs.

Coordinación: Javier Campo y Jimena Trombetta.

Ficha Técnica: *Cuarentena*, Carlos Echeverría. Documental, 1983, 85 min. Guión: Carlos Echeverría (con textos de Osvaldo Bayer). Montaje: Fritz Baumann. Formato de proyección digital.

Exilio: La detención del tiempo

Por Jimena Trombetta

"Allí donde se queman libros se terminan quemando personas"
Heinrich Heine, *Almensor*, (1821)

Cuarentena, exilio y regreso de Carlos Echeverría reconstruye fragmentariamente la vida en el exilio de Osvaldo Bayer, como también lo hace con su regreso. Este tipo de composición quebrantada no hace más que reafirmar la dificultad, que tuvieron los exiliados -Bayer y tantos otros-, de recuperar la identidad argentina luego de ocho años de ausencia a causa de la brutal represión de estado acontecida en el '76 y extendida hasta el '83.

El film comienza con un cartel exhibido por Argentina Color donde el escudo nacional se encuentra acompañado por un cartel de la junta militar que se autoproclama como grupo que combate la subversión y el terrorismo, y que considera válida la desaparición de personas. De ese estado de terror nace *Cuarentena*, en este caso la cuarentena de Osvaldo Bayer quien habla con Osvaldo Soriano para entender la situación de los exiliados que deciden regresar al país.

Con ese nivel de tensión emocional la película muestra la participación de Bayer en diferentes acontecimientos políticos, en diversas manifestaciones en Alemania frente a la embajada argentina y en el propio Buenos Aires, agobiado aún en 1983 por la destrucción de la dictadura y ansioso por la deseada democracia posterior. Este vaivén entre los dos espacios se marca con el cambio del sepia en Alemania al color en Buenos Aires, tanto en las escenas plenamente políticas (como las discusiones en la Tv alemana o en la plaza de mayo junto a las Madres) como las escenas más emotivas y que corresponden a la vida privada (como la convivencia con su hija en Alemania y el regreso a la casa de sus padres).

Así como se fragmenta la vida del protagonista -quien se halla detenido en Alemania en un cuento fantástico e irreal, tal como lo expresa- se fragmenta la historia de Argentina y se realizan nexos directos con la historia de países tan golpeados como el nuestro, el propio país de exilio de Bayer y otro como España. Entonces, los años del nazismo y del franquismo se analogan con los años de la propia dictadura. Y el film va más allá, porque a su vez, recordando escenas de La Patagonia rebelde -film inspirado en el libro "Los vengadores de la Patagonia trágica" que le costó el exilio a quien narra esta historia- muestra los mecanismos represivos reutilizados hasta el hartazgo en cada nefasto episodio nombrado.

Por todos estos motivos, *Cuarentena* de Carlos Echeverría es un film para recordar y exhibir, para comprender la figura del exiliado, para comprender cabalmente el golpe de estado y para ver desde la otra vereda, la que luchó por mantenerse informado y la que defendió los ideales democráticos que *"el hombre es bueno a pesar de los Hitlers, los Videlas y sus torturadores."*

Lunes 8 de noviembre, 19hs.

Coordinación: Javier Cossalter y Pablo Lanza.

Ficha Técnica: *Aunque me cueste la vida*, Pablo Espejo y Silvia Maturana, Documental, 2003 - 2008, 84 min. Guión y Montaje: Pablo Espejo y Silvia Maturana. Investigación periodística: Modesto Guerrero y Ernesto Carmona. Productora: Adoquín Video Digital. Formato de proyección digital.

El valor de las imágenes en la reconstrucción de la identidad. Por Javier Cossalter

Aunque me cueste la vida se estructura alrededor de las imágenes que Leonardo Henrichsen -camarógrafo argentino- filma de sus asesinos y de su propia muerte, el 29 de junio de 1973 durante el denominado "Tanquetazo", la antesala del golpe de estado en Chile, el 11 de septiembre del mismo año.

Las imágenes que registran los disparos que sufre Leonardo, se suceden a lo largo del filme marcando la apertura o el cierre de una suerte de "bloques" que conforman un programa de reconstrucción de la vida personal y periodística de él. Estas mismas son manipuladas a partir de diversos recursos cinematográficos, que les otorgan en cada estadio un significado particular.

La primera aparición del metraje rodado por Henrichsen muestra un primer episodio que describe la situación socio-política de Chile durante el "Tanquetazo". Luego de una serie de testimonios, un discurso de Allende e imágenes de archivo sobre el levantamiento, podemos percibir las imágenes en cuestión acompañadas por ruidos de disparo y una voz en off anunciando la muerte del camarógrafo argentino.

El segundo bloque versa en torno al hecho puntual de la muerte de Leonardo, articulado a través de los testimonios de familiares, amigos, compañeros de trabajo, médicos y pilotos, recordando sus reacciones y/o participaciones ante la desgracia. Así, las imágenes *ralentadas* de Henrichsen son conducidas por la lectura en off del testimonio de la periodista sueca compañera de Leonardo que describe en forma minuciosa la sucesión de los acontecimientos.

A continuación, el documental transita de lleno por la vida periodística de Leonardo, desde sus inicios en el noticiero *Sucesos Argentinos*; pasando por su participación en la filmación del enfrentamiento entre militares conocido como "azules y colorados" en 1964; su contribución de imágenes del "Cordobazo"; el terremoto de Nicaragua; su traspaso del noticiero a corresponsal, reportero de riesgo; sus aportes a la ficción, en *Rolando Rivas*; hasta llegar a su último rodaje previo al "Tanquetazo": la llegada de Perón y el tiroteo de Ezeiza. A lo largo de este trayecto, las propias imágenes que filmó Leonardo son intercaladas con los testimonios de quienes trabajaron con él. Este finaliza nuevamente con las últimas imágenes que Henrichsen registró en su vida (en forma de fotogramas), de la mano de una magnífica lección de cine por parte del montajista que las ve por primera vez, analizando semióticamente la relación del camarógrafo con la cámara.

Finalmente, las imágenes en color del asesinato de Leonardo abren el último episodio que se ocupa de la investigación del Cabo que disparó, en el marco de la comisión de argentinos en Chile que investiga sobre los desaparecidos. Héctor Bustamente es identificado en 2007 como el asesino, recibiendo un escrache en su residencia, acto de denuncia que da conclusión al filme.

Martes 9 de noviembre, 19hs.

Coordinación: Pamela Gionco y Soledad Pardo.

Ficha Técnica: *Los días de Junio* Alberto Fischerman, Ficción, 1985, 90 min. Guión: Alberto Fischerman, Marisa Gaillard y Gustavo Wagner. Montaje: Juan Carlos Macías y Carlos Márquez. Formato de proyección 35 mm.

Desintegración social y banderas rotas.

Por Soledad Pardo

El problema de mantener y/o recomponer los lazos sociales cuando éstos se están disolviendo, la dificultad de sostener alguna clase de identidad cuando ya no parece haber identificación posible: en estas cuestiones decide sumergirse Fischerman con su film *Los días de junio*, una película que busca hacer un retrato de la sociedad argentina de la última dictadura militar a partir del retrato de un pequeño grupo de amigos que logra reencontrarse tras una forzosa separación. El film, estrenado en nuestro país en 1985, nos ofrece la historia de José (Lorenzo Quinteros), Emilio (Norman Briski), Alberto (Víctor Laplace) y Jorge (Arturo Maly), un grupo de amigos que en algún momento tuvo un quinto integrante, quien finalmente no sobrevivió al gobierno de facto.

José es un abogado que decide comenzar a dar clases en una escuela luego del secuestro y la desaparición de su antiguo socio. Emilio es un actor que vuelve a la Argentina tras un exilio de ocho años en Europa. Alberto es dueño de una librería y de un pequeño negocio familiar de venta de banderas de países del mundo, además de sobreviviente de un secuestro que se extendió durante tres meses. Jorge es un científico cuyos estudios sobre reproducción en la Facultad de Medicina se ven interrumpidos por las prohibiciones que le imponen desde la universidad. Durante los días en los cuales el Papa Juan II visitó nuestro país (el 10, 11 y 12 de junio de 1982) y los días que componen la llamada "semana de la bandera nacional" (que comienza el 14 de junio) los amigos logran reencontrarse. A partir de ese reencuentro cada uno de ellos se debatirá entre la alegría de volver a verse y los rencores que los años del llamado Proceso de Reorganización Nacional supieron generar entre ellos. Cada uno disparó "a su propio rincón, desesperados, paralizados", dice el propio Jorge, y esa disolución del grupo no puede evitar tener sus consecuencias después. En el feliz reencuentro de los amigos empiezan a filtrarse entonces los reproches, las broncas, el dolor. A la vez, sus antiguas convicciones y posturas ideológicas empiezan a debilitarse, y Alberto metaforiza el problema incursionando en el negocio de la venta de banderas de toda clase. "Yo le vendo banderas a todo aquel que me las paga", dice con firmeza, instalando la discusión entre sus compañeros.

Los días de junio representa así el problema de la fractura de la antigua unidad de un grupo de amigos -que no es más que la versión micro de una fractura que alcanza, dictadura mediante, a toda la sociedad- y la dificultad de enarbolar, en ese contexto, alguna bandera que nos siga representando.

Miércoles 10 de noviembre, 19hs.

Coordinación: Denise Mora y Pablo Piedras.

Ficha Técnica: *Encontrando a Víctor*, Natalia Bruschtein, Documental, 2005, 30 min. Guión: Natalia Bruschtein. Formato de proyección digital.

Reencontrando a un padre militante

Por Denise Mora y Jimena Trombetta

Encontrando a Víctor tiene forma de documental de entrevistas. Natalia vuelve a Argentina de su exilio. Vuelve para encontrar a su padre, Víctor. A diferencia de Natalia y su madre, él decidió quedarse en la Argentina durante la última dictadura militar.

¿Por qué no se fue? ¿Priorizaba la militancia por sobre su familia? ¿Se puede establecer una escala? Son algunas de las preguntas que Natalia se hace. Preguntas con las que vive y que aunque no tengan respuesta, es necesario y urgente enunciar. Natalia busca revelar los interrogantes mediante los testimonios de sus familiares, quienes compartían el mismo proyecto de vida, la militancia y que por eso están más cerca de comprender.

Hay una clara diferencia entre buscar y encontrar. Natalia no volvió para buscar, volvió para encontrar. A medida que uno pregunta, las respuestas nos acercan a lo que está ausente. Aunque las respuestas no sean lo que esperamos escuchar, nos permiten armar un relato. En los relatos y en los recuerdos es que Natalia va encontrando a Víctor.

Y lo encuentra desde diferentes discursos más o menos objetivos, más o menos sentidos, desde los diferentes roles que ejercen en su vida cada persona que ella entrevista, su madre, su tío, los amigos de Víctor. Así el documental reconstruye esa idea de militante que Natalia cuestiona afectada por los resultados.

Uno de los puntos valiosos que tiene el documental es justamente esa búsqueda desde una mirada nueva, una mirada que no vivió el proceso de la dictadura, sino que padece en carne propia lo que esta dejó. Miles de hijos que deben reconstruir su identidad, que se hallan en un vacío primordial y que sólo pueden reconstruir a través de las imágenes fotográficas y de los relatos que recogen de sus parientes.

Así, *Encontrando a Víctor* compone un documental biográfico pero que indaga en la historia no vivida por Natalia, y así refleja su situación trasladable a otras historias similares. Por eso la pregunta, por eso los cuestionamientos, para comprender los pensamientos de aquella época, para no terminar condenando al movimiento en los resultados.

Miércoles 10 de noviembre, 19hs.

Coordinación: Denise Mora y Pablo Piedras.

Ficha Técnica: *El tiempo y la sangre*, Alejandra Almirón, Documental, 2004, 68 min.
Guión y Montaje: Alejandra Almirón. Productora Cine Ojo. Formato de proyección digital.

La reconstrucción de una imagen

por Denise Mora y Jimena Trombetta

Sonia vuelve al Oeste del Gran Buenos Aires después de muchos años, a buscar qué quedó de la época en que ella y sus compañeros militaban en Montoneros.

Intenta reconstruir los hechos a través del recuerdo de los que quedaron. Muchos no quieren recordar, muchos prefieren hablar de nimiedades antes que ingresar al universo que los golpeó y destruyó las estructuras afectivas vitales y primordiales. Muchos otros no están. "En el Oeste no quedó nadie" es una frase que se repite varias veces en este documental, y se reitera con cierta nostalgia por parte de la voz más pregnante del film, un estado impuesto por la represión de aquella época.

Pareciera ser que para construir el relato hay que ir juntando las piezas que cada uno aporta al gran rompecabezas, y se aporta con dificultad, y así lo expresan las imágenes también. Las entrevistas se cortan, se editan, se retoman, se las trata de armar. Lo mismo hay que hacer para reconstruir a Sonia, de quien no vemos la cara, sólo fragmentos de su cuerpo.

Sonia no se deja ver. Aparece la ausencia y la necesidad de construir un relato para comprender que ha sido de su identidad. Preguntas de dos generaciones; Sonia y sus compañeros y los hijos, cuyos padres ya no están.

Entonces, *El tiempo y la sangre* se arma de fragmentos, igual que la historia de Sonia también a partir del juego de mesa que consiste en repetir la secuencia de luces. Y éste juego resulta ser uno de los ejes en toda la película. Así, se trata de seguir la secuencia y de tomar cada parte para completar lo más posible la historia.

ClyNE, *Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine* (Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires), es un equipo de trabajo en torno al cine argentino y latinoamericano. Formado por investigadores, docentes, profesionales del campo cinematográfico y estudiantes universitarios avanzados provenientes en su mayoría de la carrera de Artes. Desde hace más de tres años desarrolla un estudio profundo sobre el cine político y social en Argentina. Fruto de la investigación que llevan adelante, *Historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros*, han producido *Una Historia del Cine Político y Social en Argentina* dividida en dos tomos, que mediante un corte histórico entre uno (1896-1969) y otro (1969-2010), muestra un cambio notable en la cinematografía argentina y en el abordaje político de los films producidos.