

Notas sobre el film *(Des)Aparecer* (Reino Unido, 2023), de Piotr Cieplak y Mariana Tello

Paula Hunziker | paula.hunziker@unc.edu.ar | Universidad Nacional de Córdoba

Recepción: 30/10/23

Aceptación final: 30/10/23

Título: *(Des)Aparecer*.

Director: Piotr Cieplak.

Coguiónistas: Piotr Cieplak y Mariana Tello Weiss.

Año: 2023.

(Des)Aparecer es un film documental que sigue a dos protagonistas, Gabriel Orge, fotógrafo cordobés conocido por sus proyecciones públicas a gran escala de las fotos de lxs desaparecidxs, y Ana Illovich, sobreviviente del centro clandestino de detención “La Perla” y escritora. No creo equivocarme si digo que ambxs han dejado huellas en los modos en que miramos e intentamos comprender los restos, las marcas, los grises y claroscuros que en el presente aluden a una vida colectiva e individual afectada por la dictadura. Córdoba no se mira del mismo modo luego de *El silencio. Postales de La Perla*, de Illovich (2017), o luego de las intervenciones de Gabriel Orge en el Colegio Nacional de Monserrat¹.

Lo colectivo-común aparece ya en la espacialidad de la película, en una territorialidad que es muy concreta: tanto Ana como Gabriel nacieron y crecieron en Bell Ville y es a este lugar al que regresan en *(Des)Aparecer*. Gabriel vuelve para organizar una proyección de una mujer desaparecida oriunda de esa comunidad del interior de Córdoba, Marta del Pilar Luque

¹ Se puede acceder a un registro de las intervenciones a través del siguiente enlace: https://www.facebook.com/ColegioMonserrat/posts/4958732280860861/?locale=hi_IN&paipv=o&eav=AfaliVeu8cACIBdw2ou5C-dobeaqX3wa1MuV2HOFF5CmULwcsH8ilyyNW8T_3udGnoM8&_rdr

Depiante; Ana y su hermano Lisandro, para reiniciar una conversación interrumpida, a partir de una fotografía familiar tomada en 1977 cuando a Ana —aún secuestrada— le permiten visitar a su familia por primera vez. Durante este período de “libertad vigilada” —en el cual Ana “visita” a su familia y vuelve al centro clandestino de detención— su familia le toma decenas de fotografías como forma de constatar su aparición y reasegurar su vida. Una de estas fotografías es elegida por el director y la guionista como eje estructurador de una conversación familiar profunda y dolorosa, también tierna y conmovedora, entre una hermana mayor y un hermano menor.

El guion de esta película ha sido escrito por Mariana Tello Weiss y por Piotr Cieplak, que también es su director. Marianna Tello Weiss es doctora en Antropología, especializada en temas de memoria y dictadura, particularmente en las experiencias de sobrevivientes de los Centros Clandestinos de Detención. Es investigadora en CONICET, profesora de la Universidad Nacional de Córdoba y autora de numerosos artículos sobre esta temática. Ha sido investigadora del Espacio para la Memoria “La Perla” y presidenta del Archivo Nacional de la Memoria. Ha sido guionista y asesora histórica del documental *Buen Pastor, una fuga de mujeres* (INCAA, Fondo Global para Mujeres, 2010) proyectado en cines y en televisión y premiado a nivel nacional e internacional. Piotr Cieplak es profesor titular en la Universidad de Sussex, Reino Unido, y cineasta galardonado. Sus películas se han proyectado en festivales internacionales de todo el mundo y en televisión y han recibido numerosos premios. Piotr es autor de *Death, Image, Memory: the genocide in Rwanda and its aftermath in photography and documentary film* (Palgrave, 2017) y editor de *Familiar Faces: memory, photography and Argentina’s disappeared* (Goldsmiths, MIT Press, 2023).

A modo de reseña, planteo cuatro asuntos (hay muchos más) que adquieren un tono y una densidad particular gracias al modo en que el director y la coguionista deciden tramar y contar la historia de unas fotografías.

Primera cuestión: no se trata solo de unas fotografías sino del acto de fotografiar y su sentido, que se arraiga en ciertos aspectos muy elementales de eso que llamamos una vida humana. En el caso de este film, en las dos historias, la de Ana y la de Gabriel, ese acto es un acontecimiento que irrumpe en la cotidianeidad para “conservar”, en el sentido más elemental de “mantener en la existencia”. Muchos filósofos modernos intentaron mostrar esa filiación entre ser y ser percibido, pero los totalitarismos y las dictaduras, como lo ha escrito Hannah Arendt, ilustran de manera ominosa la centralidad social de la mirada, del estar expuesto a la mirada de lxs otrxs, del aparecer ante otros como una función de existencia. Por eso, decía la autora judío-alemana en *Los Orígenes del Totalitarismo* (1994), un aspecto central del crimen totalitario reside en aislar a las personas de la mirada de lxs otrxs, incluso de la propia mirada. No es casual, indicaba, que nombraran como “*Nacht und Nebel*” —‘noche y niebla’— al

operativo que luego dio origen a ese increíble y pionero film de Alain Resnais y que consistía en recibir a lxs judíxs de los trenes en la explanada de los campos de concentración y exterminio “bajo cubierta de la noche”, es decir, fuera de la luz y de la mirada que esta habilita.

El film *(Des)Aparecer* plantea unas preguntas muy interesantes en su propio desarrollo: ¿cómo hacer aparecer al desaparecido?, ¿cómo hacerlo de tal modo que ese acto sea el de una conservación pero, también, el de una reflexión? La foto misma que da inicio a la conversación de Ana con su hermano, con toda su ambigüedad, nos hace pensar. En este caso dice más que lo que dice, habla de la desaparición, intenta hacer aparecer un proceso que, por voluntad de sus agentes, debe permanecer sin testigos, una foto en la que se trama, al mismo tiempo, una voluntad de desaparición y una resistencia a esa desaparición. Porque en la foto familiar en la que aparece Ana también aparece una familia, unos padres que intentan confirmar una existencia y conservarla; se conforma esa zona gris que es la vida de unx desaparecidx que aparece y desaparece, que no termina de salir del régimen de la desaparición. Por otra parte, la foto proyectada por Gabriel también nos hace pensar, pues se trata de recrear una representación, o sea, de una representación de una representación —una foto— que fue realizada antes de la desaparición. El marco es un entorno “natural”, un río, pero que es un escenario central en la biografía de Gabriel y —como aparece en la otra historia— nodal para la vida de Bell Ville como comunidad.

Segunda cuestión: la película nos interpela en el presente de ese acto de ver, hoy, esas fotografías y nos involucra en la conversación que se genera en torno de eso que, sin dudas, es un acto. Entre esas conversaciones, hay una que conmueve de manera especial porque apunta a una figura familiar cuya voz es difícil de ser enunciada: la de lxs hermanxs. Una hermana, la de Gabriel, canta mientras se proyecta la imagen de Marta del Pilar Luque; el otro hermano, el de Ana, conversa con ella acerca del relato familiar sobre su propio lugar en esa foto como niño-hermano. El resultado es muy interesante porque ese diálogo le quita ingenuidad a la niñez. Hay que decirlo muchas veces y pensar en ello: si hay algo que no tuvimos nunca lxs que fuimos niñxs en esa época es candor e ingenuidad. Nos criamos en un ambiente muy psicotizante, también, porque no se nos decía la verdad para “protegernos”, como señala más de una vez Lisandro. Es cierto que tenemos numerosas reconstrucciones de esa mirada de lxs niñxs respecto a la dictadura, que recuerdan sus vidas en el exilio, en el encierro, en la clandestinidad. No obstante, me pregunto, viendo esta película, por ese otro registro más abstracto del terror que habitó nuestros sueños y nuestros intentos de establecer las fronteras entre lo real y lo irreal. Por eso, tal vez, nos gusta tanto Mariana Enríquez, esa dama del terror que nació en 1973, o esa otra gran dama que es Lucrecia Martel.

Tercera cuestión: la película se acerca a la vida de un pueblo del “interior” durante la dictadura. Pero no porque el interior sea más oscuro, más terrible: diría que el pueblo habla de la

humanidad bajo el terror. Más bien, en el sentido más preciso de que esa dimensión ética de la memoria en la que tanto insistía Héctor Schmucler tiene que arraigarse en las historias concretas para no perder su potencial de reflexión y, sobre todo, de interpelación. En 1985 vimos por televisión, desde el “interior”, las imágenes sin sonido de un juicio que se llevó adelante en Buenos Aires. El paso del tiempo, el trabajo constante y muchas veces solitario de los organismos de derechos humanos durante los noventa y, a partir de 2006, la decisión política de reabrir las causas por crímenes de lesa humanidad, junto con la posibilidad de llevar adelante esas causas en cada provincia, han comenzado a iluminar, hasta donde es posible, la cotidianeidad del horror, su cercanía y sus voces, sus circuitos y modos de ser, sus fantasmas y olvidos. Esta película es parte de esa serie.

Cuarta y última cuestión: nos enteramos, por la búsqueda de Gabriel Orge, que Marta del Pilar Luque Depiante era estudiante de la carrera de Letras. En una muestra de 2021 de las escuelas de Letras y de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Humanidades (FFyH) aparece su foto y así, de alguna manera, la propia película. Es necesario, es importante, que las universidades sean soportes de la memoria por medio de indagaciones y de políticas activas que hagan aparecer a nuestrxs estudiantes y egresadxs, en el sentido de conservar y de reparar.

Que esta película haya llegado hasta nosotros da cuenta de que la memoria es un acontecimiento que se prepara con un trabajo incesante y cotidiano; un trabajo con un conjunto de materialidades que, como las viejas fotos, pueden decir algo, no decirlo nunca, o decirlo de una manera que no podemos entender; un trabajo que da sin pedir nada a cambio. A veces, sin esperarlo, recibe esas perlas del fondo del mar que son las historias, como las que ha descubierto y traído a la superficie este documental.

Licencia Creative Commons

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional.

