

Camino del reconocimiento en *Tierra de los padres*

Eloísa dos Santos

Instituto Interdisciplinario de Estudios
e Investigaciones de América Latina, UBA

Resumen

El presente trabajo aborda el análisis del filme *Tierra de los padres* (2011) del realizador cinematográfico argentino Nicolás Prividera, principalmente desde la perspectiva de la teoría del reconocimiento. El estudio de los procedimientos estéticos en relación con el tratamiento del problema de la identidad, historia y memoria nacional auspicia la indagación sobre distintas formas del reconocimiento comprometidas en la película, particularmente desde la instancia de expectación cinematográfica.

Abstract

This essay proposes an analysis of the film *Tierra de los padres* (Nicolás Prividera, 2011) from the perspective of the book *Camino del Reconocimiento* (Paul Ricoeur, 2006). The study of aesthetic procedures associated with the treatment of identity, history and national memory problems, opens inquiry into several forms of

recognition involved in the film, taken from the instance of cinematic expectation.

Cuando se pretende verlo todo, cuando se alimenta sin pausa la creencia de que se puede ver todo, de que todo puede verse, esto señala más bien al arte la tarea de hacerse mancha, de introducir un poco de opacidad, de arrojar un poco de sombra y de turbiedad en la ilusión de transparencia.

Gérard Wajcman

Quisiera iniciar este artículo señalando una circunstancia externa a la obra: *Tierra de los padres* no fue aceptada ni en el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires 2012 ni en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata 2012. Al tener en cuenta que la programación de los festivales de cine define lo que se admite institucionalmente a nivel de distribución (considerando a los subsidios como una primera instancia de apoyo a nivel de producción), vale aunque más no sea apuntar tanto la pregunta acerca de qué es lo que ambas esferas institucionales no aceptaron dentro de sí, no quisieron reconocer como propio o prefirieron dejar fuera de su agenda, como la consideración acerca de cómo la película encontró afuera (en su camino de difusión) un problema que justamente venía a discutir, desde su propuesta estética, sobre las tensiones entre lo reconocido

y lo negado por la historia oficial, entre lo incluido en el espacio institucional y lo que queda por fuera.

Mi análisis acompaña la estructura de la película que tiene tres secuencias a nivel formal muy delimitadas. La primera, casi un prólogo, presenta cronológicamente imágenes de archivo en blanco y negro que se suceden de distintas escenas de violencia social argentina (el bombardeo de la plaza de mayo del 55, la noche de los bastones largos, represiones a marchas de las Madres, la Guerra de Malvinas, asesinatos del 2001), mientras suena el Himno Nacional.

La segunda secuencia, y cuerpo de la película, se compone de una sucesión de planos fijos que encuadran, uno a uno, los mausoleos de algunas de las personalidades más relevantes de la historia política argentina, en el Cementerio de la Recoleta. Cerca de cada bóveda, aparece por fundido una persona reconocida de la actividad cultural nacional (de diversos ambientes: teatral, cinematográfico, literario, etc.) que lee de un gran libro con tapas rojas un fragmento de texto y luego desaparece, dejando de nuevo la soledad de la bóveda. Un texto indica la referencia del título, fecha y autor del material leído (D. F. Sarmiento, F. Quiroga, J. B.