

COLECCIÓN  
TESIS DOCTORALES

10

# Tigres de papel, recuerdos de película

Memoria, oposición y subjetivación política  
en el cine argentino y colombiano

José Gabriel Cristancho Altuzarra

Tesis dirigida por Martha Cecilia Herrera Cortés



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

*Escuela de la Pedagogía*



La Carreta  
Editores E.U.

# TIGRES DE PAPEL, RECUERDOS DE PELÍCULA

---

MEMORIA, OPOSICIÓN Y SUBJETIVACIÓN POLÍTICA  
EN EL CINE ARGENTINO Y COLOMBIANO



---

TIGRES DE PAPEL, RECUERDOS DE PELÍCULA

---

MEMORIA, OPOSICIÓN Y SUBJETIVACIÓN POLÍTICA  
EN EL CINE ARGENTINO Y COLOMBIANO

COLECCIÓN  
TESIS DOCTORALES

TESIS  
DOCTORAL  
PRESENTADA  
POR  
JOSÉ GABRIEL  
CRISTANCHO  
ALTUZARRA

DIRIGIDA POR  
MARTHA  
CECILIA  
HERRERA



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL  
*Educadora de educadores*



La Carreta  
Editores E.U.

Cristancho Altuzarra, José Gabriel  
Tigres de papel, recuerdos de película. Memoria, oposición y subjetivación política en el cine argentino y colombiano. – José Gabriel Cristancho Altuzarra. – 1ª. ed. – Bogotá : Universidad Pedagógica Nacional ; La Carretera Editores, 2018

378 páginas. Fotogramas.

Incluye: Bibliografía

Incluye: Filmografía

Incluye: Índice temático

ISBN: 978-958-5416-08-6

1. Cine – Investigaciones. 2. Cine Colombiano – Investigaciones. 3. Cine Argentino - Investigaciones. 4. Cine Documental – Investigaciones. 5. Violencia Política – Colombia – Cine. 6. Violencia Política – Argentina - Cine. 7. Víctimas de la Violencia – Colombia – Cine. 8. Víctimas de la Violencia – Argentina – Cine. 9. Violencia – Colombia – Documental – Cine. 10. Violencia – Argentina – Documental – Cine. 11. Cine – Aspectos Políticos y Sociales. I. Tit.

791.437. Cd. 21 ed.

**TIGRES DE PAPEL,  
RECUERDOS DE PELÍCULA  
MEMORIA, OPOSICIÓN Y SUBJETIVACIÓN  
POLÍTICA EN EL CINE ARGENTINO Y  
COLOMBIANO**

**ADOLFO LEÓN ATEHORTÚA CRUZ**

**RECTOR**

**MAURICIO BAUTISTA BALLÉN**

**VICERRECTOR ACADÉMICO**

**SANDRA PATRICIA RODRÍGUEZ ÁVILA**

**VICERRECTORA DE GESTIÓN UNIVERSITARIA**

**HELBERTH AUGUSTO CHOACHÍ GONZÁLEZ**

**SECRETARIO GENERAL**

**ALEXANDER RUIZ SILVA**

**COORDINADOR DOCTORADO INTERINSTITUCIONAL**

**NYDIA CONSTANZA MENDOZA ROMERO**

**SUBDIRECTORA DE GESTIÓN DE PROYECTOS, CIUP**

© UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

© JOSÉ GABRIEL CRISTANCHO ALTUZARRA

© LA CARRETA EDITORES

ISBN Impreso: 978-958-5416-08-6

Primera edición, 2018

**PREPARACIÓN EDITORIAL**

Universidad Pedagógica Nacional

Carrera 16A n.º 79 - 08

editorial.pedagogica.edu.co

Teléfono: (57 1) 347 1190 - (57 1) 594 1894

Bogotá, Colombia

Grupo Interno de Trabajo Editorial

Alba Lucía Bernal Cerquera

**COORDINADORA**

Maritza Ramírez Ramos

**EDITORIA**

Miguel Ángel Pineda C.

**EDITOR COLABORADOR**

Fernando Carretero Padilla

**CORRECTOR DE ESTILO**

Claudia Patricia Rodríguez Ávila

**DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN**

La Carreta Editores E. U.

César A. Hurtado Orozco

lacarretaeditores@miune.net; lacarreta.ed@gmail.com

(57) 4 250 06 84

Medellín, Colombia

Impreso en Imageprinting

Carrera 27 n.º 76-38

Bogotá, D.C., 2018

Fecha de evaluación: 24-10-2016

Fecha de aprobación: 01-12-2016

Se reservan los derechos de autor

Hecho el depósito legal que ordena la Ley 44  
de 1993 y decreto reglamentario 460 de 1995.

*A mi madre, Rebeca Altuzarra;  
a mi padre, Luis Gabriel Cristancho;  
quienes hace ya bastante tiempo  
merecieron honoris causa,  
el título de doctora y doctor en educación  
otorgado por la Universidad más importante  
y decisiva de todas: la de la vida.*



*πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς,  
καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε τοὺς δὲ ἀνθρώπους,  
τοὺς μὲν δούλους ἐποίησε τοὺς δὲ ἐλευθέρους.*

*“El conflicto [πόλεμος] es padre y rey de todas las cosas;  
a unos los muestra como dioses y a otros como hombres,  
a unos los hace esclavos y a otros libres”.*

**Heráclito**

Hipólito, Ref. ix 9, 4

(Kirk, Raven, Schofield, 1987, p. 226)



## CONTENIDO

|                                                                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Prólogo                                                                                                                        | 15  |
| Introducción                                                                                                                   | 21  |
| 1. La serpiente Uróboros y la escalera de Penrose: avatares de la investigación                                                | 35  |
| 1.1 La serpiente Uróboros...                                                                                                   | 36  |
| 1.2 ...y la escalera de Penrose...                                                                                             | 44  |
| 2. Memoria, oposición y subjetivación política en el cine argentino                                                            | 117 |
| 2.1 Una quintuple raíz y cuatro puntos de vista                                                                                | 117 |
| 2.2. Articulaciones y figuras: la reconstrucción del Estado argentino y sus identidades                                        | 137 |
| 2.3 Fragmentaciones y fisuras                                                                                                  | 171 |
| 3. Memoria, oposición y subjetivación política en el cine colombiano                                                           | 201 |
| 3.1 Una quintuple raíz, cuatro puntos de vista                                                                                 | 202 |
| 3.2 Articulaciones y fisuras de <i>la violencia</i> y <i>la paz</i> :<br>¿Un tránsito imposible o una dicotomía mal planteada? | 222 |
| 3.3 Fragmentaciones y figuras                                                                                                  | 266 |
| 4. Perspectivas sobre la memoria, el cine, la oposición y la subjetivación política en Argentina y Colombia                    | 291 |
| 4.1 Regímenes audiovisuales y políticas de la memoria en el cine argentino y colombiano                                        | 291 |

|                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.2 Espacio-temporalidades de educación política y de<br>lo político en el cine     | 297 |
| 4.3 Nuevas líneas de trabajo para el campo de la educación<br>y la cultura política | 305 |
| Transvoluciones: la subjetivación política del investigador/espectador. Colofón     | 321 |
| Posfacio                                                                            | 335 |
| Fuentes                                                                             | 347 |
| Bibliografía                                                                        | 357 |

## ÍNDICE DE FIGURAS

|                                                                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 1. Cimientos de la investigación                                                                   | 29  |
| Figura 2. Escalera de Penrose en el film <i>El Origen</i>                                                 | 44  |
| Figura 3. Conmemoración de una de las desaparecidas en <i>h</i><br>( <i>Historias cotidianas</i> )        | 193 |
| Figura 4. Marchas y placas como agencias políticas en <i>h</i><br>( <i>Historias cotidianas</i> )         | 193 |
| Figura 5. Videla en <i>Nietos</i>                                                                         |     |
| Figura 6. <i>Nietos</i>                                                                                   |     |
| Figura 7. Imágenes contemporáneas e imágenes de archivo ( <i>Nietos</i> )                                 | 193 |
| Figura 8. Énfasis del trabajo de restitución de identidad<br>de desaparecidos ( <i>Nietos</i> )           | 193 |
| Figura 9. Contando la biografía en el ámbito doméstico<br>desde el álbum de fotografías ( <i>Nietos</i> ) | 194 |
| Figura 10. Nietos recuperados contándose a partir de imágenes ( <i>Nietos</i> )                           | 194 |
| Figura 11. Secuencias iniciales ( <i>Memorias del saqueo</i> )                                            | 194 |
| Figura 12. Secuencias que construyen dos fuerzas enfrentadas<br>( <i>Memorias del saqueo</i> )            | 194 |
| Figura 13. Movilización social del cacerolazo ( <i>Memorias del saqueo</i> )                              | 194 |
| Figura 14. Titulares - Lucha política en el ámbito judicial ( <i>Memorias del saqueo</i> )                | 195 |
| Figura 15. Asambleas vecinales en <i>La dignidad de los nadies</i>                                        | 195 |
| Figura 16. Reconstrucción del plan de fuga y su ejecución ( <i>Trelew</i> )                               | 195 |
| Figura 17. Imágenes contemporáneas y de archivo ( <i>Memoria para reincidentes</i> )                      | 195 |

|                                                                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 18. <i>Memoria para reincidentes</i>                                                                                      | 195 |
| Figura 19. Asambleas de trabajadores e intervención militar<br>sobre las fábricas ( <i>Memoria para reincidentes</i> )           | 196 |
| Figura 20. Primera secuencia de <i>Norma Arrostito</i>                                                                           | 196 |
| Figura 21. Cine del periodo silente y narrativa testimonial ( <i>Norma Arrostito</i> )                                           | 196 |
| Figura 22. <i>Zoom in</i> hacia la fotografía de <i>Arrostito</i>                                                                | 196 |
| Figura 23. Construcción actoral-escénica, uso de archivo y<br>entrevista a historiadores ( <i>Norma Arrostito</i> )              | 196 |
| Figura 24. Juegos de miradas con el espectador y el cine para su<br>identificación con los personajes ( <i>Norma Arrostito</i> ) | 197 |
| Figura 25. Imágenes de archivo y superposición con la<br>construcción escénica y actoral ( <i>Norma Arrostito</i> )              | 197 |
| Figura 26. Presencia real en una construcción actoral y escénica<br>( <i>Norma Arrostito</i> )                                   | 197 |
| Figura 27. Juegos de miradas con el espectador y el cine para<br>su identificación con los personajes ( <i>Juan y Eva</i> )      | 197 |
| Figura 28. <i>Juan y Eva</i>                                                                                                     | 197 |
| Figura 29. Intervención estadounidense y burguesía local<br>configuran la oposición a Perón ( <i>Juan y Eva</i> )                | 198 |
| Figura 30. Archivo y composición actoral y escénica se<br>intercalan y superponen ( <i>Juan y Eva</i> )                          | 198 |
| Figura 31. Secuencia inicial en <i>zoom out</i> ( <i>Papá Iván</i> )                                                             | 198 |
| Figura 32. Secuencia 2 de <i>Papá Iván</i>                                                                                       | 198 |
| Figura 33. Secuencia 3 de <i>Papá Iván</i> : <i>zoom in</i> hacia la carta de Iván a sus hijos                                   | 198 |
| Figura 34. Fotogramas tomados en desplazamiento de automóvil ( <i>Papá Iván</i> )                                                | 199 |
| Figura 35. Algunos modos de buscar en fuentes de la memoria ( <i>Papá Iván</i> )                                                 | 199 |
| Figura 36. Fotogramas de <i>M</i>                                                                                                | 199 |
| Figura 37. Albertina interpretada por Ana Couceyro                                                                               | 199 |
| Figura 38. La cámara mirando a la cámara ( <i>Los rubios</i> )                                                                   | 199 |
| Figura 39. Secuencia inicial ( <i>Crónica de una fuga</i> )                                                                      | 200 |
| Figura 40. La picana fuera de campo y el submarino<br>en primer plano ( <i>Crónica de una fuga</i> )                             | 200 |
| Figura 41. Intercambio de roles entre <i>Guillermo-real</i><br>interpretando a <i>el juez</i> y <i>Guillermo-personaje</i>       | 200 |
| Figura 42. Fotogramas iniciales ( <i>La toma de la embajada</i> )                                                                | 284 |
| Figura 43. Preparando el ataque ( <i>La toma de la embajada</i> )                                                                | 284 |
| Figura 44. La paz bajo presión ( <i>La toma de la embajada</i> )                                                                 | 284 |

|                                                                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 45. Tensiones entre violencia y negociación ( <i>La toma de la embajada</i> )                                       | 284 |
| Figura 46. “Bolívar: su espada en pie de lucha: ¡Ayer, hoy y siempre! ¡Hasta la victoria final!” ( <i>Bolívar soy yo</i> ) | 284 |
| Figura 47. Fotogramas de <i>Karmma, el peso de tus actos</i>                                                               | 285 |
| Figura 48. “¿Hasta dónde me puedo gastar el papel higiénico de la revolución?!” ( <i>Los actores del conflicto</i> )       | 285 |
| Figura 49. El clima político revolucionario ( <i>El Rey</i> )                                                              | 285 |
| Figura 50. De revolucionario a narcotraficante ( <i>El Rey</i> )                                                           |     |
| Figura 51. Fotogramas de <i>Como el gato y el ratón</i>                                                                    | 285 |
| Figura 52. Fotogramas de <i>La primera noche</i>                                                                           | 286 |
| Figura 53. Secuencia inicial de <i>Retratos en un mar de mentiras</i>                                                      | 286 |
| Figura 54. Retornando a recuperar las tierras despojadas ( <i>Retratos en un mar de mentiras</i> )                         | 286 |
| Figura 55. Violencia paramilitar mientras el carnaval ( <i>Retratos en un mar de mentiras</i> )                            | 286 |
| Figura 56. Narrativa testimonial, movilización social y fotografías familiares ( <i>El baile rojo</i> )                    | 286 |
| Figura 57. Fotogramas de <i>El baile rojo</i>                                                                              | 287 |
| Figura 58. Fotografías y archivo televisivo, vida privada y vida pública ( <i>El baile rojo</i> )                          | 287 |
| Figura 59. Vida privada y pública de Bernardo Jaramillo ( <i>El baile rojo</i> )                                           | 287 |
| Figura 60. Fotogramas de <i>Mujeres no contadas</i>                                                                        | 287 |
| Figura 61. La construcción de lo revolucionario femenino a través de la audiovisualidad ( <i>Mujeres no contadas</i> )     | 287 |
| Figura 62. La mirada sobre el <i>centro periférico</i> ( <i>La sombra del caminante</i> )                                  | 288 |
| Figura 63. Contradicciones sociales ( <i>La sombra del caminante</i> )                                                     | 288 |
| Figura 64. Fotogramas finales en <i>La sombra del caminante</i>                                                            | 288 |
| Figura 65. <i>Multiscreen</i> , imágenes filmicas de archivo, entrevistas y <i>collages</i> ( <i>Un tigre de papel</i> )   | 288 |
| Figura 66. Cómo se hizo uno de los <i>collages</i> de PMF ( <i>Un tigre de papel</i> )                                     | 288 |
| Figura 67. Bolívar, Santander y el <i>ideario rojo</i> en una misma imagen ( <i>Un tigre de papel</i> )                    | 289 |
| Figura 68. Apartes del cortometraje <i>Viene el hombre</i> , citado ( <i>Un tigre de papel</i> )                           | 289 |
| Figura 69. Cuestionando alterativamente el ideario revolucionario chino ( <i>Un tigre de papel</i> )                       | 289 |
| Figura 70. Críticas en <i>collage</i> al Frente Nacional y a la visita del papa Pablo VI ( <i>Un tigre de papel</i> )      | 289 |

|                                                                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 71. Sarcasmo e ironías a los idearios setentistas<br>en los <i>collages</i> de PMG ( <i>Un tigre de papel</i> ) | 289 |
| Figura 72. El proyecto de la Asociación Bolivariana de<br>Artistas (A.B.A.) ( <i>Un tigre de papel</i> )               | 290 |
| Figura 73. El “proyecto falso” ( <i>Un tigre de papel</i> )                                                            | 290 |
| Figura 74. La decadencia del sueño revolucionario ( <i>Un tigre de papel</i> )                                         | 290 |
| Figura 75. Una de las supuestas compañeras sentimentales de PMF<br>( <i>Un tigre de papel</i> )                        | 290 |

## PRÓLOGO

La historia política de América Latina, desde la segunda mitad del siglo xx hasta la actualidad, ha estado signada por las luchas por la memoria en torno al esclarecimiento de los acontecimientos de violencia política que han sacudido al continente y en los cuales el terrorismo de Estado ha entrado a cumplir un lugar protagónico. De este modo, en clave de memoria histórica, diversos movimientos sociales en defensa de los derechos humanos han colocado en el escenario público verdades desconocidas por la historia y la memoria oficiales, desde escenarios que han abarcado los estrados judiciales, las investigaciones académicas de corte historiográfico y otros campos de los saberes sociales y humanos, así como diversas iniciativas de carácter memorialístico que han fungido como lugares de memoria, no solo en cuanto espacios físicos (como es el caso de los museos, memoriales y diversas marcas territoriales), sino también como diversos escenarios de carácter simbólico en los cuales el lenguaje estético ha puesto en juego memorias disidentes que disputan las verdades establecidas y pugnan por su posicionamiento en el campo de la memoria pública.

De una u otra manera, los dos países incluidos en este estudio, Argentina y Colombia, tienen el reto de instituir órdenes sociales en los cuales haya un cierre definitivo a las formas violentas del ejercicio de la política, para lo cual se requiere la reflexión y análisis en torno a las maneras como nos hemos configurado como sociedades, estados nacionales, ciudadanos y sujetos políticos; al igual que los modos como se ha desplegado la relación entre orden y violencia a lo largo de nuestro discurrir histórico. Argentina lleva cuatro décadas tratando de esclarecer la violencia política que dio lugar a la última dictadura cívico-militar y las responsabilidades que le competen a los distintos sectores de la sociedad respecto a los abusos infringidos a los derechos humanos a través de ingentes luchas en torno

a la verdad y la justicia, en donde la memoria se ha colocado como el eje que las torna posibles. Por su parte, Colombia se debate en tratar de cerrar uno de los conflictos armados más antiguos del continente, a través de las negociaciones con las FARC y del comienzo de las conversaciones con el ELN, las dos guerrillas existentes; pero, además, debe enfrentar los problemas derivados de la presencia de los paramilitares en el conflicto armado, de negociaciones hechas con ellos de manera poco satisfactoria y de su repunte actual bajo el nombre de “Bandas criminales” (Herrera y Pertuz, 2016).

En este campo problemático se sitúa la investigación llevada a cabo en este libro que hoy entrega, a un público más amplio, los esfuerzos por visibilizar cómo el cine ha representado los grupos políticos de oposición en Argentina y en Colombia, prestando atención a la manera como se *figuran* en estos *lugares de memoria* (el campo de la producción cinematográfica), los sujetos y los procesos de subjetivación que han entrado en juego en sus formas de configuración política, para lo cual se rastrea la interrelación entre regímenes audiovisuales y políticas de la memoria en las décadas recientes. Para ello, el autor construye un amplio *corpus* documental integrado por trabajos fílmicos elaborados ya sea por grupos políticos de oposición, o en los cuales se alude de manera directa o indirecta a estos, así como por trabajos en los que es posible escrutar aspectos sobre el campo de la memoria pública y las disputas en torno a su constitución.

En esta dirección, surge la pregunta acerca de la participación y la oposición política, sus posibilidades y limitaciones, así como las perspectivas posibles para pensar la educación política. Al respecto, el autor condensa brevemente los resultados de su investigación en los dos países con las siguientes palabras:

En ambos casos se ve cómo, a lo largo del tiempo y de los procesos históricos de los dos países, hay una serie de giros en las miradas, las imágenes y las sonoridades, que tienen que ver con los procesos de transición a la democracia o de procesos de paz en los 80 que supusieron el auge del pensamiento político y social centrado en los derechos humanos, los procesos de neoliberaación local y global que se acentuaron en la década del 90 y los hondos cambios políticos, económicos y sociales de la primera década del siglo XXI. En ambos casos, la *victimización* ha funcionado como un modo de subjetivación política.

Este trabajo, fruto de una tesis doctoral, se enmarca en las búsquedas del grupo de investigación Educación y Cultura Política, de la Universidad Pedagógica Nacional, y su programa de formación e investigación “Configuración de subjetividades y constitución de memorias sobre la violencia política en América Latina”, trabajo del cual fui su directora de tesis. En su desarrollo, el autor despliega todo un acervo de conocimientos proveniente de las ciencias sociales y humanas, los

estudios visuales, el campo cinematográfico, entre otros, para construir la filigrana que le permite tejer los acontecimientos políticos que caracterizaron la década de 1970 en estos países, y mostrar tanto sus singularidades como los puntos conexos en el contexto de las políticas de seguridad implementadas en la región latinoamericana bajo la influencia norteamericana, que condujeron a categorizar al disidente político como *subversivo* y al cual era necesario no solo excluir de la esfera política sino eliminar físicamente.

En este sentido, el autor se plantea cómo fueron representados los grupos políticos de oposición y el tipo de regímenes de subjetividad y subjetivación política en curso, a través de los cuales se estableció la interpelación tanto para el conjunto de la sociedad (el espectador común) como de quienes se van a ir configurando a través de estas y otras interpelaciones como opositores al régimen. De allí se desprende un entrecruce de interrogantes tejidos en una trama abigarrada: ¿Cómo se ven los grupos políticos de oposición y se configuran los sujetos que los conforman?; ¿cómo me veo, espectador común, respecto a estos grupos?; o frente a estas maneras de ver, ¿cómo los otros me podrían ver, si me dejó interpelar como opositor político?, o ¿cómo quisiera ser si me dejó interpelar desde estos lugares de enunciación?

El texto es denso, bien estructurado, y en ocasiones difícil de seguir por la multiplicidad de apuestas en juego, una decisión que el autor tomó frente a la posibilidad de tener una panorámica amplia y bien fundamentada que, no obstante, implica superficialidad en el manejo de algunos de los trabajos filmicos, aunque sin restar por ello experticia en su tratamiento. Esta entrada al objeto de investigación –no obstante la liviandad que implica en algunos aspectos, la cual deja al lector *sediento* de que el texto se hubiese detenido más en algunos elementos para ganar profundidad analítica–, constituye la posibilidad de trazar líneas de fuerza a ser retomadas por un futuro programa de investigación, del cual uno esperaría que su autor fungiese como uno de sus promotores.

Pero, quizás, aquí nos enfrentemos a las afugias que las nuevas generaciones tienen respecto a su futuro laboral y profesional, a veces sin muchas posibilidades de labrar un camino con relativa autonomía. Los jóvenes son presionados por las demandas laborales que se les hacen donde son contratados, que de manera cortoplacista solo se consideran las necesidades pragmáticas y no la formación y los aportes que ellos pueden hacer para labrar nuevos caminos en el campo de la investigación. Por esto, más allá de algunos seminarios dictados sobre esta temática, no logro detectar aún la continuidad de trabajos en torno a memorias sobre la violencia política, el lenguaje cinematográfico y la educación, cuyo camino indicado por esta investigación continúa a la espera de desarrollos sistemáticos.

Cabe resaltar cómo la configuración del objeto de investigación y el mismo proceso de su estructuración y su resolución escritural subjetivan al autor; dejan ver, además, su talento: alguien a quien conocí inicialmente como un joven

estudiante prometedor, por su disciplina y entusiasmo, formado en filosofía con énfasis en los escritores clásicos, pero que a lo largo del camino que recorrimos conjuntamente hubo de atravesar de manera vertiginosa por un proceso formativo, subjetivante, que le implicó la familiarización con las teorías cinematográficas, con los estudios visuales, con las especificidades del campo cinematográfico en Colombia y Argentina; un trasegar que le llevó, para no olvidar su formación original y actualizarla, a beber de los filósofos contemporáneos, pero también a aprender sobre la historia social y política de Argentina y Colombia, sobre las teorías en torno a la cultura política, a los procesos de subjetivación... En verdad, a llegar a configurarse como un *doctor*, cuyo trabajo constituye sin duda un aporte original al país y que enorgullece al programa de doctorado de la Universidad Pedagógica Nacional.

El trabajo crítico que emprende José Gabriel en torno a la producción cinematográfica y las memorias emblemáticas que este ha ayudado a constituir sobre la oposición política, memorias que “en determinados momentos, condensan significaciones y estabilizan sentidos sobre el pasado [y] funcionan como contrapeso de la dispersión de sentidos que ofrecen los recuerdos, tanto en un nivel individual como colectivo” (Feld, 2010), permite develar la contribución de este tipo de producción a la configuración del campo de la memoria pública tanto en Argentina como en Colombia con todas sus fortalezas y debilidades.

En esta dirección, su trabajo entra a ser parte del reservorio con el que cuentan los sujetos y actores que en la actualidad pugnan por dotar de sentidos emancipadores las trayectorias que los movimientos sociales y otros emprendedores de la memoria han trazado en este terreno, posibilitando acercamientos que propicien lecturas críticas sobre aquellas para establecer de qué manera los trabajos cinematográficos por él analizados, logran rupturas,

[...] con el guion de una memoria simplemente reconstitutiva del pasado para hacer bifurcar el recuerdo en sí mismo hacia el recuerdo para otros: un recuerdo que acoge la divergencia de los usos del pasado como potencialidad crítica de una memoria que redibuja sus propósitos en función de las inesperadas solicitudes de un presente cambiante. (Richard, 2010, p. 164).

Martha Cecilia Herrera  
Doctora en Filosofía e Historia de la Educación  
Profesora emérita y catedrática titular  
Universidad Pedagógica Nacional

## REFERENCIAS

- Feld, C. (2010). Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria. *Aletheia*, 1(1), 1-16. Recuperado de <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-1/feld-claudia.-imagen-memoria-y-desaparicion.-una-reflexion-sobre-los-diversos-soportes-audiovisuales-de-la-memoria>
- Herrera, M.C. y Pertuz, C. (2016). *Educación y políticas de la memoria en América Latina. Por una pedagogía de la memoria más allá del paradigma del sujeto víctima*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Richard, N. (2010). *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

TIGRES DE PAPEL, RECUERDOS DE PELÍCULA  
ES UNA COEDICIÓN DE LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Y  
LA CARRETA EDITORES  
SE COMPUSO EN CARACTERES DE LA FAMILIA GEORGIA  
Y SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES DE IMAGEPRITING

BOGOTÁ, COLOMBIA, 2018

Este libro es producto de una investigación que convirtió en objetos de estudio la memoria, la oposición y la subjetivación política en el cine argentino y colombiano, pesquisa que se enmarca en los trabajos del grupo de investigación Educación y Cultura Política. A partir de un análisis sobre las implicaciones del quehacer investigativo en la actualidad, el trabajo construye una apuesta epistemológica que entreteje diversos campos, como los estudios culturales, los estudios visuales, la historia, la filosofía, la ciencia política y la sociología.

Desde esta apuesta se analiza cómo, en el marco de la Guerra Fría, los idearios de la seguridad nacional, la revolución, entre otros, han servido de referentes en la configuración de la oposición política en Argentina y Colombia, a través de canales institucionales y de movimientos insurgentes y contrainsurgentes, para la toma o retención del poder. Esta investigación muestra cómo estos densos procesos se han objetivado y subjetivado en regímenes audiovisuales que se pueden rastrear en producciones cinematográficas de los dos países.

Para el autor, la oposición política se entiende como un tipo fundamental de participación en cualquier país que presuma de ser democrático; ello supone reconocer que los modos de entender la ciudadanía y la participación también están en continua reevaluación y reconfiguración. En ese sentido, se ofrece al lector un recorrido histórico de las disputas sobre las memorias y los modos de ver la oposición política, con lo cual se espera activar nuevas formas de re-pensar y re-construir nuestros contextos latinoamericanos en las coyunturas que demandan el presente y el porvenir.

