
UN CINE PEQUEÑO CON MUCHA GENTE ADENTRO. Sobre las películas de Ana Mohaded

A LITTLE CINEMA WITH A LOT OF PEOPLE INSIDE. About Ana Mohaded's films

Ana Paula Compagnucci

Universidad Nacional de Córdoba
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Facultad de Artes
Centro de Producción e Investigación en Artes
Córdoba, Argentina
compagnuccipaula@gmail.com

Ana Mohaded

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Córdoba, Argentina
ana.mohaded@unc.edu.ar

 <https://doi.org/10.55442/tomauno.n11.2023.42876>

 <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s22504524/injfiikbb>

Resumen

Ana Mohaded es una realizadora audiovisual oriunda de Catamarca que vive desde hace varias décadas en la ciudad de Córdoba, donde ejerce además, como docente, decana de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, luchadora por los DD. HH. y la memoria, e investigadora.

Palabras Clave

Documental,
Memoria,
Cine-ensayo,
Cine cordobés,
Trayectoria

TOMA UNO, N° 11, 2023 - <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/>

ISSN 2313-9692 (impreso) / ISSN 2250-4524 (electrónico)

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-Sin Derivadas 2.5 Argentina](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



EdFA
Editorial de la
Facultad de Artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

El presente artículo surge de la necesidad de dar cuenta de una obra fundamental para la audiovisualidad cordobesa: la filmografía de Ana Mohaded es abundante, vasta, variable y se mantiene en el tiempo tanto por su actualidad como por el hecho de que desde 1987 no ha dejado de filmar, escribir y dirigir películas.

Aquí seleccionamos tres de sus obras para ir tejiendo un análisis que rompe el distanciamiento observacional para construir uno de acercamiento y reflexión. En una conversación que se articula desde la escritura, y apunta al intercambio en una especie de cadáver exquisito de a dos, vamos con Ana transitando un diálogo que pone en valor y contexto sus obras, a la vez que nos conecta con su experiencia en primera persona.

Abstract

Key words
Documentary,
Memory, Film
essay, Cordoba,
Trajectory

Ana Mohaded is an audiovisual filmmaker from Catamarca who has lived for several decades in the city of Córdoba, where she also works as a teacher, dean of the Faculty of Arts at the National University of Córdoba, a fighter for human rights and memory, and a researcher.

This article arises from the need to give an account of a fundamental work for Córdoba's audiovisual culture. Ana Mohaded's filmography is abundant, vast and variable, and is maintained over time, both for its actuality and for the fact that since 1987 she has not stopped filming, writing and directing films.

Here we select three of her works, in order to weave an analysis that breaks the observational distance to construct one of approach and reflection. In a conversation that is articulated from writing and aims at exchange in a kind of exquisite corpse of two, we go with Ana through a dialogue that puts her works in value and context, while at the same time connecting us with her first-person experience.



Imagen 1: Ana Mohaded en el conversatorio Invicines en La Piojera, PCI de la Facultad de Artes (2023). Fotografía de H. Gómez.

Ana Mohaded, una presentación posible

Ana Mohaded es una luchadora por los derechos y la memoria desde diferentes frentes. Uno de ellos, el que me llevó a conocerla –y a otrxs que comparten mi suerte–, es el de la docencia y el de la realización audiovisual. Ana es de esas maestras que una vez que la encontrás en tu camino representa un hito, un modelo a seguir que te enseña desde la práctica cotidiana y artística. Es una referente docente, decana de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, teórica, investigadora, militante y realizadora audiovisual que, mediante herramientas como la ternura, la solidaridad y las reflexiones que colectiviza, nos muestra cómo la política nos atraviesa.

En mi experiencia hay algo que se completa cuando además de conocerla, escucharla, compartir mates y sus ricas comidas o mágicos téis, ves sus películas. Ana ha puesto en escena en sus films, con profunda sensibilidad, sus inquietudes acorazonadas, sus experiencias políticas y sus afectos; estos elementos dan lugar a obras que, de manera única y cercana tanto en forma como contenido, están profundamente comprometidas con la política de su juventud y con la contemporánea.

Ana es ante todo una documentalista que atraviesa todo el tiempo las fronteras del género construyendo un lenguaje de suturas y fracturas, donde dialogan imágenes poéticas, entrevistas, registros observacionales, interacciones, música que le gusta, voces de presentes y ausentes, libros, periódicos, fotos, danzas y reconstrucciones ficcionalizadas. Los personajes de Ana no son solo sus afectos, sino además el mismísimo afecto con el que los construye, inclusive a aquellos a los que no ha visto nunca. Si bien un estilo nos predispone sensiblemente a ciertas expectativas, a ciertos abordajes formales, lo que se mantiene en sus profundidades, en la densidad de la disposición de sus particulares imágenes y signos, “son los fragmentos de una realidad absolutamente extraña al lenguaje” (Barthes, 2000, p. 19). A lo largo del texto nos proponemos identificar los elementos que pueden pensarse como constitutivos del estilo cinematográfico que Ana Mohaded ha desarrollado a lo largo de las décadas constituyendo, desde diversos elementos del lenguaje audiovisual, un modo de presentar la belleza de la vida y también las más cruentas vivencias, de acoger los testimonios más desgarradores de quienes sufrieron grandísimas injusticias y de poner en cámara las valientes experiencias que forjaron destinos memorables y honrosos.

Para Roland Barthes (2000) el estilo no está ligado a una intención, sino más bien surge de un infralenguaje que se elabora en el límite de la carne, del cuerpo de la/el/le autorx, y su mundo; por lo cual funciona como un empuje o una necesidad vinculada a las experiencias que habitamos, con las posibilidades y obstrucciones que nos propone un contexto en el que nace una obra particular. Por esta razón podríamos decir que no cualquier estilo es posible en cualquier época o territorio ni tampoco cualquier persona hará a partir del lenguaje audiovisual un estilo propio, como Ana logra hacer. Vale la pena preguntarnos entonces cómo se configura una obra audiovisual en base a la experiencia de quien la crea, ya que la subjetividad es una construcción, efecto de la interacción con el mundo, producida con el personal involucramiento con actividades, discursos e instituciones que dotan de valor, significado y afecto a los acontecimientos (De Lauretis, 1992). Las obras

de Ana Mohaded están signadas por el contexto histórico y geopolítico en el que se produjeron, pero también está ella como autora signada por sus experiencias que dejan marcas en lo audiovisual y en el modo en que la forma de sus obras se relaciona con el contenido, y viceversa. Entonces me pregunto: ¿Quién es Ana, la jovencita de un pequeño pueblo de Catamarca que pensó en crear cine y después en hacer del mundo un lugar mejor?

Entro al texto invitada por tu pregunta. En verdad no estoy segura de haber elegido hacer cine, a veces siento que el cine me llegó de modo casual, un encuentro no programado. En 1973 inicié la vida universitaria ingresando en arquitectura –que cursé por un año–. En ese tiempo no había muestras de carreras ni modos de googlear la existencia de estas, así que recorriendo la ciudad universitaria encontré un transparente en el hall del Pabellón México, donde me enteré que allí se cursaba Dirección de Cinematografía, y, obviamente, me anoté. En mi infancia había sido cautivada por la magia de la pantalla iluminada en una sala oscura, cuando todo el pueblo se movilizó a la galería de la casa de mi abuelo, donde un señor –de la ciudad– instaló por dos noches unas sábanas blancas y una máquina –con un motor a kerosen– de la que vimos aparecer caballos, sulquis, gente que corría y hasta un auto. Por años ese recuerdo me hizo mirar de otra manera el movimiento de las nubes, de las sombras, las luces de los tucu tucu, o de los faroles. Y cuando llegué a Córdoba el cineclubismo fue el espacio en el que la magia se traducía en narrativas y nuevos significados, y cada película una invitación a un mundo diverso y cambiante. Eso es quizás lo más bonito. Porque además era un tiempo de transformación política en el que primaba el deseo de hacer un país y una sociedad disfrutable, de pan y abrazo compartido, de la que queríamos ser arte y parte. Puedo decir que desde entonces me sentí convocada no por la grandilocuencia del espectáculo, sino por un cine pequeño con mucha gente adentro, sea como protagonistas, hacedoras o empoderadas de su circulación (AM).

Ana pinta su aldea y nos pinta un mundo

La filmografía de Ana Mohaded es extensa, compleja, multiforme y en ella dialogan lenguajes y dispositivos variados, por lo que, en su completitud, podría funcionar como un gran ensayo en donde ella construye un mundo donde existimos –quienes espectamos– como sus testigos. Sus obras audiovisuales nos permiten acceder a un espacio en donde la directora ensaya pensar interrogantes y reflexiones, mientras nos atraviesa con experiencias, sentires y preguntas. Las películas de Ana comparten un mundo político y afectivo, y también una caja de herramientas creativas, sensibles y potentes que hacen presentes a ausentes, que traen al presente el pasado, mientras traza líneas al futuro, construyendo ecosistemas vivibles que se funden unos con otros.

Sus obras son múltiples y variadas, entre ellas podemos encontrar: largometrajes, cortometrajes, intervenciones transmediales, formatos seriados, piezas educativas y fotomontajes. A continuación, una lista de las obras que Ana Mohaded ha dirigido desde la última que se encuentra en postproducción, hasta la primera que es un fotomontaje audiovisual: *Relámpagos* (2024), *Crecientes*

(2020), *PRIMAR II* (2020), *PRIMAR I* (2019), *¿Qué tendrá que ver?* (2015), *Treinta y dos* (2012), *El calzonazo* (2009), *Acciones colectivas* (2009), *Palabras* (2008), *Programa 108* (2008), *Por la memoria, por la justicia, por la vida* (2007), *No se vende* (2007), *Teatro por la justicia* (2007), *Educación, Memoria e Identidad* (2006), *Asociaciones libres y lícitas* (2006), *Tejiendo redes* (2003), *Ciencias naturales* (2000), *Un espectáculo social* (1996), *El cajoncito que habla* (1996), *Los medios de los que no tienen medios* (1996), *Orientando la antena* (1996), *Las contiendas diarias* (1996), *Los mediadores* (1996), *Un camino largo* (1996), *El cuarto poder* (1996), *Cuando yo soñaba un mundo al revés* (1987).

De sus obras elegimos tres para analizar, pensar y contextualizar, a saber, *Asociaciones libres y lícitas* (2006), que recoge las memorias sobre las prácticas políticas de militantes de la Organización Comunista Poder Obrero; *Palabras* (2008), realizada desde la experiencia del testimonio personal de cara al juicio a Menéndez y otros; y *Treinta y dos* (2012), un largometraje documental sobre los presos/as políticos/as asesinados/as durante la dictadura militar en la UP N° 1 (Barrio San Martín, Córdoba). La elección de estas tiene que ver, por un lado, con su pertinencia temática, ya que son películas fundamentales para pensar el cine cordobés que habla de la dictadura del '76 desde un punto de vista personal que colectiviza; y, por otro lado, con la forma, ya que nos permiten observar el modo en que Ana Mohaded reinventa, mezcla y produce dispositivos para darle a cada película lo que necesita. Ahí se constituye su particularidad y fortaleza. Creemos que estos films son fundamentales para pensar el cine cordobés que habla de la dictadura en el contexto de los cuarenta años de la vuelta a la democracia, ya que dan cuenta de largos años en los que se sostuvieron los pedidos de justicia y de las personas y las asociaciones como H.I.J.O.S. que los llevaron a cabo, con las particularidades que adquirieron estos fenómenos en nuestro territorio. Son películas que recuperan y ponen en escena valores, reflexiones y discusiones sobre la lucha setentista en la región, y nos permiten seguir condenando la violencia sistemática perpetrada por el Estado, tanto durante los años del golpe como en los previos a él, en respuesta al fortalecimiento de una ola de discursos negacionistas en nuestro país, en Latinoamérica y también en el mundo.

I. Asociaciones libres y lícitas

Asociaciones libres y lícitas (Mohaded, 2006) es una película que indaga el proceso de constitución y organización de un sector de la nueva izquierda, en los años sesenta y setenta, a la vez que nos introduce en reuniones de amigas y amigos que, casi treinta años después, comparten anécdotas y carcajadas. A medida que avanza el relato nos encontramos con compañerxs y amigxs que discuten y hablan en confianza con ternura, entre mates y vinos, entre historias y recuerdos, entre humoradas y las más delicadas memorias. El dispositivo audiovisual entrelaza juntadas alrededor de una mesa de personas que compartieron militancia en su juventud con entrevistas en las que tratan de explicarnos sus motivaciones para asociarse y formarse, sus principios, sus modos de vincularse y de hacer política. Al tiempo que Ana hace aparecer en la mesa, el escritorio, la cama, la biblioteca y el taller, mediante fotos, libros, artículos periodísticos y la escritura, a sus compañerxs desaparecidxs en dictadura.

En las entrevistas vamos conociendo a la Organización Comunista Poder Obrero, en la que Ana y la mayoría de los entrevistados participaba; de a poco formamos parte de los debates que son tan históricos como contemporáneos: los valores humanistas, las discusiones entre teoría y práctica política, los modos de vinculación comunitarios, familiares y amistosos, las contradicciones, las disputas sectoriales y provinciales, y los espacios de disfrute que forman parte constante de los recuerdos que van inundando la pantalla. Transversalmente en el film, se reflexiona en torno al modo en el que construían políticamente en sus organizaciones, y su integración con otras en la izquierda revolucionaria, que nucleaban estudiantes y obrerxs. La caracterización de la organización se realiza en el testimonio de los protagonistas, cuando describen los vínculos amistosos, las reuniones políticas que terminaban en guitarreadas o cuando cuentan que a las crisis que enfrentaban las abordaban con humor; así como también, cuando toman un rol central en el relato las anécdotas graciosas, las chicanas y los chistes. El medimetraje además explica la revolución democrática en la que creían los personajes, la cual no tenía que ver con formar una élite intelectual que tomara decisiones sino con crear las condiciones necesarias para construir una forma flexible de hacer política que se basara en el análisis de la realidad social, yendo de la práctica a la teoría. En esta misma línea, mientras los personajes reivindican la construcción de una práctica revolucionaria, la obra documental va construyendo dispositivos para contar, con libertad estilística, una historia que es huella única e imborrable de lo que ha sucedido, sucede, y también, sucederá. Los contrastes anímicos que atraviesa la película se van profundizando hacia el final, en donde Ana va mostrando cómo la vida de los que quedaron continúa, con imágenes que emanan poéticamente la ternura y las alegrías del hoy; hasta que una tormenta, de viento, lluvia y piedra, da lugar a los últimos testimonios que introducen las discusiones, las crisis y finalmente, la tragedia. En el cierre del medimetraje aparecen las hijas de la directora con remeras de H.I.J.O.S., placas que nombran las ausencias, los ocultamientos y los silencios, e imágenes de movilizaciones que anuncian que la llama sigue encendida para un pedido de justicia y castigo que hasta el momento no había sido resuelto.

Como casi todos, este trabajo fue primero necesidad de indagar, reflexionar, compartir, y se fue transformando en proyecto. Tiene también mucho dolor en su urdimbre, porque narrar los setenta es entrar al hueco de las ausencias, de desaparecidos/as y asesinados/as. Una vez escribí que los procesos de investigación/producción artística se emparentan con los de memoria porque –entre otras cosas– cuando se desatan, inundan la cotidianeidad. En nuestro caso, cuando una película empieza a tener existencia en nuestras vidas, y sobre todo en el rodaje y la edición, el día a día es un gran fundido encadenado, no hay cortes. Bañarse, desayunar, transitar rumbo al trabajo, hablar con otras personas, limpiar la casa, atender los/as hijos/as, todo, absolutamente todo, acontece con diversos niveles de observación, transformación, reescritura del guion, del punto de cámara, de sonido o de los detalles del arte. Y con la memoria pasa igual, los procesos de rememoración transforman los espacios y los tiempos presentes en lugares de encuentro y tránsito con las personas, los espacios, los momentos del pasado, que se releen y reinterpretan permanentemente. Algo de eso intenté proponer en los nexos de las entrevistas, que la narración se va armando con fragmentos en construcción, por un lado, y de esa imposible disociación entre el presente y el pasado, por otro (AM).



Imágenes 2, 3 y 4: Mohaded, A. M. (Dir.) (2006). *Asociaciones libres y lícitas* [mediometraje]. Argentina: Kipus Documenta.

II. Palabras

Palabras (Mohaded, 2008) es un ensayo cinematográfico que transita entre la escritura creativa y el monólogo, en donde Ana se nos presenta frente a una cámara personal e íntima. *Palabras* nos permite atravesar la cuarta pared, tenemos acceso al otro lado del relato; si Ana se encontraba, hasta aquí, detrás de cámara registrando a otrxs, en esta película, el aparato de grabación gira 180 grados. El formato, más que a una autorrepresentación, responde a una confesión en la que, producto de una autorreflexión, somos testigos de cómo el pensamiento va construyendo tiempos propios. Aquí se intensifica el trastocamiento temporal de sus otros films, cuya base lógica tiene que ver con el modo en el que se transita la vida, entre recuerdos y cotidianidades. Ana se pregunta, nos pregunta, y nos propone respuestas a interrogantes imposibles: si el olvido es sano, ¿la memoria para qué sirve?, ¿cómo interrumpe el pasado en la vida cotidiana?; si son personas ancianas, ¿qué hacer con los asesinos?; si lo que no puede ser dicho debe ser dicho, ¿dónde están las palabras que den cuenta de ello?; ¿en cuánto tiempo el presente se vuelve pasado?

En este relato la directora nos sacude. En primera persona nos habla de su rol como madre y enlaza su rutina culinaria y de crianza con los recuerdos de la comida de los campos de exterminio; reivindica las amistades que hoy la cuidan y protegen al tiempo que recuerda las torturas que vivió y los compañeros que fueron asesinados brutalmente, algunos de ellos también la cuidaban. Mientras Ana escribe, para no olvidar nada en la declaratoria del juicio a “Menéndez y su patota”, vemos la pantalla de la computadora que se funde en su rostro mientras lee; allí también nos comparte los mensajes de aliento que recibe, nos habla sobre la docencia y los lazos afectivos que allí ha atendido, intervenidos por los recuerdos de tortura y secuestro, menciona los nombres y las pasiones de los desaparecidos con un tono lleno de amor y amistad. En esta película Ana comparte el dolor de una manera única, sensible y comprometida; hace conexiones imposibles cuando recuerda las patotas, los secuestros, los insultos y las picanas al tiempo que se pregunta sobre las condiciones laborales de los policías que hacen guardia fuera de su casa, en el contexto del juicio que esperó tanto tiempo. En sus “palabras”, sentimos el paso del tiempo, las numerosas declaraciones que tuvo que prestar, los esfuerzos por no olvidar a nadie, los interminables reconocimientos de los campos a los que tuvo que asistir, los años de espera para que se haga justicia. A través de imágenes de archivo, informes judiciales, fotos y recortes periodísticos, vemos a lxs desaparecidxs y también, de manera excepcional en su obra, a los culpables. La directora nos habla sobre el gatillo fácil, la portación de rostro y otras violencias institucionales que se sufren en la provincia, al tiempo que nombra los crímenes de asesinatos, torturadores, ladrones de niñxs; y sin golpes bajos ni sutilezas, nos relata injusticias abominables, mientras va localizando, para quienes conocemos la ciudad de Córdoba, los espacios que funcionaban como centros de detención y tortura en el tejido urbano y alrededores. Del relato de una tortura que sufrió mientras se oía una misa en la D2, al lado de la plaza central de Córdoba y frente a la Catedral, por parte de una mujer policía que estaba apurada porque debía darle la teta a su bebe, nos trae el recuerdo de su madre que acababa de fallecer; una madre que también esperaba justicia y que la había buscado, con coraje y determinación, por todos los cuarteles cuando fue secuestrada. *Palabras* es una película histórica que

mezcla el pasado y el presente mientras los interpela como categorías; *Palabras* conecta lo público con lo íntimo y personal de una manera abrumadora; *Palabras* te embiste el cuerpo, al tiempo que se presenta como un cuerpo embestido. Cerrando el cortometraje: la sentencia del juicio, la condena a los responsables y en un fotomontaje la reivindicación a quienes lucharon porque se haga justicia; daría la sensación de que Ana aquí nos regala una canción, nos consuela con una palmadita en la espalda y nos abraza con esperanza.

En este film experimental, subjetivo y autorreflexivo, explícitamente comprometido social y políticamente, se remite desde la narrativa al flujo del pensamiento, en el cual las acciones de la cotidianidad se vinculan con las memorias y las situaciones menos trascendentales se pueden conectar con el pasado y generar ecuaciones particulares que nos hacen pensar en las propias vivencias, los propios pasados, los futuros posibles y la lucha que es perenne, en la búsqueda de justicia y de alegría. *Palabras* es una película que se lee urgente y que propone ante la urgencia, creatividad.



Imágenes 5 y 6: Mohaded, A. M. (Dir.) (2008). *Palabras* [cortometraje].
Argentina: Kipus Documenta.

Posiblemente cada film, o cada obra, contenga varias otras que no fueron. El guion de este docu surgió como necesidad, manifestada primero por los organismos de DD. HH. y los colectivos que trabajaron en los juicios por delitos de lesa humanidad. Invitaron a compartir con la ciudadanía el proceso vivido. La idea era que cada testigo/a aportara un texto, un dibujo, una foto, un tejido, algo que narrara su backstage del juicio. Me propuse hacer algo audiovisual. El primer guion que escribí pretendía ser un collage con muchísima gente, porque los juicios tenían miles de protagonistas que no se veían, compañeros/as de trabajo, familiares, amigos/as, vecinos/as, etc., con un diseño que requería un tiempo de filmación de al menos una semana y recursos para alquilar equipamientos y hacer una producción con gran movimiento de gente. Pero no había dinero, ni tiempo, ni equipos. Subordinarse a la imposibilidad de resolver la forma, era resignarme a no hacerlo. Habíamos armado un pequeño grupo de trabajo en el que –como suele suceder– todos/as ponían el cuerpo. Hablando ahí, sobre todo con Juampy, camarógrafo y editor, dijimos: hay que hacerlo, ¿con qué contamos? A esa altura no conocíamos, ni habíamos visto, cine en primera persona, no fue esa una elección estética, sino un imperativo del contexto. El cine está siempre condicionado por el contexto, más aún en países en desarrollo. Hacer cine a pesar de todo es también transformar el contexto (AM).

III. Treinta y dos

Treinta y dos (Mohaded, 2012) se filmó durante varios años y da cuenta, desde la sensibilidad y el afecto, de quiénes fueron las personas desaparecidas y asesinadas en la última dictadura cívico-militar por parte del Estado represor argentino, en el marco del tercer juicio por delitos de lesa humanidad realizado en la ciudad de Córdoba en 2010¹. En este, fue nuevamente condenado Videla, después de veinticinco años del Juicio a las Juntas y a veinte años del indulto, junto con Menéndez y otros veintinueve militares, policías y personal civil de las fuerzas de seguridad.

A *Treinta y dos*, hay una pregunta que se le puede proyectar transversalmente y que se vincula con toda la obra de la directora: ¿Cómo se filman las ausencias? Este documental funciona también como un documento que, mediante imágenes extraídas de la realidad, asume un punto de vista empático, cuidadoso y por ende subjetivo; con formas audiovisuales, Ana hace aparecer a sus compañerxs, desaparecidxs en la última dictadura cívico-militar, a través de las memorias de sus familias, mientras nos provoca como espectadorxs al preguntar: ¿Se pueden fusilar los sueños?

¹ “La causa “UP1 o Alsina” investigó los asesinatos de 31 militantes políticos detenidos en la Unidad Penitenciaria Número 1 (UP1) del barrio San Martín, en Córdoba, entre abril y octubre de 1976, quienes fueron trasladados al Departamento de Informaciones de la Policía de Córdoba (D2), donde fueron torturados y luego fusilados simulando un intento de fuga. Todas estas personas habían sido encarceladas antes del golpe de Estado y detenidas “legalmente” a disposición del Poder Ejecutivo Nacional” (Comisión provincial de la memoria de Córdoba, 2010).

Los personajes de la película son amigas/os, conocidas/os, compañeras/os de lucha y/o detención de Ana, por lo que el compromiso afectivo es palpable a lo largo de todo el film, cuando va tejiendo trozos de memorias que construyen un documento único de época. Los treinta y dos hechos del juicio de 2010 son transformados por la directora en personas amadas, recordadas y añoradas por familiares y amistades; la fuerza, la valentía y la sensibilidad que caracteriza a sus personajes no encuentra distinción en lo sexo-genérico. En capítulos llamados “hechos” para el film, en respuesta activa al lenguaje judicial que se olvida de nombrar los afectos, las experiencias y las pasiones de a quienes se les arrebató la vida, se presentan a jóvenes provenientes de diversas provincias, pueblos y ciudades del país.

En *Treinta y dos* se entabla prontamente un diálogo entre el ayer y el hoy situado. Las imágenes de las calles atiborradas –de autos, de gente, de diferencias de clase, de resistencias– de Córdoba de 2000 a 2010 dialogan con las de Córdoba en blanco y negro de 1960 a 1970, periodo previo a la dictadura, foco de las luchas estudiantiles. Los sonidos lo hacen también con una música instrumental que acompaña mientras se van uniendo las imágenes de la ciudad y se funden con las del juicio a las juntas militares, una voz radial característica de mitad del siglo pasado y fragmentos de discursos dados en manifestaciones en los setenta; se presenta así un espacio en el que habitan este presente y ese pasado. Después del montaje atemporal y paralelo de estas imágenes observacionales de Córdoba, leemos en placas una declaratoria de principios: “abrimos la fragilidad de éste relato incompleto, cada uno puede compartir lo que lo que falta” (3' 25"). En este lugar entre dos tiempos, se presenta una escena de videodanza interpretada por actores y bailarines que, descubriremos, son también los testigos que hablan para contar las historias de sus familiares, desaparecidxs en dictadura. A lo largo de la película y mediante placas accedemos al contexto histórico: desapariciones forzadas por parte del Estado, asesinatos y delitos de lesa humanidad; uno a uno, mediante estos elementos gráficos, se van presentando y cerrando los capítulos que corresponden a personas, estudiantes y obrerxs desaparecidxs en la última dictadura cívico-militar. La particularidad del film reside en el tono de los testimonios que componen los capítulos: relatos que desafían la frialdad del lenguaje jurídico cuando comparten las experiencias sensibles y vitales de cada una de las personas asesinadas; allí existen como adolescentes comprometidxs, cariñosxs, sensibles, estudiantes y/o obrerxs que creían en un mundo mejor y que lo construían con las personas que amaban. Desde diferentes puestas de cámara, en planos cercanos, escuchamos y vemos a quienes conviven con las ausencias: familiares y amigos que van narrando sus experiencias con estos jóvenes de todo el país que se nuclearon una vez en Córdoba. Apoyando los testimonios, se construye un montaje donde las personas se funden con materiales de archivo, tales como periódicos en donde aparecen nombradas, videos de reuniones en las que participaron, informes de la policía, boletines con calificaciones de la escuela o la universidad y fotos; es decir, diversos archivos que interconectan los discursos personales con los públicos.

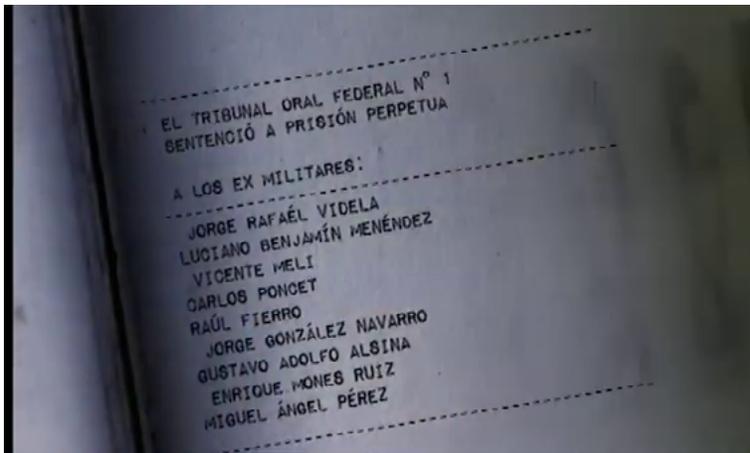
El film se construye como un *collage* barroco en el que aparecen fragmentando el relato –conectando las cápsulas y separando los “hechos” judiciales–, citas de textos literarios, canciones latinoamericanas alusivas a la lucha setentista y diversas imágenes poéticas, indiciales, simbólicas y referenciales. Elementos que interrumpen, en el tránsito de un capítulo a otro, la inmersión en los relatos

personales y obligan a tomar distancia, proponiéndonos atender, ya no a casos particulares, sino a una práctica sistemática. Los testimonios del film son de vital importancia para entender a esos militantes como personas involucradas con su contexto y también como partícipes de redes afectivas, con pasiones, proyectos y trabajos, con amigos y familiares que aún sienten su falta. Las reconstrucciones de vidas disponibles ofrecen como única verdad la propia experiencia, las anécdotas, los recuerdos, la memoria, es decir, una reflexión sobre el mundo que escapa a la narración dramática propia de la ficción o a la promesa histórica del documental, un discurso en primera persona que “no dictamina sino que ofrece y está encarnada (en un cuerpo: vulnerable)” (Weinrichter, 2007, p. 29).



Mohaded, A. M. (Dir.) (2012). *Treinta y dos* [largometraje]. Argentina: Kipus Documenta.

REGISTRO AÑO ACADÉMICO 1975		NUMERO DE M...	
FACULTAD <i>Esc. Ciencias de la Inform.</i>		FECHA DE INSCRIPCIÓN	
CARRERA <i>Licenciatura en Cde la Informac.</i>		PLAN <i>72</i>	D <i>25</i> M <i>3</i>
NACIDO EN <i>Río Cuarto</i> FECHA: <i>13/1/48</i>		LE/DNI N.º <i>656300</i>	
Localidad: <i>Río III</i>		Pasaporte N.º:	
Departamento: <i>Río III</i>		Vence: OBTUVO CARTA 1	
Provincia: <i>Cba</i>		DE CIUDADAN. 2	
País: <i>Argentina</i>			
Nacionalidad: <i>Argentino</i>			
ESCUELA SECUNDARIA DE LA QUE EGRESO		TIPO de ESCUELA	
Nombre: <i>Colectivo Nacional N.º 1</i>		1 <input type="checkbox"/> Dependiente	
Localidad: <i>Río III</i>		2 <input checked="" type="checkbox"/> Nacional	
Departamento: <i>Río III</i>			
Provincia: <i>Cba</i>			
País: <i>Argentino</i>			
CON QUIEN VIVE		DONDE VIVE	TITULO SECUN
<input type="checkbox"/> Con sus 3 <input type="checkbox"/> Con otros		<input checked="" type="checkbox"/> En casa	



Mohaded, A. M. (Dir.) (2012). Treinta y dos [largometraje]. Argentina: Kipus Documenta.

Una cosa importante en las artes es que hacemos consciente la toma de decisiones en esa construcción. Digo esto porque en la vida tomamos decisiones a diario, pero a veces automatizamos el mecanismo o lo hacemos con inercia o según mandatos o hegemonías impuestas. En la producción artística sabemos que esas decisiones son las que están moldeando la obra. Decisiones motivadas en diversas dimensiones, no solo racionales, conceptuales, sino también afectivas, sensibles, estéticas, éticas, contextuales, temporales, etc. Diferente a las ciencias que en general quieren distanciarse de las intervenciones subjetivas, aquí les damos lugar porque son los que leudan la poética. En Treinta y dos ese procedimiento fue muy complejo, porque cada decisión involucraba a muchas personas interesadas. Por ejemplo, cada entrevista había durado de media a dos horas, pero en la mesa de edición debía elegir solo dos minutos. Algunos/as era la primera vez que hablaban del tema frente a una cámara, o fuera de

un ámbito íntimo. Costaban, dolían, aliviaban, acompañaban, rearmaban, revivían y ahí estaban, compartiendo entre risas, llantos, abrazos, silencios. Dos minutos de intensas historias, muy diversas y similares al mismo tiempo, cargadas de vida y de ausencias, de amor y terror. Fue tremendo. Ahí entendí la experiencia que Comolli dice haber tenido en una época en la que entraba a la sala de montaje como a una sala de operación donde le sacaban pedazos de carne o de nervios. En cada corte sentía que estaba mutilando una historia única que en sí misma era otra película. Había treinta y dos films dentro de este. Esa sensación quirúrgica calmó un poco cuando revisamos el off line con los/as protagonistas y asentían con naturalidad sobre sus fragmentos: sentí que compartíamos las decisiones. Y mirando la estructura, quizás la decisión más compleja fue cómo capturar el horror que atravesaba cada historia sin narrarlo ni negarlo, sino atendiendo al amor, que es lo que sostiene el enorme trabajo de memoria, verdad y justicia (AM).

Y unas últimas palabras, que no son suficientes ni finales

Las tres películas que analizamos y revisamos, cada una de nosotras desde su perspectiva, dan cuenta del largo proceso de pedido de justicia que se llevó adelante por parte de familiares y víctimas del último golpe militar, desde la vuelta a la democracia. Los tiempos que construyen van desde los años previos a que se hayan declarado inconstitucionales los indultos a los culpables de los crímenes de lesa humanidad, a dos de los juicios que los enviaron a cárceles comunes.

Es interesante cómo Ana en sus apartados va reconstruyendo el modo en el que el cine se funde con la vida, la forma en la que su lucha es también una apuesta audiovisual para hacer ver, escuchar y principalmente sentir a quienes están ausentes. A la vez que da cuenta de los condicionamientos económicos con los que se producen audiovisuales en nuestros territorios, y nos acerca sus convicciones estéticas y poéticas en la práctica audiovisual: profundo involucramiento, cariño social, respeto hacia sus personajes, y hasta una pizca de picardía provinciana. Las carencias presupuestarias y las ausencias estatales que dificultan producir y distribuir cine en nuestra provincia se transforman, en la obra de Ana, “En la teoría y praxis de una Poética de Transformación de la Realidad. Una poética crítica, una poética de la liberación. Así también hemos aprendido que lo útil es bello, que la belleza es útil” (Birri, 2007, p. 243).

A la hora de realizar una obra audiovisual se deben tomar decisiones en torno a qué se cuenta, qué se deja de contar y cómo se lleva a cabo la construcción diegética del mundo. Esto me hace pensar que sin pretensiones feministas ni regionalistas, pero sí con la experiencia de ser mujer y provinciana, Ana Mohaded ha creado personajes –mujeres y hombres– fuertes, valientes y sensibles, provenientes de diversas provincias, pueblos y regiones plurales del país. Sus obras dan cuenta del territorio cordobés, su historia, sus paisajes, los dichos populares, las canciones, las memorias personales y públicas, así como de luchas obreras y estudiantiles de las que fue escenario. Un lugar que ha nucleado por varias décadas tanto a estudiantes de toda Argentina, principalmente del norte, y de Latinoamérica, que venían a estudiar a la universidad más antigua del país, como –en el periodo previo al golpe– a quienes venían a trabajar a las numerosas fábricas que existían. Como muchas

obras del cine latinoamericano, las películas de Ana retratan los procesos históricos reivindicando heroicidades cotidianas de trabajadoras y trabajadores, estudiantes, militantes y artistas que, mediante dispositivos audiovisuales como el testimonio, ingresan no solo como contenido, sino también como forma cinematográfica que integra las voces del pueblo desde la historia, la memoria y la cultura (Mestman y Oubiña, 2016). El involucramiento con sus personajes se pone en escena cuando además retrata sus interacciones con ellos. En diferentes materialidades aparecen en sus films sus amigas y amigos, sus compañerxs, sus hijas y ella; allí también dialogan sus roles: la madre, la hija, la docente, la escritora, la activista y la realizadora.

Las múltiples voces, los archivos históricos, las músicas, los elementos audiovisuales que devienen *collage* y los encuentros que se van entrelazando atemporalmente dan cuenta de un hacer cinematográfico que emplea formas no estáticas para contenidos en disputa; un cine “deconstructivo” que “habla desde posturas políticas en la oposición o se preocupa de temas que el cine clásico ignora o reprime” (Kuhn, 1991, p. 173). Un recurso, una forma, una deformación, un tipo de cine que se ha preocupado por algo más que contar historias, porque surge con el objetivo de producir pensamientos, discutir ideas. Obras comprometidas tanto con sus personajes como con lo social –si fuera posible trazar una diferencia– que utilizan recursos particulares en formas intransferibles y que surgen de que Ana Mohaded haya ensayado pensar, con carácter político y sin las garantías de arribar a una tesis cerrada, la construcción de una realidad, la constitución de un mundo para cada film. Obras de no ficción con forma ensayística que construyen un género fronterizo mediante disputas formales y un tratamiento particular de las temáticas abordadas. Las películas de Ana apuestan por lenguajes que no responden a la lógica binaria institucional de cine de ficción y documental; son obras fronterizas donde aparecen memorias “otras” y procesos de producción de sentido construidos en base a la necesidad de subsistencia, propuesta por una disyunción entre el estar y no estar, cuando se producen sentidos y ordenamientos centralizadores (Camblong, 2009). Películas que mientras enuncian ausencias, están ausentes en la filmografía nacional; ausencias físicas y vacíos temáticos se ponen en escena, haciendo aparecer personas y territorios: con su cultura, sus valores, sus voces y paisajes. Obras que que ensayan métodos de recordación, de autorretrato, de sensibilización y que nos dicen: en el cine aquello que ha muerto puede no desaparecer, aquello que ha desaparecido puede no morir, aquello que no está, sigue estando.

Pienso que cada vez que alguien narra una historia o analiza algo, lo hace desde una perspectiva particular y diferente a la vez. El recorrido, la temporalidad que le imprime, los puntos de atención, la emocionalidad que lo envuelve son especiales de cada quien y en cada momento, porque la vida es permanente movimiento y transformación. Leyendo tu texto me emocioné, por el afecto que me regalas, pero también porque reconozco que es tu escritura, tu modo, tus búsquedas, que sos Paula rescatando reflejos espejados que nos miran. Pero hay un plus, y es que encuentro en vos (aquí y en los quehaceres que les conozco) a otros/as estudiantes (ya egresados/as, ya docentes, ya cineastas, ya investigadores/as) con los que me une ese maravilloso afecto, pariente del amor, nacido en los procesos de aprendizajes compartidos (AM).

Bibliografía

- Barthes, R. (2000). *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Birri, F. (2007). *Soñar con los ojos abiertos: Las treinta lecciones de Stanford*. Buenos Aires: Aguilar.
- Comisión provincial de la memoria de Córdoba (2010). *Juicio UP1/Videla*. <https://apm.gov.ar/em/juicio-up1-videla>
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Cátedra.
- Camblong, A. M. (2009). Habitar la frontera. *deSignis*, 13, pp. 125-133.
- Kuhn, A. (1991). *Cine de mujeres: feminismo y cine*. Madrid: Cátedra.
- Mestman, M. y Oubiña, D. (2016). *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina*. Buenos Aires: Ediciones Akal.
- Weinrichter, A. (Ed.) (2007). *La forma que piensa: tentativas en torno al cine-ensayo* (pp. 18-48). Navarra: Gobierno de Navarra.

Filmografía

- Mohaded, A. M. (Dir) (2006). *Asociaciones libres y lícitas* [mediometraje]. Argentina: Kipus Documenta. <https://www.youtube.com/watch?v=-dmi4504xjE>.
- Mohaded, A. M. (Dir.) (2008). *Palabras* [cortometraje]. Argentina: Kipus Documenta. <https://www.youtube.com/watch?v=8JiTf6LSoXA>.
- Mohaded, A. M. (Dir.) (2012). *Treinta y dos* [largometraje]. Argentina: Kipus Documenta. <https://www.youtube.com/watch?v=uw12vACqxyU&t=204s>.

Biografías

Ana Paula Compagnucci

Licenciada en Cine y TV por la UNC, se especializó en el área de dirección en la EICTV(Cuba); actualmente doctoranda en Semiótica (CONICET), abordando temáticas que vinculan los estudios regionalistas sobre el cine con las teorías fílmicas feministas. Ha participado en varios libros y escrito artículos académicos. académicos. Integra el Grupo de investigación “Transitando imágenes y territorios en la audiovisualidad de Córdoba (2010-2023): cartografías cinematográficas, dispositivos artísticos y derivas tecnopoéticas”. Realizadora audiovisual de cortos y largometrajes de carácter independiente con anclaje territorial y perspectiva de género que pone en escena temas sociales. Forma parte de DOCLA (Red de Documentalistas Latinoamericanos).

Ana Mohaded

Decana de la Facultad de Artes de la UNC, Profesora en el Departamento de Cine y TV de la Facultad de Artes, UNC y en el Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales, UNC. Es Magíster en Ciencias Sociales, Licenciada en Dirección de Cinematografía y Licenciada en Comunicación Social. Como investigadora dirige el proyecto consolidar: “ARTES, MEMORIAS Y PROCESOS CREATIVOS: Investigación/producción y divulgación de memorias locales de procesos artísticos y luchas políticas”. Es documentalista, con una producción que pone el foco en los derechos humanos.

Cómo citar este artículo:

Compagnucci, A. P. y Mohaded, A. (2023). UN CINE PEQUEÑO CON MUCHA GENTE ADENTRO. Sobre las películas de Ana Mohaded. *TOMA UNO*, (11). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/42876>.

