

**La Sociología frente a los nuevos paradigmas en la construcción social y política.  
Mendoza, Argentina y América Latina en el despunte del siglo XXI.  
Interrogantes y Desafíos**

Jornadas de Sociología de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la U.N.Cuyo

**Mesa 11:** “Articulaciones entre subjetividades, identidades y derechos: diálogos interdisciplinarios sobre procesos históricos, socio-políticos y jurídicos.”

**Coordinadoras:** Mgter. María Celina Fares (UNCuyo), Eugenia Molina

**Andrea Bolcatto**

Universidad Nacional del Litoral / Universidad Nacional de Entre Ríos

[anbolcatto@yahoo.com.ar](mailto:anbolcatto@yahoo.com.ar)

**Título:** “Articulaciones sociopolíticas y diálogos con el cine: procesos de visibilización de los derechos contemporáneos”.

**Introducción.**

En ciertas disciplinas, como la historia, sociología, política, las fuentes de indagación habituales o convencionales consolidadas han sido las textuales, los documentos que provienen de la autoridad habilitada por los textos, fundamentalmente libros, archivos, revistas especializadas, etc.

Esta característica no significa que no se hayan evaluado y considerado otras fuentes (como la historia oral), pero sí que se considere como valioso consolidar aún más líneas de investigación que permitan converger fuentes orales y audiovisuales con la tradición del documento escrito.

En los estudios políticos y sociales tradicionalmente se encuentran con preferencia los análisis de los fenómenos de poder, ideología, estratificación social, instituciones, etc. y, frente a ellos, cada vez más los estudios que se orientan a problemáticas ligadas a los medios, la comunicación, lo audiovisual, las artes.

Nuestra intención es destacar dentro de las narrativas audiovisuales, al cine como una de estas fuentes que nos posibilitan el acercamiento a la construcción de sentido y comprensión del pasado histórico y a las formas de representación de los procesos sociales. Si bien especialmente trabajamos en los últimos años con el documentalismo, no dejamos de hacer mención a la incidencia o impronta del denominado “cine argumental” o “ficcional”.

Al avanzar sobre el estudio de las narrativas audiovisuales y la memoria, abordamos el desafiante cruce con las temáticas de los derechos en la contemporaneidad, con sus modalidades de

representación, la articulación disciplinar en su abordaje y la especificidad de la impronta del auge del documentalismo en el contexto de los '90, fundamentalmente en Argentina y extensivamente latinoamérica.

En todos los casos, se trataba de comprender el atravesamiento y cruce disciplinar, además de debatir la hegemonía de ciertas interpretaciones.

En el debate de los nuevos derechos resulta necesario revitalizar y enriquecer las perspectivas provistas desde la teoría social y política frente a los discursos jurídico-formales predominantes y hegemónicos. Además, recuperar otras particularidades en los contextos de recepción de ciertas tradiciones en torno a los derechos a la luz de las experiencias latinoamericanas. En este sentido, el análisis en torno a los nuevos derechos y los derechos humanos en general es un claro ejemplo de disciplinas que se cruzan en su complejidad (derecho, política, sociología, economía, antropología) y de teorías fuertemente tradicionales y con gran legado intelectual e ideológico (como la matriz liberal político-jurídica) que son repensadas, debatidas y hasta contrariadas por las experiencias latinoamericanas, tanto en su contexto de formulación histórico como en la contemporaneidad.

Del mismo modo, pensar este conjunto de preocupaciones (debates sobre la igualdad, historicidad de los derechos, debates sobre la noción y práctica de ciudadanía) con la complejidad teórica que señalamos, en un discurso particular como las narrativas audiovisuales también nos exige poner la mirada en lugares del discurso social y político quizás menos frecuentadas, no para señalar correspondencias o ejemplificaciones entre los basamentos teóricos y las producciones del cine documental, sino para explorar en estos últimos cristalizaciones de aquellas definiciones, clarificaciones, contradicciones, tensiones, etc., que podemos describir acerca de los derechos humanos y particularmente de los nuevos derechos.

Observamos que estas preocupaciones derivadas de los estudios sociales y políticos en torno a los derechos se trabajan desde el cine, como una de las formas de intervenir a través del audiovisual<sup>1</sup> en la transformación social, o bien las posibilidades de otorgar visibilidad a los derechos humanos, desde el lenguaje cinematográfico. A través de distintos dispositivos sociales se dan las disputas por la memoria.

---

<sup>1</sup> Extensivamente cine, teatro, literatura, artes plásticas y nuevas formas audiovisuales en el marco de las transformaciones tecnológicas.

Las problemáticas de los derechos se analizan, exponen, articulan desde las producciones cinematográficas de muy distintos modos, no siempre por ende con el mismo sentido: está reflejada o visibilizada, o fortalecida, o anticipada.

Por ello en ocasiones se entiende que el vínculo entre cine y política, cine y sociedad se relaciona con el planteo de que el estudio de películas se realiza *en su* contexto político y social. Esta es una afirmación que hay que revisar, por lo que indicáramos en el párrafo anterior.

## **2. Los signos de la problemática de los denominados “nuevos derechos”.**

Como se trata de presentar un recorte en esta breve exposición, por un lado consideramos necesario señalar que la problemática de los denominados “nuevos derechos” en los escenarios contemporáneos está inscripta en matrices tradicionales del discurso acerca de los mismos, a la vez que se han podido resignificar las perspectivas teóricas de los derechos en contextos latinoamericanos contemporáneos. Esto implica reconocer el fundamento inaugural que la tradición liberal jurídico-política le imprime en el mundo moderno a la vez que poder comprender que los significados tanto en el propio contexto de emergencia (SXVII-XVIII) como actualmente son novedosos en nuestros contextos: por ejemplo, desde los debates en torno a la noción de “libertad”, a quiénes son considerados “ciudadanos”, a quiénes son esos “sujetos de derecho”, etc., Y en el escenario contemporáneo postular que los derechos abandonan esa matriz liberal, occidental, europea, y “han sido resignificados por cientos de organizaciones no gubernamentales y partidos políticos en su lucha por la resistencia a estados autoritarios, o en la defensa de grupos o pueblos oprimidos. En este proceso se han desarrollado como prácticas y discursos contra-hegemónicos”.<sup>2</sup>

Por otro lado, resulta significativo resaltar que para elaborar interpretaciones enriquecedoras, las reflexiones acerca de la demanda y disputa de los denominados nuevos derechos se vinculan con transformaciones sociales y políticas actuales referidas a: a- Nuevas articulaciones entre individuo / Sociedad Civil / Estado; b- Debates sobre la noción y práctica de ciudadanía; c- Historicidad propia de los derechos humanos, d- Paradoja “ciudadanización” de la política / desencantamiento y despolitización del individuo, e- Espacio público resignificado y no

---

<sup>2</sup> Tiscornia, S. (2000). “Violencia policial, derechos humanos y reformas policiales”. En *Delito y Sociedad N 14*. Santa Fe: Centro de Publicaciones UNL.

exclusivamente estatal, f- Nuevos sujetos de la acción colectiva, g- Debates sobre el problema de la igualdad política.

En la actualidad podemos decir, según el planteo de C. Lefort, que hay una penetración creciente de una masa excluida del “espacio público” extendiendo sus límites y resignificándolo. Como *ejemplos* el autor señala algunas de las reivindicaciones de la mujer, como el debate sobre anticoncepción y aborto, y afirma que estas reivindicaciones son más que una opinión (más que “hechos” al decir de Tenzer) ya que ponen en juego una idea de libertad que refiere a la esencia del individuo, de las relaciones interpersonales y de la vida social. Sucede también con derechos tan diversos como el de los asalariados, inmigrantes o de los homosexuales, que señalan un *sentido del derecho* incomparablemente más agudo que en el pasado.<sup>3</sup>

### **3. Cine, representación social y memoria.**

*“No hay una responsabilidad social sino responsabilidades diferentes, específicas, plurales, que comprenden a distintos actores. Unas responsabilidades no diluyen a las otras. De la misma manera, no es posible construir una memoria sino memorias, también plurales que, si pretenden algún ‘pasaje’ de lo vivido, no eludan la reflexión sobre lo actuado, por más incómoda que pueda resultar.”*<sup>4</sup>

Sabemos que el cine, en su estilo documental, conforma una trama textual y visual que aspira a tener una referencia más bien directa respecto del denominado *mundo histórico*, de producir una impresión de *realidad* genuinamente pretendida, y aquí se producen, dirá E. Grüner, *vínculos conflictivos* entre el lenguaje, los textos, los discursos, la cultura, etc.

Hay, entonces, una pretensión de representar lo “real”, pero no debemos desatender que se trata de instancias de *representación*. Además, también nos posiciona frente a los propios planteos dirigidos hacia los fundamentos teóricos y meta teóricos en torno a la propia idea de realidad, conocimiento y representación. Brevemente dicho, si pensamos que las propias “cosas”, los

---

<sup>3</sup> N. Tenzer sostiene (idea que no sustentamos) que “Los derechos de la tercera generación sancionan el derecho a vivir fuera de la sociedad, fuera de una coacción social y política; son tal vez derechos ... a la exclusión”. Son derechos de ‘hacer lo que nos place’, al consumo y a la alineación... a construirse y a destruirse, a dirigir la vida personal y a no dirigirla. Son derechos trágicos de una sociedad desestructurada. Estos principios no son derechos... sino hechos...”.

<sup>4</sup> Calveiro, Pilar. “La memoria como futuro”, en *El Rodaballo Revista de Política y Cultura N° 13*, 2001, Buenos Aires., p.58.

fenómenos sociales u objetos de reflexión existen en sí mismos y tienen una verdad incorporada por extensión a esa existencia constatada, la tarea del cine documental será tratar de “capturar” lo más fielmente posible aquella “verdad” y existencia “real” que los objetos sociales ya poseen. El conocimiento -puesto en la forma articulada de discurso fílmico- trabajaría según una tesis realista fuerte. Si, en cambio, partiéramos de la imposibilidad o la fragilidad de poder representar lo “real” (aún creyendo en su existencia) y postular que no tenemos un acceso diáfano y posible para poder representarlo, ya la propia noción de “verdad” se ve alterada y relativizada. De modo que los debates en torno a estas pretensiones del documental lejos de ser “zanjables”, son problemas que atraviesan al documental –como a la generación del conocimiento en general- que dependen de perspectivas epistemológicas y teóricas que no son unánimes ni homogéneas y que – a nuestro entender- no permiten “sustancializar” al propio documental.

Admitir lo antedicho no significa que debatir sobre el estatuto del documental sea improductivo o lábil, sino que es preciso reconocer ciertos anclajes en donde inscribir dichas polémicas.

Más allá de este debate si podemos afirmar que constituye un vehículo en donde confrontar y articular recuerdos personales, espacios de experiencia, que se incorporan en la dinámica de la memoria de manera que en esa activación “los sentidos se construyen y cambian en diálogo con otros, que pueden compartir y confrontar las experiencias y expectativas de cada uno, individual y grupalmente”.<sup>5</sup>

Entendiendo que la *memoria* interroga sobre las maneras en que los sujetos construyen un sentido del pasado y cómo se enlaza ese pasado en el presente en un trabajo de resignificación, de reconstrucción activa, selectiva y fragmentaria.

Como afirmara P. Ricoeur no ocurre simplemente como un acto individual; ya que lo singular se enlaza en contextos sociales y códigos culturales compartidos que nos permiten vislumbrar los acontecimientos y memorias individuales no en sí mismas, sino inmersas en narrativas colectivas. Al tiempo que la memoria, dirá E. Jelin, se manifiesta como memorias rivales, en conflicto o plurales y supone una *reconstrucción* más que un acto de recordar. Y en ese proceso, lo colectivo aparece como la trama de tradiciones y memorias individuales o dispersas, superpuestas, que, en diálogo con otras, se organizan en estructuras o escenarios compartidos. Incierto sería hablar de *una* memoria, aunque esta cualidad inherente al proceso de la memoria no se ligue a un vacío de valores, esto es, no cualquier “versión” de la memoria (fundamentalmente cuando se trata de

---

<sup>5</sup> Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*, Madrid: SXXI, p.13.

acontecimientos históricos traumáticos), es y debe ser admitida o validada del mismo modo. Así, hay memorias legitimadas, memorias oficiales, memorias públicas que discuten, debaten, entran en puja con otras memorias. Intentamos comprender en esta clave la particularidad de las adjetivaciones antedichas.

#### **4. El cine y el documentalismo en Argentina: lo social y la reflexividad.**

*“Un film que trasmite experiencias y conocimientos aún no acabados, inconclusos y que invita a los espectadores a completarlos y cuestionarlos críticamente, convierte a estos en coautores y protagonistas vivos del mismo, a la vez que les reconoce su condición de sujetos de la historia”.*<sup>6</sup>

Dentro de las narrativas, el cine documental y ficcional en la última década ha constituido en Argentina un proceso de “resurgimiento” cuantitativo y cualitativamente significativo, que no ha sido *homogéneo* en su interior y ha sufrido transformaciones. A partir de los ‘90 hay una producción cinematográfica (ficción y documental) en forma acelerada visualizada por: una mayor audiencia, por publicaciones especializadas, por el vigor de los espacios de festivales y otros circuitos de exhibición, por centros de estudios sobre temas vinculados, etc. Este momento fue denominado por muchos como el escenario del “Nuevo Cine Argentino” (NCA).<sup>7</sup> El denominado NCA contiene entonces tendencias diferentes como: 1-un circuito más vinculado a producciones con interés técnico y guión de calidad (en comparación con producciones de divertimento con resabios de “olvido social”), asociado a los multimedios y con interés de difusión masiva; 2- un circuito más alternativo de productoras independientes y con propuestas en general ligadas a preocupaciones estéticas y en algunos casos de temáticas de revisión del pasado reciente y de los problemas o conflictos sociales actuales. Otros plantean que se mezclan

---

<sup>6</sup> Getino, Octavio, *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*, Ed. Ciccus, 2005.

<sup>7</sup> E. Babino plantea que para comprender el contexto del NCA hay que notar: a- la caída que las producciones de cine en los ‘80 por el auge y expansión del video doméstico y de la TV por cable que hegemonizaron los medios y el escenario audiovisual, b- la crisis de la exhibición de películas: de 1800 salas de exhibición de películas que había en el país en 1970 se pasaron a 280 salas en 1992; c- los costos de producción y tecnológicos frente a las producciones extranjeras y su circulación Babino, E. (2003/2004). “Apuntes para el análisis del Nuevo Cine Argentino”, *La marea, Revista de cultura, arte e ideas* N°21.

en el cine argentino actual (tanto en las producciones de documental como de ficción) el cine “masivo”, el “expresivo” y el “militante”, reconociendo esta diversidad de perspectivas.<sup>8</sup>

Nos interesa señalar que es en este marco y como cogeneradores del mismo se consolidan espacios que, por ejemplo específicamente en lo documental, se orientan a formas de expresión de los nuevos movimientos sociales, en el fervor de las conflictividades sociales, en donde se plasman cuestiones vinculadas con los derechos humanos, desde muy distintas ópticas y temáticas, aunque siendo algunas más recurrentes.

Así, se han creado en 1996 “La cuadrilla” germen del Movimiento de Documentalistas; en 1999 el Espacio Mirada Documental (EMD) y en el 2001-2002 la Asociación de Documentalistas de la Argentina (Adoc), el Festival Internacional de Derechos Humanos (DerHumALC), creado en 1997, desde donde se articulan espacios de producción, de distribución, de enseñanza y de investigación de muy valiosa filmografía en torno a los *nuevos derechos* y a los modos de construcción de relatos sobre ellos.

Otra dimensión importante en esta impronta descrita del cine documental desde finales de los '90, es su pretensión de ligarse *necesariamente* en el compromiso con una realidad social convulsionada, compleja, fuertemente exclusiva y en donde el escenario y los conflictos sociales y políticos cobraron mayor radicalidad. En esta línea adopta las formas más afines dentro del debate y acción de un área más específica: el documental social. Esta línea tendrá un compromiso aún mayor respecto de la no neutralidad valorativa y de la elección de una “mirada” con una marcada subjetividad.<sup>9</sup>

Estos rasgos no son “nuevos” en Argentina, ya que desde la segunda mitad del siglo XX se produce un movimiento pionero que representa una renovación, una nueva mirada alrededor de los trabajos de F. Birri, el grupo de Cine Liberación, los hitos de R. Gleyzer y la producción de J. Prelorán.<sup>10</sup> Birri se constituyó en precursor del cine documental social en Latinoamérica, al hacer un trabajo novedoso en el documentalismo de Santa Fe, Argentina y extensivamente en América

---

<sup>8</sup> También ha sido importante en este proceso la influencia que tuvieron los menores costos en las producciones y el acceso a las tecnologías (por ejemplo uso del video), la creciente importancia dada a la formación técnica y de realización (creación de Universidades e institutos de formación específicos) y el apoyo del Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (INCAA) para la realización a través de fondos y créditos destinados a películas (nueva Ley de Cine de 1994).

<sup>9</sup> Bertone, R. (2002). “Mirada y sentido en el documental social argentino”, Rosario.

<sup>10</sup> Siguiendo a Bertone, algunas de las producciones que simbolizan este periodo son: “Venganza”, de J. Prelorán (1954), “La tierra quema” de R. Gleyzer (...) y la experiencia de la Escuela Documental de Santa Fe (Instituto de Cine de la UNL) con “Tire Die” de F. Birri (1958), “Los cuarenta cuartos” de J. Oliva (1959).

Latina<sup>11</sup>. Inauguró una tradición en el denominado cine como documento social. Estas tradiciones y perspectivas fueron recuperándose (bien para contrariar o, fundamentalmente, para re-visitar y compartir) en producciones de cine documental en el país y en América Latina con marchas y contramarchas, no permaneciendo ajenos a los vaivenes de la historia política del país.

Con fuerza en los últimos años se asiste a un momento de “reivindicación” de esta tradición para sustentar la cierta porción de la producción fílmica en argentina. Como no se presenta esto de modo homogéneo, una de las miradas interesantes la plantea Rangil, partiendo de la premisa de que ya no es posible hablar de militancia política a través de la cámara de la misma manera en que se había concebido en los años 60 alrededor de Getino, Birri, Solanas y Gutiérrez Alea. Aunque a pesar de las diferencias, se puede ver qué podemos registrar de esos postulados en el denominado “nuevo cine latinoamericano”. Fundamentalmente a través de investigar qué relación existe entre el cine como arte y la política como fuerza movilizadora de lo social y cómo se expresa esa relación en el cine argentino contemporáneo.

Contemplando este marco descripto, en conjunto, las producciones en documental y ficción se han ligado a temáticas que hacen a la lucha y dinámica de los derechos en la contemporaneidad referidas a: 1. derechos “clásicos”: igualdad social y política, 2. derechos “emergentes”: fábricas recuperadas, los movimientos de desocupados y otros conflictos urbanos, 3. derechos “soterrados” – “invisibilizados”: movimientos campesinos, luchas por la tierra, los recursos naturales.

### **A modo de cierre.**

En el marco descrito es que han surgido producciones ligadas a las temáticas de los derechos humanos (y nuevos derechos) referidas a las clásicas de igualdad social y política, como a derechos sociales avasallados, a la constitución identitaria de los sujetos y su acción colectiva. Especialmente la crisis política y social del 2001 en Argentina inauguró un abanico de temas ligados a las formas de sociabilidad y de gestión de la política novedosa y creativa, frente a vocabularios como fragmentación, colapso, desintegración, derrumbe que caracterizaban dicho escenario. Si bien en torno a esos sucesos podíamos hacer referencias paradigmáticas, no son

---

<sup>11</sup> Inauguró en 1955 el Instituto de Cine de la UNL y su película *Tire Die* (1958) fue denominado por F. Birri como la “Primera encuesta social filmada”. Otros documentales de la escuela, entre otros, *La inundación en Santa Fe*; *Los 40 cuartos*; *Los ojos que oyen*; *López Claro, su pintura mural americana*, realizados entre 1958 y 1962.



exclusivas sino que la era neoliberal dejó sus huellas marcadas en toda Latinoamérica, haciendo extensivos sus problemáticas, preocupaciones y análisis.

Al tiempo que dar cuenta de dicha complejidad se torna difícil de asir uni-disciplinariamente. Es así que conceptos como historia y memoria, agencia y resistencia, localismo y globalización, cultura e identidad, significación e interpretación, religión y feminismo forman parte de un discurso académico, político, social, económico y cultural que no puede aglutinarse en una sola disciplina. En el cine surgen narrativas que incorporan dichas problemáticas: fábricas recuperadas, los movimientos de desocupados y otros conflictos urbanos, a movimientos campesinos, luchas por la tierra, los recursos naturales, etc. que hacen a la lucha y dinámica de los derechos en la contemporaneidad así como el encuentro y visibilización de otros que se encontraban soterrados.

Frente a los *mass media*, donde prima la noticia no el conocimiento y, por ende, donde los derechos humanos llegan en esa condición banalizando su contenido, el cine documental permitió vehiculizar y articular de diferente manera (como otra forma de discurso, comunicación y conocimiento) esta temática.

Identificar, entonces dichos corpus, interpretar sus formas de representación y circulación nos enfrenta a la posibilidad de hacer visible, ciertos hechos, procesos, acontecimientos de distinto alcance, al tiempo que: a- circulan y se manifiestan públicamente; b- disputan la hegemonía del conocimiento y la política tradicional. En ocasiones además potencian las posibilidades de interacción y debate público.<sup>12</sup>

Según K. Lehman,<sup>13</sup> actuando como redes de difusión alternativas permiten elaborar un debate abierto sobre los derechos y sus problemáticas en la contemporaneidad.

En términos de Campo y Dodaro, “nos hallamos ante el desafío de pensar las maneras en las que ciertos textos fílmicos se invisten de la capacidad de interpelar políticamente a los sujetos en ciertos contextos históricos, políticos y culturales.”<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Tal fue el caso, por ejemplo, del impacto y puesta en debate en ocasión del estreno público de *A dos años*, de Matecosido producciones, 2005, documental sobre la inundación sufrida en la ciudad de Santa Fe en el 2003, que generó una movilización de experiencias individuales y colectivas, identificación y demandas de justicia. La exhibición se hizo en la plaza donde se concentraba la marcha por pedido de justicia.

<sup>13</sup> K. Lehman, “La crisis argentina y los medios de comunicación”, en Rangil (ed.), *El cine argentino de hoy: entre el arte y la política*, Biblos, 2007.

<sup>14</sup> J. Campo y C. Dodaro (comp.), *Cine documental, memoria y derechos humanos*, Edic. del movimiento, Bs., As., 2007, p.14.

Hay narrativas audiovisuales que son capaces de producir politizaciones en el campo fílmico. En lugar de sólo analizar las películas en el libro se propone pensar cómo se politizan los textos fílmicos. Cuándo, dónde y para quién es que se produce esa politización. Desde el arte se puede recobrar espacios reprimidos, expandir los horizontes de lo posible, recuperarlos de las estructuras de poder, de un rescate de lo abyecto, lo “bajo”, la etnia, la clase, demasiado subterráneos o clandestinos para la mirada del poder.

Para ilustrar mencionamos la importancia de películas tales como *Historias recuperadas*, de A. Barrientos; *Pescadores*, de Silvana Jarmoluk; *Grissinopoli*, de Camardella–Doria; *Fasinpat, fábrica sin patrón*, de Incalcaterra, todas producciones de Buenos Aires, Argentina (2004). En el contexto de la provincia de Santa Fe, documentales similares como *Por la conquista del pan. Los piqueteros*, de Mullor; *La última joya de la abuela*, de Del Pozo; *Los nuevos pobres*, de Bekarano-Panza, realizados en 2002; *A dos años*, de Matecosido producciones, 2005.<sup>15</sup> A las que se puede agregar no por su procedencia, pero sí por compartir perspectivas teóricas críticas e incisivas como *Los niños perdidos del franquismo*, Catalunya, 2002; *Pequeñas voces*, Colombia, 2003; *Juchitán de las locas*, Canadá, 2003.<sup>16</sup>

Si tomáramos un aspecto, como narrativas respecto del pasado reciente, podríamos ver desde relatos con marcado esquematismo formal (*La historia oficial*, 1984 o *La noche de los lápices*, 1986) pasando por la irrupción de representaciones de la revuelta, como *Garage Olimpo*, *Memorias del saqueo* (2003), hasta relatos autorreferenciales o denominados de miradas subjetivas, como *Los Rubios o Papá Ivan*.

Más allá de estas variables en los relatos y periodizaciones posibles en base a momentos históricos e intelectuales determinados, es sin dudas destacable y sugerente para las pretensiones de nuestro análisis encontrar tanto el fortalecimiento del cine como documento y de los vínculos con el lenguaje político.

Sugerimos que es necesario no quedarse en el estereotipo de que tan sólo ciertas producciones aseguran el carácter del cine “comprometido y crítico”, ya que muchas veces las temáticas destacadas en materia de debate de los derechos están muy afirmadas en preocupaciones

---

<sup>15</sup> En el transcurso de la investigación se han hecho avances significativos respecto de análisis de las producciones referidas, tanto a nivel provincial como nacional. A los efectos de hacer más ágil la presentación y de no incorporar demasiados datos, que no puedan luego visualizarse correctamente, se presentan de este modo. Por lo tanto, en la exposición pueden ampliarse las proposiciones aquí vertidas.

<sup>16</sup> VI Muestra del Festival Internacional de Cine y Video de Derechos Humanos, DerHumALC, 2004. Se puede ampliar estas referencias en la exposición, debido a que la información que se posee de indagaciones anteriores en extensa, aunque poco conocida en su circulación masiva.

centradas en conflictos urbanos y localmente ubicados, que no son necesariamente extensibles al resto del país. De modo que sería valorable seguir fortaleciendo la variedad temática que contemple intereses diversos y de los distintos contextos provinciales, expandiendo el avance del documental a las problemáticas de la tierra y producción, de salud, de comunidades indígenas<sup>17</sup> o, para tomar nuestro caso particular en la ciudad de Santa Fe, sobre la problemática de la inundación de los ríos Paraná y Salado.

En definitiva, entender que el cine como registro, articulación y visibilización de los procesos y conflictos sociales, el debate de los derechos, desde esta impronta plantea posturas críticas, una pretensión de denuncia, compromiso y motivaciones hasta en función de la propia superación del conflicto.<sup>18</sup>

Este es un desafío analítico para las ciencias sociales, intentando visualizar el debate en lugares en donde converge lo resistente de los derechos humanos, de la crítica social y política como discurso y como espacio de confluencia de objetivos, momentos y movimientos colectivos. Por tanto, entender que el cine documental no se transforme en el lugar de la “verdad”, sino en una de las formas de interrogarse acerca del sentido del pasado-presente, de las formas de representación de los procesos sociales, de la puesta en común de la temática y las transformaciones de los derechos. Aunque en esta búsqueda no admitamos que son todas las versiones posibles, alojándonos en una pluralidad mal entendida y cayendo en un relativismo ingenuo, riesgoso políticamente y poco productivo.

Por último, si bien las formas posibles de intersección, articulación entre cine y otros modos de narrar temáticas sociales y políticas (los derechos), son variadas y se pueden representar de distinto modo, a los fines expositivos presentaremos ejemplos de casos paradigmáticos que permitan ilustrar de mejor modo las posibles armonías-contrapuntos, anticipaciones-desfases que dicho vínculo puede presentar.

## **Referencias Bibliográficas.**

---

<sup>17</sup> Referencias de los distintos Festivales Latinoamericanos del Documental, realizados en Buenos Aires, con selecciones itinerantes, espacio nuevo que permite poner en contacto además producciones argentinas con el resto de América Latina y producciones independientes (México, Cuba, Venezuela, Brasil, Ecuador, Chile, Colombia, Perú).

<sup>18</sup> Más aún los documentales que se erigen en “herramientas de transformación social”, pero que como recurso no son garantes *-en sí mismo-* de resultados provechosos en lo estético, ni respecto en los dilemas políticos, éticos e ideológicos.

Amado, Ana (2009) *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*, Buenos Aires, Colihue.

Ballesteros, Jesús (Editor). (1992). *Derechos humanos. Concepto, fundamento, sujetos*. Madrid: Tecnos.

Benasayag, Miguel (1998). *Utopía y libertad. Los derechos humanos: ¿Una ideología?* Buenos Aires: Eudeba.

Breschand, Jean (2004). *El documental. La otra cara del cine*, Barcelona: Paidós.

Calveiro, Pilar (2001), “La memoria como futuro”, en *El Rodaballo Revista de Política y Cultura* N°13, Buenos Aires.

Campo, J. y Dodaro, C. (comp.) (2007), *Cine documental, memoria y derechos humanos*, Edic. del movimiento, Bs., As., 2007.

Candau, Joel (2002), *Antropología de la memoria*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Chartier, Roger (1992). *El mundo de la representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.

Comolli, J. L. (2002). *Filmar para ver*. Buenos Aires: UBA.

Dworkin, Ronald (1995). *Los derechos en serio*. Barcelona: Ariel Derecho.

*Estudios, Revista del Centro de Estudios Avanzados N°16* (2005). “Memorias Colectivas”, Universidad de Córdoba.

Getino, Octavio (2005). *Cine argentino. Entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires: Edic. Ciccus.

Grünner, Eduardo (2001). *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*, Buenos Aires: Edit. Norma.

Jelin, Elizabeth (2002), *Los trabajos de la memoria*, Madrid, SXXI.

Kossov, Boris (2001), *Fotografía e Historia*, Buenos Aires, Biblioteca de la mirada.

Lafer, Celso. *La reconstrucción de los DDHH. Un diálogo con el pensamiento de H. Arendt*, Cap. 4, FCE.

Lechner, Norbert (1996). ¿Por qué la política ya no es lo que fue? *Leviatán*, N° 63, Madrid.

Lefort, Claude (1991). *Los derechos del hombre y el Estado asistencial*. En C. Lefort, *Ensayos sobre lo político*. México: Editorial Universidad de Guadalajara.

Lehman, Kathryn (2007) “La crisis argentina y los medios de comunicación”, en Rangil (ed.), *El cine argentino de hoy: entre el arte y la política*, Biblos.

- Nichols, Hill (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Pérez Luño, Antonio E. (1995). *Los derechos fundamentales*. Madrid: Tecnos.
- Quiroga, H.; Villavicencio, S. y Vermeren, P. (Comps.) (1999). *Filosofías de la ciudadanía*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.
- Ricoeur, P. (2006) “El olvido en el horizonte de la prescripción”, en *¿Por qué recordar?*, Buenos Aires, Granica.
- Sarlo, Beatriz (2005) *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Schmucler, Héctor (2000), “Las exigencias de la memoria”, en Punto de Vista, N° 68, Revista de Cultura, Buenos Aires.
- Satarain, Mónica (Comp.) (2004). *Plano secuencia. 20 películas argentinas para reafirmar la democracia*. Buenos Aires: La Crujía.
- Shute, Stephen y Hurley, Susan (1998). *De los derechos humanos*. Madrid: Ed. Trotta.
- Tenzer, Nicolás (1991). *La sociedad despolitizada. Ensayos sobre los fundamentos de la política*, Buenos Aires: Paidós.
- Tiscornia, Sofía (Comp.). (2004). *Burocracias y violencia*. Buenos Aires: UBA.
- Vezzetti, Hugo (2002). *Pasado y Presente*, México: SXXI.
- Yoel, Gerardo (Comp.). (2004). *Pensar el cine 1. Imagen, ética y filosofía*. Buenos Aires.