

433). La ciudad que el documental nos presenta y que experimentamos a través de sus imágenes, produce un desdoblamiento del espacio, un desplazamiento y una traslación de un espacio a otro, yuxtaponiéndolos. En cuanto al concepto de heterocronía, Foucault la define como una disrupción del tiempo. Los ejemplos que menciona son los del museo, el cementerio y la biblioteca. Son lugares donde el tiempo se amontona y encarama sucesivamente. Para el autor la producción de estos espacios se trata de un síntoma de nuestro tiempo:

Constituir un archivo general, encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas, todos los gustos, la idea de constituir un lugar donde todos los tiempos que esté por sí mismo fuera del tiempo y sea inaccesible a su mordedura, el proyecto de organizar así una especie de acumulación perpetua e indefinida del tiempo en un lugar que no cambie de sitio, todo eso pertenece a nuestra modernidad (1999: 438-439).

El cine se ocupa a su manera de perpetuar esta idea y al mismo tiempo tiempo de confrontarla. Por un lado, se constituye a sí mismo como un espacio que se desea inmune al paso del tiempo. Las películas caseras continúan esta misma lógica, buscan perpetuar las memorias individuales, familiares, y rescatarlas del olvido. La creación de estas filmaciones posibilita resguardar momentos de alegría y felicidad para la posteridad, al mismo tiempo que preservan un resabio de nostalgia. Todo esto evidencia que “estar ante la imagen es estar ante el tiempo” como lo expresa Didi-Huberman. Pero al mismo tiempo, observar el pasado capturado en imágenes desde nuestro presente es estar frente al anacronismo, es experimentar la mixtura de tiempos y de espacios. El tiempo mismo se vuelve materialidad, permitiéndonos apreciar sus texturas. Es allí donde radica la espectralidad del tiempo en términos benjaminianos, donde residen los vestigios y despojos de la historia.

Duelo íntimo y colectivo

A partir de *Duelo y melancolía* (1917) de Sigmund Freud, ambos procesos fueron delimitados. El duelo consiste en una forma adecuada para el psicoanálisis de sobrellevar la muerte de la persona amada, en tanto el sujeto puede transferir los lazos libidinales que lo unían a él hacia otro u otra cosa. Mientras que en el caso de la melancolía, la pérdida produce un alejamiento y pérdida de interés por el mundo, resultando en que el sujeto no pueda desidentificarse con el objeto amado y perdido. En este sentido, el duelo implica una necesaria salida, o más bien retorno, al mundo tras el sufrimiento de la pérdida, mientras que la melancolía se aferra al dolor, impidiendo romper ese vínculo que ya no existe.

Sin embargo, otros autores como Judith Butler (2001), Jonathan Flatley (2008), Heather Love (2007), entre otros, han argumentado que la melancolía posee potencial de agencia, contrario a las corrientes que le adjudican un carácter de parálisis. Ellos señalan, desde diferentes perspectivas y con matices, que las experiencias de duelo y trauma no son procesos

negativos por sí mismos, sino que son instancias necesarias que habilitan el trabajo de duelo, el agenciamiento y la lucha. Es posible, entonces, una mirada sobre la melancolía que desborde su condición inoperante, ensimismada, que obstaculiza el accionar del sujeto. En lugar de concebirla como un eclipsamiento del mundo, el dolor y la angustia pueden volverse elementos transformadores de la realidad, en lugar de verse paralizados por ellos.

Esquirlas es una obra que tematiza el duelo de una hija por la enfermedad de su padre y por la muerte de su hermana, la cual es planteada como consecuencia directa de los acontecimientos que se documentan en el film. Lo que entonces es presentado por el mismo gobernador de Córdoba y el presidente Carlos Menem como un “lamentable accidente” fue el resultado de un entramado de corrupción y encubrimiento de las esferas más altas del poder político y económico. Los componentes químicos de las armas que se producían en la planta de Fuerzas Militares habría sido la causa de la enfermedad de la hermana y el padre de la directora y de muchos otros habitantes de la ciudad cordobesa, sin que nadie se haya responsabilizado por ello, ni que sus muertes sean computadas como causa del hecho criminal en tanto las cifras oficiales permanecen en solo siete muertos por las explosiones. De esta manera, el documental es una forma de acción política en sí misma, denunciando la falta de justicia hacia las víctimas de Río Tercero. Lo que podría ser un film sobre el duelo individual se convierte en un film de intervención política y en una forma de demostrar que el duelo es y debe ser colectivo. A través del montaje los eventos descritos en el documental se resignifican. La realidad es desmantelada y la verdad emerge donde intentó ser ocultada, es puesta en evidencia. Las imágenes encierran la complejidad del mundo si se observa con un lente crítico, tal como lo hace la directora.

Esta manera de abordar el duelo tal como es elaborado en *Esquirlas* hace posible reconsiderar los afectos como catalizadores de la acción. Esto es de suma relevancia ya que son conceptos que a primera vista suelen parecer incompatibles. Enzo Traverso en su análisis de los movimientos de izquierda observa que es común que la forma predominante en que éstos ejercen la memoria es a través de una rememoración de las víctimas que “parece incapaz de coexistir con el recuerdo de sus esperanzas, luchas, victorias y derrotas” (2018: 39). Así, de acuerdo con el autor, la escritura de la historia produce inevitablemente el borramiento de ciertas luchas y memorias. Por tal motivo es necesario recobrar narraciones y testimonios ocluidas por los discursos normalizadores y hacer una historia “a contrapelo”. Pero esta historia “desde abajo” debe incluir necesariamente los afectos que poblaron esas luchas y, esto es, tanto sus deseos y anhelos como sus fracasos y frustraciones. Las palabras de Daniela Losiggio resultan más que ilustrativas a este respecto:

Pero el movimiento teórico al que hacemos referencia [giro afectivo] tiene la particularidad de otorgarle agencia a aquello que en la historia de la filosofía se consideró rechazable por feo, injusto, irracional, triste: las pasiones o los afectos “negativos”. Se trata de entender que los afectos tienen doble rostro: la rabia, la melancolía, la angustia, el miedo, el asco, el pesimismo pueden suponer un cierto tipo de agencia” (2017: 49).

Opuesto a la historia monumental que se funda en mitos de héroes y victorias, existen otras historias cuyos protagonistas son los vencidos y las derrotas, investidos en sentimientos de rechazo, vergüenza y de tristeza. En una escena donde el padre de Garayalde filma un agujero enorme que dejó un misil en un patio, mientras la cámara hace zoom en el instrumento de guerra, declara: “El pueblo al poder con las armas”. A lo que Natalia responde en voz en off: “Pero las armas casi nunca son del pueblo, papá”. Esta afirmación derrotista se contrarresta con el potencial que el film mismo posee. Su poder de denuncia se encarna en las mismas declaraciones que su padre realizar frente a un periodista en los días siguientes a la explosión. Allí Garayalde lo filma denunciando la acumulación del poder económico que siempre acecha a la gente del pueblo a modo de chantaje: “¿Cómo podemos estar controlando las empresas químicas si tenemos siempre la amenaza de perder la fuente de trabajo?”.

Lo que *Esquirlas* logra demostrar es que los lugares de memoria son también espacios íntimos y sensibles. La casa familiar y la ciudad, el espacio personal y el público, forman parte de una experiencia colectiva, donde una se identifica con la otra. La singularidad irreductible del duelo personal no quita que éste pueda devenir en duelo colectivo, que otros se identifiquen con las emociones de la pérdida y transitarlas en común. De acuerdo con Jill Bennett y su definición de trauma:

[...] no solo como una condición interior, sino como un proceso transformador que impacta tanto en el mundo como en los cuerpos. El trauma, en este sentido, se conceptualiza como si tuviera una presencia, una *fuerza*. Por lo tanto, argumento que el arte visual presenta el trauma como un fenómeno *político* más que subjetivo. No nos ofrece una visión privilegiada del sujeto interior; más bien, al dar extensión al trauma en el espacio o *lugar* vivido, invita a tomar conciencia de los diferentes modos de habitar (2005: 12).²

El intento que realiza la directora por aprehender la memoria de su padre recabando retazos de momentos frente al vacío que dejan los cuerpos que ya no están, deja en evidencia que lo que pervive es el deseo y las imágenes. Heather Love logra captar esta idea recordando le historia de Orfeo y Eurídice. A pesar del inexorable fracaso que resulta el intento de salvar a los muertos, lo que es inevitables es que permanezca el deseo de realizar ese rescate emocional siempre, a pesar de todo. Este fracaso es lo que Natalia Garayalde intenta mostrar a través de las imágenes recuperadas. Y es precisamente esto lo que, según Judith Butler, hace que la representación comunique lo humano mismo: “No sólo se precisa que la representación fracase, sino también que *muestre* su fracaso. Hay algo de irrepresentable que sin embargo intentamos representar, y esa paradoja debe ser preservada a través de la representación que ofrecemos.”

2 “[...] not simply as an interior condition but as a transformative process that impacts on the world as much as on bodies. Trauma, in this sense, is conceptualized as having a presence, a *force*. Thus, I argue that visual art presents trauma as a *political* rather than a subjective phenomenon. It does not offer us a privileged view of the inner subject; rather, by giving trauma extension in space or lived *place*, it invites an awareness of different modes of inhabitation”.

(2006: 180).

Conclusión

Como hemos tratado de exponer hasta el momento, *Esquirlas* nos permite repensar aspectos fundamentales en torno a la relación entre cine y afectos. Produce quiebres, resquebraja ideas obsoletas que intentan separar esferas que deberían ser pensadas juntas. Esta unión no debería ser pensada como solución destinada a resolver y despejar problemas, sino más bien para recrudescerlos. La indisociabilidad de espacios íntimos y colectivos revela los entrecruzamientos y rupturas del tejido social. Es en esos intersticios donde radica la potencialidad de los afectos, no solo para visibilizar conflictos y ambigüedades, sino para hacer algo con ellos. Los afectos son movilizados, agentes de cambio, fuerzas instigadoras. Tanto si son “positivos” como “negativos”, los afectos no son en absoluto polos pasivos, inertes, reclusos al interior del hogar ni del corazón de las mujeres. Como hemos visto, ellos son públicos, colectivos, circulan y se encarnan en los espacios, a modo de atmósferas, a través de las imágenes y de los espacios habitados.

La obra de Garayalde nos revela una situación afectiva que lejos de concebir el duelo como paralizante, lo demuestra como motor de cambio, como un impulso de movimiento político. El film, tras exhibir el horror de la destrucción más absoluta y las secuelas que perviven desde el pasado, alerta al presente con la siguiente conclusión: “Las imágenes sobreviven a los cuerpos”. Los afectos interpelan a los espectadores y los obligan a repensar sus propios vínculos con ese pasado que le es presentado. Este gesto nos obliga a ver, a recordar y, fundamentalmente, a no olvidar.

Bibliografía

- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bennett, Jill (2005). *Empathic Vision. Affect, Trauma and Contemporary Art*. Stanford, Stanford University Press.
- Bruno, Giuliana (2018). *Atlas of Emotion*. Londres: Verso.
- Butler, Judith (2001). *Mecanismos psíquicos del poder*. Madrid: Cátedra.
- Butler, Judith (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires: Paidós.
- Cvetkovich, Ann (2003). *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Durham: Duke University Press Books.
- Depetris, Irene y Taccetta, Natalia (2019). *Afectos, historia y cultura visual. Una aproximación indisciplina*. Buenos Aires: Prometeo.
- Freud, Sigmund [1917] (1976). “Duelo y melancolía”. En *Obras completas. Volúmen 14. Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico, trabajos sobre metapsicología y otras obras*.

Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Flatley, Jonathan (2008). *Affective Mapping. Melancholia and the politics of modernism*. Cambridge: Harvard University Press.

Foucault, Michel (1999). *Espacios diferentes. Obras esenciales. Volumen III. Estética, ética y hermenéutica*. Buenos Aires: Paidós.

Gallego, Rolando (2021). "Natalia Garayalde vuelve a caminar tras sus pasos y la tragedia que truncó su infancia". *EscribiendoCine*. 2 de septiembre. Disponible en: <https://www.escribiendocine.com/noticias/2021/09/02/13503-natalia-garayalde-vuelve-caminar-tras-sus-pasos-y-la-tragedia-que-trunco-su-infancia>

Losiggio, Daniela (2017). "La política desde el affective turn: el rescate de las pasiones". Ana Abramowski y Santiago Canevaro (Compiladores). *Pensar los afectos. Aproximaciones desde las ciencias sociales y las humanidades*. Buenos Aires: Universidad Nacional General Sarmiento.

Love, Heather (2007). *Feeling Backward. Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge: Harvard University Press.

Macón, Cecilia (2021). *Desafiar el sentir. Feminismos, historia y rebelión*. Buenos Aires: Omnívora Editora.

Riedel, Friedlind (2019). "Atmosphere". Jan Slaby y Christian von Scheve (Editores). *Affective societies. Key concepts*. Londres: Routledge.

Traverso, Enzo. (2018). *Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Zerega, Georgina (2021). "Una explosión, siete muertos y una ciudad destruida, el caso que persiguió a Carlos Menem hasta su muerte". *El País*, 16 de febrero. Disponible en: <https://elpais.com/internacional/2021-02-16/una-explosion-siete-muertos-y-una-ciudad-destruida-el-caso-que-persiguio-a-carlos-menem-hasta-su-muerte.html>

Guadalupe Russo (FFyL, UBA)

guadalupe.russo@gmail.com

María Guadalupe Russo. Estudiante de la Licenciatura en Filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Investiga en torno a la relación entre memoria, afectos y filosofía. Ha presentado ponencias y participado de diversos congresos que desarrollan dichas temáticas. Pertenece al Seminario sobre Género, Afectos y Políticas (SEGAP) desde el año 2015. Recientemente ha publicado un artículo en *Performances afectivas* (2022) editado por Irene Depetris Chauvin y Natalia Taccetta.