

## 17 monumentos de Jonathan Perel

Juan Besse

### 17 viñetas para un comentario

- 1) **Con el adjetivo cautela.** *17 monumentos* (2012) es el nombre del film. Antes el director filmó *Los murales* (2011), *El predio* (2010). En los nombres-sustantivos de esos trabajos hay un no uso - cuando no un rechazo- del adjetivo (según Barthes, en *El grano de la voz*, la categoría lingüística más pobre que si abandonada por la ciencia queda a merced de la ideología). Además, la lengua no siempre permite decidir entre la unicidad contingente de un individuo y la unicidad necesaria de una idea. En rigor no sabemos si se trata de un predio en particular, el predio de la ex ESMA o de la idea del predio. En cambio, con *17 monumentos* la unicidad contingente la serie 17 monumentos y de cada uno de los 17 monumentos está cantada desde el vamos.
- 2) **Anagramas.** 17 monumentos leídos anagramáticamente son 17 mo(nu)mentos. Momentos singulares más allá de los universales de similitud en estructura, materiales, coloratura o frases que los constituyen como señales.
- 3) **17, frontera.** 17 Un número-frontera que establece el fin de la edad de la inocencia. Volver a los 17.
- 4) **Otros 17.** ¿Habría sido el azar lo que condujo a optar por el nombre los *17 monumentos*? Me atengo a la decisión de la titulación, para un peroniano y lacanista el número 17 no pasa desapercibido. Adosado a octubre dice lealtad, adosado a noviembre militancia, dos nombres de la política que mueve las aguas quietas y turbulentas, a la vez, de 17 monumentos y *17 monumentos*.
- 5) **El triunfo de la mirada sobre el ojo.** El monumento, cada uno, nos mira. Indicio de esto es que el monumento se sostiene en un tiempo inseparable de la cotidianidad del contexto. Antes que una experiencia de la observación (que la película no impide pero propone, diría sin duda, *como un segundo momento*) el espectador se constituye o deviene sujeto de una experiencia de la mirada.
- 6) **Universal-singular.** Lo universal es lo singular o lo universal no se manifiesta más que como singular. La belleza que entraña lo

singular. Vuelvo sobre el aspecto genérico de los monumentos con el fin de despegarlo de lo universal. Hay un universal clásico, fácil, un para todo X en la forma del monumento, la composición de la materialidad física y el texto siempre casi el mismo que sólo varía de monumento en monumento -excepto en uno que no porta nombre y en otros dos que remiten a otras historias- por el nombre propio de cada ex centro.

- 7) **Al paratodeo no.** El tratamiento de los monumentos hace despuntar la cuestión femenina tal como ha sido trabajada por Lacan. Se dice no al Todo masculino y se propone un abordaje de los monumentos según la lógica del no-todo. Los monumentos son uno, mas uno, mas uno, mas, uno hasta contar 17.
- 8) **Marcas territoriales.** Los 17 monumentos son lo que se denomina en la jerga sociológica de los estudios de memoria, y en sentido muy estricto, *marcas territoriales*. Donde territorial dice de las marcas que son inscripciones no sólo geográficas en la acepción amplia y laxa del término sino inscripciones en el territorio en su acepción jurídico-política, las marcas hablan de una política de Estado, de acciones de gobierno en varios niveles, de instituciones públicas de co-gestión entre el Estado y las organizaciones civiles. En ese sentido, la inscripción territorial nada dice de la *experiencia del lugar*, como se hace lazo con ese recorte en la superficie terrestre, como se lo vive o se lo siente a ese mojón emplazado frente a lo que fue y ya no es. Territorio, inscripción simbólica. Lugar, lazo imaginario. Espacio, experiencia real o de lo imposible: lo que no cesa de no inscribirse.
- 9) **Cine militante, cine político.** En algún pasaje de *El espectador emancipado*, escribiendo sobre las paradojas del arte político y sobre la imagen intolerable, Rancière dice que las imágenes del arte político obtenían su poder de los escenarios teóricos que permitían hacer inteligible su contenido y de la fuerza de los movimientos políticos que las engarzaban con una práctica. Ya no es así, y si algo de eso pareciera que se produce de modo análogo a lo que se hacía en los '60 y '70, sin duda sucede de otro modo. Las imágenes del arte no proporcionan armas para el combate pero sí son parte del movimiento instituyente de las condiciones para el pasaje a nuevos posibles. Hasta aquí un Rancière parafraseado por mí un poco *pour la galerie*, porque no suscribo uno a uno su desazón y su tedio francés, actual. Ahora bien, el llamado cine militante, como participio presente del verbo militar y como atributo calificante de un cine asociado al trabajo político suele ser pensado como expresión de una

experiencia militante. Muchas veces el cine político, en el sentido del cine que toma por objeto lo político, se distancia del cine militante. A veces, arguyendo razones epistemológicas o estéticas, o ambas, trata al cine militante con bajeza. Pienso que hay una tensión insita al cine político que es la de por una parte mostrar, de manera confesa o enmascarada, un trabajo político llevado a cabo mediante prácticas militantes y por otra parte tomar distancia de esa experiencia y convertirla en objeto de conocimiento, digamos la *tentación epistemológica* del cineasta. En *17 monumentos* esa tensión no se resuelve (las resoluciones o soluciones van asociadas a problemas diría Milner) sino que se responde, encuentra una respuesta en el estilo elegido.

- 10) **Simplicidad y elegancia**, condiciones de una economía matemática para la transmisión de lo que corre el riesgo de ahogarse en las palabras de las retóricas políticas, académicas o artísticas.
- 11) **Al silencio absoluto la espectralidad silente**. Los monumentos que rememoran acontecimientos políticos y sucesos atroces suelen *morir de banalidad*. El trajín cotidiano los invisibiliza y los sume en el silencio. *17 monumentos* hace hablar a estos monumentos de señalización social de modo particular. Recurre no al *silencio absoluto* sino a la *espectralidad silente* para hacerlos hablar. Es evidente que entre los planos fijos de las imágenes y el ruido ambiente hay un corte. Una *dislocación* deliberada o aceptada por la experiencia que tuvo el director respecto de cada lugar. Imagen y ruidos -que se entreveran con sonidos- están disociados. El espacio en una torsión benjaminiana condensa capas de temporalidad. Las imágenes del monumento dan lugar a la vista de las puertas o los ingresos a los predios de muerte que fueron los ex CCD, frente a los cuales como pasan en el momento que Perel filma pasaron incesantes autos, colectivos, camiones, motos, a veces transeúntes. Hay un efecto imágenes de hoy y ruidos del pasado. Imágenes del pasado y ruidos de hoy.
- 12) **Resonancias lanzmannianas**. El testigo es el tercer término necesario [junto con el verdugo y la víctima] para que lo inimaginable a la vez encuentre un lugar y haya tenido lugar en esos bosques estúpidos [de Polonia]- Polonia, ‘lugar de la nada’, como dice Lanzmann” recuerda Gérard Wajcman. Perel-*17 monumentos* y los 17 monumentos como testigo de la señal testificante. Escucho en *17 monumentos* ‘Hay 17 monumentos’

‘Hay, al menos, no-todos los que funcionaron como CCD, 17 lugares de detención y muerte’.

- 13) Intranquilidad.** Me remito a mi experiencia como espectador, a sabiendas de que soy, por lo temas que trabajo y por mi propia militancia, un espectador - si eso acaso existe- no cualquiera. En *La arrogancia del presente* Jean-Claude Milner, señala y describe -pensando en la década que va de 1965 a 1975- que lo propio de la pequeña burguesía intelectuales es producir alboroto, intranquilidad. *17 monumentos* lo hace. En tiempos en los cuales se ha producido un acostumbamiento a las grandes palabras del cine militante, por la vía asintótica al silencio, la película hace corte en la percepción. Más allá del instante que la instala, la mirada como el entendimiento supone una relación con el tiempo. La película causa tedio. En un mundo donde los dueños de la riqueza y su epígonos o imitadores reclaman lo divertido, el tedio intranquiliza.
- 14) A la filosofía de la historia se responde con una política de la historia.** *17 monumentos* evita incurrir en las declinaciones narrativas de una filosofía de la historia. Sólo sugiere la puesta en serie de lugares y monumentos no siempre anudados en una misma coyuntura histórica. Como sucede con los CCD y el mojón que remite a las matanzas de la Patagonia en los años 20. Si hay continuidades habrá que sopesarlas en el caso por caso.
- 15) No tratar a la memoria como un cuasi trascendental.** *17 monumentos* hace memoria en el acto de la mirada, mirar y ser mirado y a través de la mirada, imaginar algo acerca de ese pasado reciente y no reciente en las ruinas o los restos materiales de los ex CCD. La ruina un menos de objeto y un mas de memoria.
- 16) Justicia al acontecimiento.** Leo una respuesta de Badiou a una pregunta presente el libro *Elogio del amor* “Hay algo muy poderoso en el arte y tiene que ver con que le hace justicia al acontecimiento. Se trata, incluso, de una de las definiciones posibles: el arte es aquello que, a nivel del pensamiento, le hace justicia al acontecimiento”. *17 monumentos* cumple con esto al pie de la letra.
- 17) No dejarse encerrar en la desesperación.** En *El nombre del rey de Asiné*, un ensayo sobre el poema que Seferis escribió entre 1938 y 1940, Yves Bonnefoy dice “Y a pesar de esa tristeza cuyas causas son evidentes, ¿no es preciso recordar que la poesía -que aquí está muy presente- raras veces se deja encerrar en la desesperación?. Si es que el amor, como dice Badiou, es también un procedimiento de verdad, el acto de memoria que hace

florecer *17 monumentos* desde el momento que incita a hablar sobre cómo inscribir el pasado doloroso podría llamarse *17 poemas de amor y una canción no desesperada*. O me gusta más *desesperada no*. La no desesperación posee una potencia política extraordinaria, *17 monumentos* le da lugar.