

Cuerpos sometidos y violencia manifiesta: reflexiones en torno a los documentales de César Brie

GRUBER, Mónica / FADU y FFyL, UBA - monica.gruber@fadu.uba.ar

Eje: *El cuerpo como monumento y documento de la historia - Tipo de trabajo: ponencia*

» *Palabras claves: cine documental - cuerpo - violencia*

> **Resumen**

En el presente trabajo nos proponemos reflexionar acerca de la inscripción del cuerpo y la violencia en los documentales *Humillados y ofendidos* (2008) y *Tahuamanu. Morir en Pando* (2010), de César Brie. En el primer film trata de reconstruir, a partir de los testimonios de las víctimas, un episodio de un estallido de violencia racial acaecido en Sucre, en 2008. El segundo, resume dos años de investigación en torno a una masacre de campesinos en el río Tahuamanu.

Al abordar dichos materiales fue sintomática nuestra necesidad de pausar en varias ocasiones las imágenes, ya que lo que se veía no les sucedía a actores -puesto que no se trataba de un docudrama- sino a personas reales. El testimonio era contundente y, en este sentido, avanzaba Brie con sus denuncias.

Director, dramaturgo, realizador, exiliado durante la última dictadura militar argentina, César Brie es una figura paradigmática en el campo artístico actual. Fundador del Teatro de los Andes, utilizó la escena para denunciar, durante más de una década, situaciones de abuso, injusticia y atropello a los derechos humanos durante las dictaduras latinoamericanas. En los últimos años, el cine le ofrecería un medio para revelarse ante semejantes atropellos.

> **Presentación**

Las imágenes, como las palabras,
se blanden como armas y se disponen
como campos de conflictos.
G. Didi-Hubermann (2014, p. 19)

En un trabajo presentado en el VI Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA) reflexionamos acerca de los documentales *Humillados y ofendidos* (2008)

y *Tahuamanu. Morir en Pando* (2010), de César Brie¹. Nos detuvimos entonces en la construcción audiovisual. Al abordar dichos materiales fue manifiesta la necesidad de pausar en varias ocasiones las imágenes, ya que lo que se veía en ellas no les sucedía a personajes de ficción encarnados por actores - puesto que no se trataba de un docudrama- sino a personas reales. El testimonio era contundente y, en este sentido las denuncias que se daban a conocer.

Muchos interrogantes se abrieron y sobrevolaron nuestro visionado: ¿Qué nos sucede como espectadores? ¿Somos capaces de salir indemnes del visionado de este tipo de materiales? Estas y muchas más preguntas nos inquietan y nos proponemos reflexionar acerca de ellas en el presente trabajo.

› **De la escena al cine**

Director, dramaturgo, realizador, exiliado durante la última dictadura militar argentina, César Brie es una figura paradigmática en el campo artístico actual. Fundador del Teatro de los Andes, utilizó la escena para denunciar, durante más de una década, situaciones de abuso, injusticia y atropello a los derechos humanos en las diversas dictaduras latinoamericanas. De este modo, en la *Iliada* (2000), Brie tendía un puente entre el pasado y el presente (Babino, 2005) ya que: “el fundamento de base de la pieza fue pensar, tanto en los efectos del poder y la violencia ejercida del hombre por el hombre, cuanto en la intensidad crítica de estas operaciones”. (Babino, 2017: 11-12) Sería luego el turno de *En un sol amarillo. Memorias de un temblor* (2004), obra en la que abordaba no sólo las aciagas circunstancias de un movimiento telúrico sino de lo que su autor definía como “el terremoto de la corrupción” que desató. En el año 2005, en *Otra vez Marcelo*², rendía homenaje a Marcelo Quiroga Santa Cruz, escritor y político boliviano, secuestrado, torturado y asesinado en los terribles años de la dictadura militar de Luis García Meza Tejada³, tema que hemos abordado en un trabajo anterior. Brie deseaba que las nuevas generaciones que a su entender “habían quedado huérfanas de Marcelo” conocieran su historia, para que comprendiesen que luego de haber sido torturado, asesinado, quemado y despedazado, sus restos diseminados en diferentes fosas y, yaciendo en una tumba sin nombre, lejos de haber sido suprimido de la historia, se había convertido en mito.

¹ Gruber, Mónica, “De la escena al cine: César Brie y el documental como denuncia” en *Intensidades políticas en el cine y los estudios audiovisuales latinoamericanos: identidades, dispositivos, territorios*, Actas del VI Congreso Internacional AsAECA Kriger, Clara ... [et al.]; compilado por Lucía Rodríguez Riva; Dana Zylberman, Buenos Aires, ASAECA, 2018. Recuperado 29/10/19 en: <http://asaeca.org/wp-content/uploads/2017/11/Libro-de-actas-AsAECA-2018-2-1.pdf>

² Para profundizar remitimos a Gruber, Mónica, “Memoria y resistencia en el teatro: *Otra vez Marcelo* de César Brie” presentado en el IV Congreso Internacional Artes en Cruce. Constelaciones de sentido, Departamento de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Bs. As., 2016. Recuperado 29/10/19 en: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/artesencruce/AEIV2016/paper/viewFile/3360/1868>

³Presidente de facto 17 de julio de 1980 – 4 de agosto de 1981.

› **Humillados y ofendidos**

Realizado durante el año 2008, se trata del primer documental del director. En él expone un estallido de violencia racial y lo define como [...] “un pogrom contra los indígenas que fueron golpeados, desnudados, obligados a quemar sus banderas, para besar el suelo, gritando entregas contra sí mismos”. (Brie, 2018) Los hechos que había presenciado el director en Sucre lo habían conmovido y, contrariamente al silencio cómplice de los medios de comunicación bolivianos, hallaba una manera para denunciar y exponer lo acaecido. Al día siguiente de los disturbios había recibido de manos de un entrevistado una filmación que exponía a los culpables y que pasaría a formar parte del material editado. Tal como señala Brie en su página Web: “Uno de la escuadra, creyéndome de su parte, me dio una película en donde se ven los responsables: el alcalde de Sucre, el jefe del consejo de la ciudad, el rector de la Universidad, Senadores y Diputados de la República”. (2018)

Armado como un documental expositivo clásico, despliega las características señaladas por Nichols para esta modalidad:

[...] un montaje que aporte pruebas (un montaje que reúna las mejores pruebas posibles para defender una cuestión), la responsabilidad del realizador de hacer que su argumentación resulte tan exacta y convincente como sea posible, aunque ello requiera la recontextualización de las afirmaciones de testigos o expertos individuales, y la práctica de intervención en lo que ocurre delante de la cámara por medio de la entrevista sin mostrar al realizador, ni tan siquiera incluir su voz. (1997: 47)

Luego de varios planos de establecimiento nos acercamos a la ciudad. Una localidad humilde y tranquila, aparentemente, como cualquier otra. Llegamos hasta la puerta del Estadio Olímpico Patria.

Se presenta el testimonio del sacerdote Rafael García Mora, director de ACLO (Asociación Cultural Loyola)⁴. Los planos cortos en la entrevista y la palabra del eclesiástico sirven para reponer “la larga historia de la segregación campo / ciudad”. La voz en *off* del religioso acompaña las imágenes de un estallido social desatado el año anterior. La violencia se instaura no sólo desde el plano visual sino que se halla reforzada desde el sonoro. A lo largo del film escuchamos en reiteradas ocasiones protestas contra el gobierno que se manifiestan a través de gritos y lemas: “Evo cabrón”, “¡Sucre de pie, Evo de rodillas”, “¡Sucre de pie, Evo derrotado!”, “¡Evo asesino! ¡Gobierno asesino!”

En aquellos momentos en que se entrevista a las víctimas, la cámara fija capta sin apuros las pausas, los gestos y llanto de hombres y mujeres que han sido vejados, golpeados, humillados. Tratan de esconder las lágrimas, bajan la vista avergonzados, pero narran hechos de una violencia y una brutalidad inusitadas.

⁴ “Fundación católica orientada a las necesidades de información, educación y alfabetización de las comunidades campesinas de los departamentos del sur de Bolivia. Radio ACLO transmite desde 1966 programación variada en interacción con organizaciones de pueblos indígenas originarios, campesinos y urbano-populares.” <http://mediums.es/medio/bolivia/potosi/radio-aclo-potosi/338> Recuperado 26/07/18.

Los primeros planos resultan adecuados para estas tomas ya que los aíslan del contexto y establecen, a partir de la mirada directa a cámara, una fuerte interpelación al espectador. En ningún momento se pone de manifiesto la presencia del director ni del camarógrafo, salvo en aquellas filmaciones de exteriores en las cuales se ven los agravios y la cámara se mueve como producto de desplazamientos y corridas.

Al Estadio Patria debía llegar el presidente Evo Morales y su comitiva para entregar ambulancias a los municipios. Esto nunca sucedió. Los hechos se precipitaron. El cuerpo policial se replegó en el estadio ya que era agredido desde el exterior con piedras y petardos. Las autoridades sucrenses –la Alcaldesa, el Jefe del Consejo de la Ciudad y el Rector de la Universidad - negocian para que se abandone el predio. La policía saldrá cubriéndose con escudos, hombro con hombro. También desalojan de la ciudad al ejército. No dejan de sorprendernos las imágenes: piedrazos, patadas y hasta palazos dirigidos hacia los oficiales. Se puede observar claramente a una mujer de espaldas que apalea a uno de los oficiales que se desplaza con su gente. En este punto, Sucre ha quedado a merced a los exaltados. Materiales de diversas filmaciones se alternan con las entrevistas anteriormente mencionadas, exhibiendo las corridas y las encerronas. Personas con rostros cubiertos se desplazan y corren por una barranca en sentido ascendente. Un grupo de campesinos perseguidos se traslada desde la parte alta de la ciudad, en sentido contrario. Se oyen gritos, explosiones, se observa una gran confusión.

Varias situaciones son mostradas simultáneamente: los planos generales nos permiten apreciar desplazamientos. Pequeños grupos son perseguidos por la muchedumbre sucreña y obligados a trepar a un cerro. Entre los hostigadores, al pie del cerro, escuchamos: “Los que tienen petardos, apunten nomás. No van a salir vivos”, la violencia verbal se halla subrayada por un subtítulo que reduplica a nivel visual el plano sonoro.

Un grupo es sitiado en una vivienda. Las imágenes captan el momento en que los desalojan: las mujeres son apartadas, mientras que a los hombres los llevan para entregárselos a los universitarios -quienes a la sazón lideran el movimiento represor-. En plano general observamos el traslado violento de la masa, los campesinos son empujados, golpeados, cubiertos con la bandera de Sucre. Los obligan a desnudarse de la cintura hacia arriba. La violencia física y verbal se halla presente: “¡Quémenlo! ¡Sáquenle la ropa! ¡Desnúdenlo!”, “¡Que le saquen la ropa, carajo!” La multitud ha escoltado a los rehenes a la plaza. Los obligan a arrodillarse, a besar el suelo. Los periodistas captan lo sucedido sin poder intervenir. Un joven, de rodillas es obligado a decir: “Sucre, te quiero” y “Que muera Evo”, la angulación picada de la cámara lo registra en situación de indefensión y el primer plano cerrado nos permite ver sus ojos con lágrimas e interpretar su miedo. Queman la bandera a la vez que entonan el himno y obligan a los arrodillados a acompañarlos y a besar la enseña de Chuquisaca.

Queremos destacar que muchas de las víctimas no hablan castellano, motivo por el cual Brie ha subtítulo sus testimonios. Del mismo modo, cuando el contenido verbal resulta muy violento el director

ha recurrido -en muchas ocasiones- a colocar a modo de refuerzo visual el texto de lo que se expresa a nivel oral. Creemos que el anclaje verbal potencia el contenido sonoro.

Una de las agredidas, Dora Caliza, acusa en la entrevista a los responsables. La estrategia discursiva, en este caso, es mostrar las imágenes de los señalados por la mujer a través del uso de su voz en *off*. La imagen de cada uno de los implicados se congela acompañada de un zócalo que da cuenta del nombre y su ocupación: el rector de la Universidad, la Alcaldesa, el jefe del Consejo de la ciudad, diputados, senadores, jefes de campaña, dirigentes universitarios y ex-constituyentes.

Podríamos seguir relatando situaciones violentas, el film analizado está plagado de las mismas. En el desenlace, los testimonios de las mujeres resultan contundentes. Una de ellas se presenta con un vendaje en la frente y se dirige a cámara, como si interpelase de frente a la Alcaldesa. No habla castellano. Con los ojos colmados de lágrimas le pregunta ¿por qué les hace pegar? ¿por qué los hace sufrir? Ella les había prometido protección...

› **Tahuamanu. Morir en Pando**

En *Tahuamanu. Morir en Pando* (2010), nuevamente Brie optaba por el documental para exponer el resultado de dos años de investigación y echar luz sobre la masacre de campesinos indefensos en Pando, al norte de Bolivia. En una minuciosa tarea de reconstrucción, el director argentino expone a responsables y cómplices, así como el operativo mediático que manipuló la información desde el primer momento.

Asimismo, ilustra con un mapa de la región donde da a conocer al espectador la ubicación del río Tahuamanu en la localidad de El Porvenir, departamento de Pando. Las imágenes que dieron vuelta el mundo mostraban a un grupo de campesinos asesinados por ráfagas de ametralladoras, mientras estaban en el agua. El gobierno, los campesinos y un noticiero denunciaron la masacre. El resto de los medios de comunicación que cubrieron lo sucedido señalaban que se trataba de un montaje y esgrimían, como prueba de ello, que en ese momento el río no tenía agua. Al día siguiente se declaraba el estado de sitio en la región. El oficialismo responsabiliza al prefecto de Pando, Leopoldo Fernández, de los asesinatos. La oposición acusaba al gobierno de Evo Morales de querer realizar una maniobra genocida para militarizar la región. “Como las distintas versiones me impedían conocer la verdad, dejé mi casa y me dirigí al Amazonia boliviana”, afirma Brie inscribiéndose en primera persona en el documental e indica a continuación que al llegar el Tahuamanu no estaba seco, ilustrándolo con imágenes que acompañan su voz en *off*. A modo de declaración de principios señala: “me prometí indagar cada detalle para no faltar a la verdad de los hechos”.

Diversos planos exhiben tumbas y nichos del cementerio local donde yacen los muertos a causa de la masacre. La cámara recorre placas, se suceden los planos detalle de los epitafios e inscripciones de fechas

y nombres, lo que evidencia la preocupación por enumerar, nombrar, recordar. Ello aparece reforzado desde el plano sonoro, un discurso que mezcla lo poético con lo metodológico manifiesta: “¿Las medias verdades son también mentiras? ¿Cuál es nuestro deber? ¿Cómo aclarar lo ocurrido? Cronología, exactitud, antecedentes, causas, consecuencias. ¿Podremos así devolver rostro, memoria y dignidad a cada una de las víctimas?” Observamos aquí resumidos los objetivos que se plantea el director y estructuran el film a partir de esos enunciados que se convierten en metodología.

La voz en *off* de Brie aporta los antecedentes para cimentar el conocimiento del espectador de la llegada del gobierno al poder, la falta de apoyo de varios departamentos bolivianos, la pérdida de apoyo, el accionar de la oposición. Establece asimismo la relación entre el Prefecto de Pando y la pasada dictadura de Bánzer.

El reparto de 2.000.000 de hectáreas entre indios y campesinos tendería a contrarrestar los grandes latifundios. Nos enteramos que el peonazgo debía adquirir los productos en la proveduría de la plantación, pagando por ellos el triple del valor real. Recurre aquí a la entrevista de Julio Urapotina, Director del Instituto Nacional de Reforma Agraria (INRA). Éste explica la violación de los derechos de los campesinos así como las condiciones de sometimiento y explotación padecidas. Durante la presentación del testimonio, la imagen en blanco y negro capta el llanto del entrevistado al narrar la situación de endeudamiento de por vida! que sufren los trabajadores cuya única manera de abandonar esa forma de explotación es dejando a alguno de sus hijos a cargo de su deuda y su trabajo. Apela a un ejemplo e ilustra su relato con dibujos realizados con marcador negro sobre fondo blanco, creados por Palle Nielsen⁵. Creemos que, a nivel narrativo, resulta muy contundente este recurso por la pregnancia de los bocetos. Brie contrapone mediante el uso del montaje alternado la afirmación del director del INRA acerca de la existencia de latifundios y la negación de Leopoldo Fernández al respecto. El testimonio de Urapotina desnuda qué se esconde en las sombras: al recibir las tierras dejarían de ser peones para pasar a ser dueños de sus propios productos. ¿No ha sido ésta la causa de incontables enfrentamientos a lo largo de la historia? Como veremos, esta no será la excepción a la regla. El director asevera que esos son los motivos por los cuales el 11 de septiembre de 2008: “estalla en Porvenir el odio acumulado en estos años manipulados por el Comité Cívico”. Comienzan a exponerse los hechos. La violencia verbal por parte de Musili, el dirigente estudiantil, es evidente cuando utiliza el micrófono para pedirle al pueblo un juramento: “No descansar hasta que se vayan todos los traidores.”

Los hechos se suceden enlazados por la voz en *off* de Brie. Nuevamente el deseo del realizador de ubicarnos a nivel espacial se pone de manifiesto: el mapa sirve como indicador de las trayectorias de campesinos y de grupos de la oposición que les cortarían el acceso a Cobija. Creemos que

⁵ Palle Louis Nielsen (1920-2000). Ilustrador y artista gráfico danés. Fue el primer artista contemporáneo que recibió un premio en la Bienal de Venecia, en 1958. Algunas de sus obras forman parte del patrimonio de diversos museos: MoMA de Nueva York, así como del Museo Británico y el Vitoria & Albert Museum de Londres.

indudablemente este recurso fija en la retina del espectador aquello que desde la palabra hubiese pasado inadvertido.

Los testimonios de los entrevistados de ambos bandos se suceden, los subtítulos refuerzan sus palabras, las imágenes filmadas acompañadas por la voz del director y los dibujos en blanco y negro que reponen en imágenes aquellas faltantes. El ritmo del audiovisual parece acelerarse por momentos, en otros se opta por un ritmo más pausado, moroso, que suele acompañar respetuosamente alguna exteriorización de sentimientos: una voz quebrada por el dolor, una mirada que pudorosa oculta las lágrimas al ojo de la cámara...

Hemos analizado solo algunos momentos ya que se extienden y multiplican a lo largo de todo el film.

› **Cuerpos, violencia y memoria**

En un luminoso ensayo, Byung-Chul Han nos recuerda:

La topología de la violencia se refiere, en primer lugar, a toda manifestación *macrofísica* de la violencia, que se presenta como *negatividad*, es decir, estableciendo una relación bipolar entre el yo y el otro, entre *dentro* y *fuera*, entre *amigo* y *enemigo*. En general, suele darse de un modo expresivo, explosivo, masivo y materialístico. (2016, pp. 8 – 9)

Avanzando en tal sentido, el filósofo señala que la violencia no desaparece con el tiempo sino que permanece, solo que por momentos se hace visible y en otros, se invisibiliza.

Es así que podemos explicar lo acaecido o por lo menos comenzar a reflexionar acerca de ello. ¿Cómo mostrar la violencia? ¿Cómo denunciarla? ¿Cuáles son los recursos audiovisuales a los que se apeló? Son preguntas que sobrevolaron nuestro visionado. Después de todo, tal como nos recuerda Marc Ferró: “todos los cineastas poseen ideología -la que sea- y lo que hacen es utilizar técnicas cinematográficas y narrativas, es decir, métodos para traducir esta ideología”. (2017, p. 25)

Es necesario narrar con imágenes y sonido para que los hechos se fijen en nuestra memoria ya que, como afirma Andrea Huyssen: “...no hay memoria sin imágenes, no hay conocimiento sin posibilidad de ver, aun si las imágenes no pueden proporcionar un conocimiento total”. (2009, p.15) Creemos que en tal sentido se encaminó la tarea de Brie quien se vale del documental como medio de denuncia: el cine como arma, como medio para alzar la palabra. A través de la lente de su cámara hemos podido observar el odio racial que alimenta a muchos de esos actos de intimidación.

Nos parece pertinente recordar las palabras de Simone Weil, quien en *La Iliada o el poema de la fuerza* señalaba:

La fuerza que mata es una forma sumaria, grosera, de la fuerza. Mucho más variada en sus procedimientos y sorprendente en sus efectos es la otra fuerza, la que no mata; es decir, la que no mata todavía. Matará seguramente, o matará quizá, o bien está suspendida sobre el ser al que en cualquier momento puede matar; de todas maneras, transforma al hombre en piedra. Del poder de transformar un hombre en cosa

matándolo procede otro poder, mucho más prodigioso aun: el de hacer una cosa de un hombre que todavía vive. Vive, tiene un alma, y sin embargo es una cosa. Ser muy extraño, una cosa que tiene un alma; extraño estado para el alma. (1961, pp. 14 -15)

La visión de la filósofa francesa excedía sin embargo los hexámetros homéricos a los cuales dedicaba su estudio: lo que ella intuía era la clave misma de su contexto histórico y, por qué no, la esencia de todas las guerras. Si bien lo que muestra el realizador no corresponde a un contexto bélico, consideramos que en estos actos de racismo y violencia extrema, la deshumanización de las víctimas y su cosificación son herramientas claves en la materialización de dicho accionar. El individuo deja de ser humano para convertirse en cosa, en blanco de una violencia que, al decir de Weil, atraviesa por igual a víctimas y victimarios.

En *Humillados y ofendidos* la violencia verbal y física se hace presente, no solo a través de la palabra, sino que muchas de las vejaciones y humillaciones se hallan registradas en las imágenes. De este modo, los campesinos obligados a marchar sin camisa, a arrodillarse, a cantar el himno al tiempo que ven quemar su enseña, han sido cosificados, deshumanizados, alienados por la fuerza de sus opresores, temen por sus vidas.

En *Tahuamanu. Morir en Pando*, las estrategias de registro, montaje y realización son claramente distintas. Brie busca reconstruir un rompecabezas, realiza una pesquisa, parte de una carencia: del testimonio de aquellos que perdieron la vida en los incidentes. Solo tiene sus tumbas, quiere devolverles un sitio en la historia.

Consideramos que, al mostrar la violencia la línea entre la denuncia y lo morboso son cercanas ya que, tal como lo señala Román Gubern:

La muerte o el daño espectacularizados ante un observador constituyen la muerte o el daño del Otro, que pueden suscitar su curiosidad morbosa, su compasión, su repulsión, su excitación placentera, o una mezcla de estos u otros sentimientos. (1989, p. 113)

Si bien a la hora de manipular el material de archivo y el filmado se realizaron operaciones de fragmentación, enroques, agregados, sentidos irónicos, etc. para lograr los productos audiovisuales terminados que hemos analizado, creemos que en ningún momento la mostración espectacular y morbosa de la violencia constituyeron el objetivo.

Por otra parte, las estrategias narrativas seleccionadas para uno y otro documental difieren: en uno⁶, la visión omnisciente que se presenta expone los hechos, las entrevistas y hay un ocultamiento de la presencia del director; en el otro⁷, el realizador asume una primera persona narrativa constituyéndose en el garante de lo que va a mostrar. Al respecto, el investigador Pablo Piedras (2014) ha estudiado en

⁶ *Humillados y ofendidos*.

⁷ *Tahuamanu. Morir en Pando*.

profundidad el “documental en primera persona” para analizar los films que se hallan atravesados por la violencia de estado registrada durante la última Dictadura Militar en Argentina. Piedras señala que la primera persona narrativa no es una novedad en el panorama documental internacional y relaciona ese cambio con el giro subjetivo acaecido en los últimos tiempos en los diversos campos narrativos. Dicha subjetivización no se basa ya:

[...] en el supuesto pacto de objetividad entre la obra y el espectador, sino que obtiene su estatuto de verdad cuando el autor se involucra en algo que declara como parte de su propia experiencia, lo cual implica, en esencia, un nuevo pacto de credibilidad entre autor y espectador. (Piedras, 2014, p. 31)

Brie se comprometió no solo en ahondar los hechos para echar luz sobre lo que le resultaba incomprendible, sino que fue asumiendo otros “compromisos” de verdad a lo largo del film, como en el caso de la viuda de Pedro Oshiro a quien le ha prometido develar lo sucedido a su esposo.

> **Palabras finales**

Cuando Georges Didi-Hubermann reflexiona acerca de la aparición de los pueblos en las imágenes, señala que, muchas veces, se hallan subexpuestos ya que:

La subexposición nos priva sencillamente de los medios de ver aquello de lo que podría tratarse: basta con no enviar a un reportero o equipo de televisión al lugar de una injusticia cualquiera [...] para que esta tenga todas las posibilidades de quedar impune y, así, alcanzar su objetivo. (2014, p. 14)

Resulta por lo tanto imprescindible que Brie haya tomado ese relevo, haya asumido esa obligación de denunciar. De este modo, el documental *Humillados y ofendidos*⁸ constituye actualmente parte del material incriminatorio incluido en el expediente de los procesos penales a los responsables de los hechos de violencia desatados en Sucre en 2008.

En el caso de *Tahuamanu. Morir en Pando* la investigación contó con el auxilio del perito forense argentino, Dr. Luis Braslavsky, quien contrapuso los resultados de las autopsias oficiales, ayudándole a desenmascarar la verdad oculta.

⁸ Premio del Colegio de América, Mejor Documental Hispanoamericano, VII Festival Internacional de Cine Pobre de Humberto Solás, 2009; Valor Testimonial y Documental, IX Festival Internacional de Cine y Video de Pueblos Indígenas, 2008; Men- zione Speciale, IX Human Rights Nights International Film Festival, 2009; Mención Cacique de Oberá, 3o Festival de Cortometrajes, Oberá en cortos, 2009.

La violencia se halla capilarizada en nuestras sociedades. A veces es visible, en otras ocasiones, no. Podemos llegar a creer que ha desaparecido. Pero está allí. Agazapada, oculta en cada sombra, en cada hecho. Aguardando, silenciosamente, el momento propicio para manifestarse. Entonces adquiere voz, susurra en el oído de aquel o aquellos que detentan algún tipo de poder, los seduce y pasa a constituirse en la principal protagonista. Estar atentos es pues, nuestra mejor defensa.

Bibliografía

- Aguilar, G. (2015). *Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine*. Bs.As., Fondo de Cultura Económica.
- Arendt, H. (2012). *Sobre la violencia*. Madrid, Alianza.
- Babino, M. E. (2005). "La iliada de César Brie. Un espacio escénico para la articulación entre mito, tragedia y poder en el mundo contemporáneo". En Bauzá, H. F. (Comp.) *Tragedia, mito y poder en el mundo clásico y sus proyecciones en el mundo contemporáneo*. Buenos Aires, Academia Nacional de Ciencias.
- Breschard, J. (2004). *El documental. La otra cara del cine. Innovaciones técnicas, evolución de prácticas. Puntos de vista múltiples y comprometidos sobre el mundo*. Barcelona, Paidós.
- Casetti, F., Di Chio, F. (1994) *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós.
- Didi-Hubermann, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires, Manantial.
- Feld, C., Stites Mor, J. (Comp.) (2009) *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires, Paidós.
- Ferró, M. (2008). *El cine, una visión de la historia*. Madrid, Akal.
- Gubern, R. (1989). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Madrid, Akal.
- Grüner, E. (2001). *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. Buenos Aires, Norma.
- Marzano, M. (2010). *La muerte como espectáculo. Estudio sobre la <<realidad-horror>>*. Buenos Aires, Tusquets.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, Paidós.
- Piedras, P. (2014). *El cine documental en primera persona*. Buenos Aires, Paidós.
- Weil, S. (1961). *La fuente griega*. Buenos Aires, Sudamericana.

Filmografía

Humillados y ofendidos (2008)

Dirección: César Brie, Pablo Brie, Javier Horacio Álvarez

País: Bolivia

Género: documental – 42 minutos

Tahuamanu. Morir en Pando (2010)

Dirección: César Brie, Javier Horacio Álvarez

Edición y fotografía: Javier Horacio Álvarez.

Diseño de sonido: Manu Estrada.

Guión: César Brie.

Ilustraciones: Palle Nielsen.

Música original: Manu Estrada y Pablo Brie.

Género: documental – 90 minutos