

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Filosofía

Seminario optativo de grado:

“Cine, Política y Derechos Humanos IV”

Equipo Docente.

Docentes a cargo: Diego Tatián, Sebastián Torres.

Equipo docente: Laura Arese, Carlos Balzi, Agustín Berti, Gisel Farga, Paula Hunziker, Martín Iparraguirre, Amadeo Laguens, Paula Maccario, Liliana Pereyra, Carolina Rusca y Fernando Svetko.

Descripción. El seminario "Cine, política y Derechos Humanos" es un seminario optativo de grado, que ha funcionado también como curso de extensión, y que involucra diversos actores institucionales con la finalidad de ensayar un nuevo tipo de registro interdisciplinario sobre problemas vinculados a los derechos humanos, tomando como objeto la producción audiovisual.

Las cátedras de Filosofía Política I, Ética II, Economía Política, Análisis y Crítica (del Departamento de Cine y TV de la Facultad de Artes), y el grupo de investigación “La cuestión de los derechos en la filosofía política contemporánea”, son los espacios que confluyen en esta apuesta.

El objetivo del espacio consiste en ensayar formas de escritura y reflexión, desde las humanidades, que no tomen a los materiales fílmicos como meras ilustraciones de ideas ya visitadas, sino como lugares de producción de sentidos que encuentran en el registro cinematográfico posibilidades singulares y a veces únicas.

Contenidos

Bloque 1: Revolución

Desde la caída del Antiguo Régimen por la Revolución hasta la dictadura de Napoleón (1789-1799), la alianza entre razón e historia se acelera. En diez años la historia de la humanidad se comprime en una lucha que parece definir el destino de los hombres y los pueblos. En ese lapso de tiempo, el Rey es llevado a la guillotina (1792), y luego los propios revolucionarios, primero Danton por Robespierre (1794), durante el llamado momento del Terror, y pocos meses después el mismo Robespierre, junto a Saint Just, acusados de planear una dictadura. Y la inmortalizada muerte de Marat por una joven

girondina (1793), se suma a esta cadena donde “la revolución devora a sus propios hijos”, bajo el permanente temor de su propio fin, antes de disolver por completo las estructuras de la vieja autoridad. No se trata sólo de una revolución política, de sus estructuras y sus poderes, sino de una revolución moral y simbólica que siente tener el tiempo contado para reinventar una nueva humanidad. Así, la Razón moderna se asocia al Terror, exponiendo una lucha donde la trama más compleja entre los símbolos que se quieren desterrar y los nuevos símbolos que surgen para sustituirlos no resulta tan nítida como la propia razón lo quiere. Será Michelet, en su *Historia de Francia*, quien con mayor claridad mostrará la tensión entre la simbología teológico-política y la simbología revolucionaria de la igualdad de los derechos naturales, de un pueblo “natural” emancipado y al mismo tiempo recreado en la simbología de la tradición.

En los films *Danton*, de Andrzej Wajda (1982, basado en la novela “L'affaire Danton”, del polaco Stanislaw Przybyszewka) y *Marat-Sade*, realizado por Peter Brook (1967, una adaptación de la obra teatral *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade* de Peter Weiss), se pone en juego no sólo una lectura crítica del proceso revolucionario, allí se construye el imaginario simbólico que permite releer las estructuras representacionales en torno a las promesas emancipatorias del siglo XX. No se trata sólo de mostrar las analogías entre el jacobinismo y el comunismo stalinista, sino de hurgar en las más complejas ambigüedades donde se teje la trama moderna entre la razón y la locura, la promesa y la violencia.

Bibliografía:

- Lefort, Claude, *¿Permanece lo teológico-político?*, Hachette, Buenos Aires, 1988 (también en *La incertidumbre democrática. Ensayos sobre lo político*, Anthropos, Barcelona, 2004).
- Lefort, Claude, “Sade: el boudoir y la ciudad”, en *El arte de escribir y lo político*, Herder, Barcelona, 2007.
- Maccario, Paula, “Apuntes sobre *Marat-Sade*, de Peter Brook”, en Arese, L. y Svetko, F. (comps.), *Cine, política y derechos humanos*, UNC, Córdoba, 2014
- Torres, Sebastián, “¿Qué es el pueblo? Un comentario a *Danton*, de Andrzej Wajda”, en Arese, L. y Svetko, F. (comps.), *Cine, política y derechos humanos*, UNC, Córdoba, 2014

Bloque 2: Paisaje antes de las batallas

Todos los hechos históricos tienen precedentes, sin embargo, muchas veces ellos son invisibles para los seres humanos que los produjeron o sufrieron. En este bloque vamos a compartir dos miradas -producidas desde presentes distintos a los que narran- sobre dos “situaciones preambulares”: el paisaje antes de la Primera Guerra y el de la Segunda Guerra Mundial. Son, en suma, películas “históricas” que apuntan a repensar los factores políticos, sociales, culturales que desencadenaron sucesos históricos muy traumáticos. Y, al repensar estos factores, nos obligan a preguntarnos qué pensamos acerca de la religión y de la moral, cuál es nuestro vínculo con la ciencia, si es aún un valor la experiencia, cómo evaluamos la violencia, el odio, el resentimiento. Las dos películas que veremos apenas demandan presentación. Estrenada en 2009, *La cinta blanca* es una de las últimas contribuciones de uno de los más lúcidos analistas de la violencia en las relaciones humanas: el alemán Michael Haneke. Y *M*, de 1931 (título que será replicado en 2007 por el del primer film de Nicolás Prividera, que analizaremos en el final de este seminario) es una de las más ineludibles –a la vez que oblicuas- referencias para pensar la gestación del nacionalsocialismo desde el cine.

Bibliografía:

Arese, Laura, “Infierno en el infierno. Sobre *El huevo de la serpiente*, de Ingmar Bergman”, en Arese, L. y Svetko, F. (comps.), *Cine, política y derechos humanos*, UNC, Córdoba, 2014

Balzi, Carlos, “Naufragio sin espectador. Notas sobre *La cinta blanca*, de Michael Haneke”, en Arese, L. y Svetko, F. (comps.), *Cine, política y derechos humanos*, UNC, Córdoba, 2014

Benjamin, Walter, “La vida de los estudiantes”, en *La metafísica de la juventud*, Barcelona, Paidós, 1993, pp. 117-136.

Grundmann, Roy (ed), *A Companion to Michael Haneke*, London, Willey-Blackwell, 2010.

Kaes, Anton, “*M*”, en *Film Classics*, British Film Institute, Michigan.

Weber, Max, “La ciencia como profesión”, en *El sabio y la política*, Córdoba, UNC-Encuentro, 2008, pp. 27-73.

Weitz, Eric, *La Alemania de Weimar: presagio y tragedia*, Madrid, Turner, 2009 (selección).

Bloque 3: Las lógicas concentracionarias

Tal como lo han expresado sus autores, *Un especialista* es “un ensayo político sobre la obediencia y la responsabilidad”, construido a partir de la dramaturgia del proceso llevado a cabo en Jerusalén en 1961 contra el oficial alemán Adolf Eichmann, e inspirado en gran medida en la obra de Hannah Arendt, *Eichmann en Jerusalén. Informe sobre la banalidad del mal*, como en la experiencia de Psicología social de Stanley Milgran (deudora también del planteamiento de Arendt) llevada a la pantalla en el film de Henri Verneuil *Í como Ícaro*. Realizado tomando como única fuente los archivos de video del proceso Eichmann, el largometraje documental de Rony Brauman y Eyal Sivan ilustra la deuda que los autores poseen con la obra arendtiana, particularmente visible en el trabajo de montaje (respecto de las quinientas horas originales de imágenes que “registran” el acontecimiento para la posteridad), que pone en el centro de la interrogación las tres cuestiones más polémicas del informe de la pensadora judío-alemana: la relación entre juicio, Estado y memoria; el problema de la “colaboración” de los consejos judíos en la propia destrucción de su pueblo, el problema escandaloso de la terrible “normalidad” del acusado: “ingeniero” de una maquinaria de masacre administrativa que se horroriza ante la sangre, y a quien nada agrada más que el trabajo bien hecho, los formularios y las estadísticas. En esta unidad del programa nos proponemos reflexionar sobre la película *Un especialista*, atendiendo a sus resonancias -prioritaria aunque no exclusivamente- arendtianas, así como a la novedad que la misma contiene respecto de la filmografía del “holocausto”. Con excepción de Lubitsch y de Chaplin, el cine que evoca o narra este período no deja de poner en escena a SS que reproducen el modelo brindado por la cineasta nazi Leni Riefenstahl: guerreros en uniformes negros y hombres de hierro, tal como los sueña la misma propaganda nazi. Tanto la obra de Arendt como la película a considerar, tienen el mérito de elaborar una mirada, plantear una escena, que al “hacer ver y dejar hablar” a Eichmann pone en duda estos estereotipos, redefiniendo la discusión sobre los “sujetos” del mal político del siglo veinte.

Bibliografía:

- Arendt, Hannah, *Eichmann en Jerusalem. Un estudio sobre la Banalidad del Mal*, traducción de Carlos Ribalta, Lumen, Barcelona, 1967, Cap. 2-3 y Post Scriptum.
- Anders, Günter, “Nosotros, los hijos de Eichmann”, en Gunter Anders, *Filosofía de la situación*, Los libros de la Catarata, Madrid, 2007.
- Brauman, R., Sivan, E., *Elogio de la desobediencia*, FCE, Buenos Aires, 1999. Parte I.

Heuer, Wolfgang, "La acción política según Hannah Arendt como un esbozo de imágenes", en Smola, Bacci, Hunziker (ed) *Lecturas de Arendt*, Brujas, 2012, Córdoba, pp. 161-174.

Hunziker, Paula, "Sobre *Un especialista*, de Eyal Sivan y Rony Brauman", en Arese, L. y Svetko, F. (comps.), *Cine, política y derechos humanos*, UNC, Córdoba, 2014

Bloque 4: El problema de la representación

¿Se puede representar el horror? ¿Se puede representar *algo* después del horror? Hannah Arendt dice que el totalitarismo ha trastocado todas nuestras categorías de pensamiento político y todos nuestros criterios de juicio moral. Del mismo modo, el acontecimiento que llamamos *Shoah* (la destrucción de los judíos de Europa perpetrada por la Alemania nazi) ha trastornado la reflexión estética, historiográfica y filosófica en torno al lugar que pueden ocupar las imágenes en relación con la memoria, con la verdad histórica y con la justicia y la comprensión de lo (in)humano. Ya existía la vieja prohibición judía de ponerle un rostro a Dios, y existía el lugar incómodo en el que Platón había colocado al arte y a los artistas: entre el no deber representar lo que se puede y el no poder representar lo que se debe. Pero la catástrofe del siglo XX inaugura un nuevo problema. Este problema, que llamamos "el problema de la representación", se debate entre dos posibles miradas que, aún poseyendo una amplia variedad de matices, nos reclama desde sus puntos ciegos y sus espacios de vacancia. Podemos, por un lado, pensar que la representación del horror usurpa y cierra el lugar singular y abierto de un problema que sólo puede ser pensado si nos colocamos a la intemperie y nos despojamos de todas nuestras acostumbradas conceptualizaciones. Pero también podemos preguntarnos si la propuesta de lo irrepresentable, o de la presentación de la imposibilidad de representar, no nos reenvía también hacia otra clausura, hacia una retirada a cierto misticismo de lo indecible que conspira de algún modo contra el proyecto de seguir entablando un diálogo humano sobre lo que nos interpela.

Alrededor de este problema, nos encontraremos con el contrapunto entre *Shoah* (1985), de Claude Lanzmann, e *Histoire(s) du cinema* (1988-1998), de Jean-Luc Godard, y con el debate subsidiario entre Georges Didi-Huberman y Gerard Wajcman, además de los aportes de Jean-Luc Nancy y Jacques Ranciere.

Bibliografía:

Didi-Huberman, Georges, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Paidós. Barcelona. 2004. Capítulos 6, 7 y 8

Godard, Jean-Luc, "Arqueología del cine y memoria del siglo", en *Confines*, números 6 y 7. Diótima. Buenos Aires. 1999

Godard, Jean-Luc, *Historia(s) del cine*. Caja Negra. Buenos Aires. 2007

Nancy, Jean-Luc, *La representación prohibida*. Amorrortu. Buenos Aires. 2007

Ranciere, Jacques, *El destino de las imágenes*. Prometeo. Buenos Aires. 2009. capítulo 5

Ranciere, Jacques, "La santa y la heredera", en *Confines*, número 7. Diótima. Buenos Aires. 1999

Wajcman, Gerard, *El objeto del siglo*. Amorrortu. Buenos Aires. 2001. Capítulo 10

Laguens, Amadeo, "El problema de lo irrepresentable a partir de *Shoah*, de Claude Lanzman", en Arese, L. y Svetko, F. (comps.), *Cine, política y derechos humanos*, UNC, Córdoba, 2014

Svetko, Fernando, "El parpadeo y la espera. Sobre las *Histoire(s) du cinéma*, de Jean-Luc Godard", en Arese, L. y Svetko, F. (comps.), *Cine, política y derechos humanos*, UNC, Córdoba, 2014

Bloque 5: La ilusión de transparencia del dispositivo cinematográfico

La referencia a films para discutir problemas de la filosofía forma parte de una extensa tradición ensayística. Sin embargo, el rol del film en este contexto tiende ser ilustrativo y no se abordan categorías específicas de los estudios fílmicos. Un abordaje del film con herramientas analíticas específicas ofrece la posibilidad de poner en relación los aspectos técnicos y formales, las decisiones autoriales (cuando existen) así como una serie de elementos compositivos del film invisibilizados en su recepción más establecida. Estos elementos suponen también tomas de posición políticas ante forma, tema y contenido que las herramientas analíticas permiten poner en discusión. Este módulo propondrá un modelo de análisis básico a fin de ofrecer a los estudiantes herramientas conceptuales complementarias para el trabajo final del seminario.

Para este módulo se propone la lectura de selecciones de *El significado en el Cine* de Bordwell y *Cómo analizar un film* de Casetti. A partir de sus modelos de análisis fílmico, se ofrecerá una ejemplificación de la aplicación a dos películas: *En este mundo*, dirigida por Michael Winterbottom y *Figuras de la guerra*, dirigida por Sylvain George. Ambos films representan la experiencia migrante contemporánea en el contexto europeo y ponen en discusión los límites del género documental mediante una serie de recursos estéticos que ponen en evidencia la ilusión de transparencia del dispositivo cinematográfico. Asimismo, estos films permiten discutir el lugar del migrante ilegal en el marco de los derechos humanos y discutir los límites de la representación documental y ficcional. Como

complemento de la perspectiva analítica, para ampliar la discusión sobre el problema del género documental, se retomará el capítulo “La realidad del realismo y la ficción de la objetividad” de *La representación de la realidad* de Nichols.

Bibliografía:

Bordwell, David (1995) *El significado en el Cine*. Prefacio y cap. 1: La elaboración del significado cinematográfico, pág. 12-35.

Cassetti, Francesco, y Federico Di Chio. (2009). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós. cap. 1 y 2. Pág. 17-64

Nichols, Bill (1997). *La representación de la realidad*. cap. 6. Pág. 217-251.

Berti, A., Iparraguirre, M., “Huellas borradas, personas recobradas”, en Arese, L. y Svetko, F. (comps.), *Cine, política y derechos humanos*, UNC, Córdoba, 2014

Bloque 6: Pasado reciente: cine e historia argentinos

En sintonía con la propuesta general de este curso el presente bloque invita a la reflexión sobre el modo en el que fue abordado el pasado reciente en el cine nacional, poniendo un acento especial en dos materiales no ficcionales: *m* y *Tierra de los padres*, ambos de Nicolás Prividera, para que a partir de ellos sea posible volver sobre cuestiones tan básicas como indispensables: la *construcción* de las memorias y las historias.

La historia, más precisamente, la historiografía -del mismo modo que el cine- necesita de una recurrente explicitación de su carácter de operación. En este sentido nos acercaremos a las producciones audiovisuales ya no como ilustraciones sino como productos posibles en unas específicas condiciones sociales de producción y como materias significantes privilegiadas para leer y escribir en la encrucijada historia/memoria.

De este modo ver/hacer cine/historia serán entendidos como armas poderosas para preguntarnos sobre (y desmontar) las ideas de representación puestas en juego: asumiendo la ninguna transparencia ni distancia de “la realidad” a representar y el carácter ideológico y político de las intervenciones discursivas que sobre ella hacemos.

El imperio del sentido de la vista, el carácter de icónico e indicial de las imágenes y su hipertrofiada presencia al menos en la cultura occidental –entro otras evidencias- invitan a poner especial atención en la particular textura y posición privilegiada del discurso de las imágenes en la lucha por la imposición de sentidos y en la construcción de relatos.

Bibliografía:

Casullo, Nicolás (2007) “Historia y memoria” en *Las cuestiones*, FCE, Bs, As. pp 229-273

Hartog, François (2004 /1980/) “El ojo y el oído” en *El espejo de la Heródoto*, FCE, México 2004.

Koza, Roger (2005) “M La voluntad de saber” entrevista a Nicolás Prividera <http://ojosabiertos.wordpress.com/2007/07/25/entrevista-a-nicolas-prividera-director-de-m/>
Prividera, Nicolás: (2000-2008) Miseria de la representación En: <http://ojosabiertos.wordpress.com/2008/02/12/miseria-de-la-representacion/>

Triquell, Ximena: (2006) “Proyectar la historia: testimonio, denuncia y memoria en el cine argentino postdictadura” *Designis* 10, Octubre de 2008, Gedisa, Barcelona. pp 167-178
Disponible en <http://copu.uprrp.edu/designis/designis10.pdf>

Russo, Sebastián (2008) “Poética de la indignación. Identidad y (discursos sobre la) memoria. Sobre la película M de Nicolás Prividera” *Question* Vol 1 N° 17 UNLP

Piedras, Pablo (2012) “La regla y la excepción: figuraciones de la subjetividad autoral en documental argentinos de los ochenta y noventa” En: *Toma* I núm. 1. Revista del Departamento de Cine y TV de la Facultad de Artes, UNC (en prensa)

Peller, Mariela, (2009) “Memoria, historia y subjetividad. Notas sobre un film contemporáneo argentino” En: *Política y Cultura*, Primavera 2009, núm. 31, pp. 49-63.

Propuesta de Evaluación / Régimen de cursado.

Para aprobar el seminario se deberá realizar una monografía acerca de alguno de los bloques propuestos en el programa. Puede versar sobre una o las dos películas que lo componen y debe incluir en el análisis algún texto de los sugeridos por el equipo para su desarrollo u otro propuesto por el alumno.

Distribución horaria.

Viernes de 18 a 20.



Sebastián Torres