

Mesa 17: Políticas de la Historia y memorias del dolor en América Latina

Ponencia

Las imágenes de la dictadura cívico-militar en Mendoza: lugares de memoria entre la transmisión y la discusión de la historia reciente

Magíster Patricia Chaves

patriciachavesgomez@gmail.com

FCPyS (UNCuyo)

Este trabajo se propone reflexionar sobre las imágenes de la Dictadura y sus implicancias para la memoria social atendiendo a los lugares de memoria y a las imágenes como narraciones del dolor.

Políticamente ninguna imagen es neutra (Sorlin, P). Las imágenes de la última dictadura cívico-militar según sean presentadas, editadas y montadas contribuyen a configurar los imaginarios de la memoria, admiten describirla e “imaginarla”, dan lugar a la consciencia histórica (Ricoeur,P).

La mirada se construye, de ahí que el museo, el memorial, el monumento y otros formatos de intervenciones artísticas urbanas se convierten en “lugares de memoria” (Nora, P). Estas intervenciones en la ciudad, aun a riesgo de estandarizar en un único registro la memoria, provocan la pregunta o el gesto del transeúnte / habitante. A los lugares de memoria también se los puede pensar como artefacto en términos de “estetización del pasado”, de una historia leída sólo para la transmisión y no a contrapelo, pues “la imagen eterna del pasado” no puede existir (Benjamin, W.).

En las “ciudades de provincia” la dictadura se vivió de diversas maneras y la construcción de la memoria desde la cual mirar la dictadura y repensar la historia parten muchas veces de patrimonializar la historia del dolor de los colectivos de militancia.

Palabras clave: lugares de memoria / historias de vida / narraciones del dolor.

Introducción

En el presente trabajo nos proponemos reflexionar por un lado sobre las imágenes de la dictadura, la relación de la imagen y la mirada, y a su vez la imagen como constructora del imaginario. Pretendemos tratar el tema de las imágenes como forma de recuerdo por una parte y de transmisión de memoria por otra. Desde “las calles del olvido” es posible reflexionar sobre las imágenes del recuerdo y del olvido. Las experiencias, las vivencias en la dictadura - sin duda incompletas como formas de acceso al conocimiento en su subjetividad- han contribuido a crear artefactos culturales que expresan, interpelan y reflexionan sobre la trama histórica de esta etapa.

Por otro lado pretendemos analizar y reflexionar sobre los lugares de memoria y espacios que nos salen al paso en la ciudad. Entendemos a la ciudad como constructora de las identidades de la historia personal, de la historia social y del cruce de historias, la suponemos activa en diversos registros sociales y culturales. La metáfora de la superposición en la ciudad de diversas ciudades, aquella del silencio y del dolor y ésta de nuevas condenas da lugar a la pregunta sobre el espacio de memoria en nuestra ciudad, habida cuenta del destino de las placas y monumentos que rememoran la dictadura en Mendoza.

En las “ciudades de provincia” la dictadura se vivió de diversas maneras y la construcción de la memoria desde la cual mirar la dictadura y repensar la historia parten muchas veces de patrimonializar la historia del dolor de los colectivos de militancia. La idea de Benjamin acerca de los “traperos de la historia”, nos permite explorar aquellas decisiones de vecinos y actores colectivos no oficiales que inscriben la memoria sacándola a la calle.

Antes de problematizar nuestro tema presentamos dos definiciones sobre “artefacto cultural” y “lugar de memoria”, términos aquí utilizados.

Artefacto cultural: Este concepto procede de la teoría de Vigotsky, ha sido reutilizado y renovado desde diversos marcos. *“Las figuraciones de la información y sus soportes, dan lugar al concepto de artefacto cultural como un campo teórico que permite desplegar la complejidad entre información y representación social (codificación), apuntando a la cualidad sociológica de la “información” y su práctica cultural.*(Gómez Seguel <http://teknokultura.net>)

Lugar de memoria: Expresión que difunde el estudio de igual nombre del historiador francés Pierre Nora. Según su prologuista en español: *“‘Lugares de memoria’ nació para deslindar y acotar, para reducir incertidumbre, para explotar analíticamente al máximo las*

diferencias entre historia y memoria. La gran cuña metida entre ambos conceptos/fenómenos es la «conciencia historiográfica»; sin ella no parece haber posibilidades de distinguir sujeto y objeto, y mucho menos de instituir a la memoria como algo diferente a la historia». (Rilla 1973).

Estos dos conceptos hacen a interpretar la memoria en relación a sus objetivaciones materiales, el “utillaje” diferenciado de la “mentalidades” para la escuela historiográfica de *Annales*. En ambos casos se trata de construcciones que para lograr su puesta en valor se efectúan montajes, re significaciones, que funcionan como nuevas síntesis simbólicas. Su apropiación requiere de la necesaria discusión sobre las formas, la estetización del pasado y el régimen de la mirada. Aquí el lugar del historiador se recoloca en relación a objetos simbólicos y materiales.

Imágenes de la Dictadura y memoria social: algunas preguntas desde donde partir

¿Hubo una estética de la dictadura? ¿Es posible reconstruir algunos de los imaginarios culturales de la dictadura desde las representaciones procedentes de la dictadura? ¿Cómo imaginaba la dictadura el espacio urbano? ¿Cuál fue el imaginario de la dictadura respecto al espacio urbano y los habitantes de la ciudad?

También para poder leer la historia “a contrapelo” (Benjamin) podemos hacer algunas preguntas contra-fácticas ¿Qué hubiera pasado si aun no hubiera terminado la dictadura? ¿Qué hubiera pasado si hubieran actuado en completa visibilidad? ¿Qué hubiera pasado si además de votar a Bussi o a Patti se hubiera presentado a elecciones Videla? ¿Qué hubiera pasado si las fuerzas democráticas y las de la dictadura las viéramos hoy imbricadas?

Pensando en el “botín de los vencidos” descrito por Benjamín podemos preguntarnos para que el “Nunca Más” sea posible: ¿cómo usar nuestras resistencias para aun seguir resistiendo? Para reconstruir desde las ruinas.

Imágenes de la Dictadura y memoria social: describirla e “imagnarla”

Políticamente ninguna imagen es neutra (Sorlin, P). La última dictadura militar en nuestro país fue una de las más sangrientas, sin embargo los sentidos comunes se superponen con los sentidos extraordinarios de este hecho. A las preguntas sobre la dictadura le siguen

respuestas y expresiones sobre “modos de contar” o de ser narrado y por lo tanto al describirla, de imaginarla, de interpelarla hay diversos modos, géneros y registros.

A continuación algunas escenas sobre la descripción/ imaginación posible en ámbitos escolares.

Escena 1: año 2013 acto del 24 de marzo en la cárcel de Mendoza, Penal del complejo Boulogne -Sur- Mer – San Felipe con alumnos de CEBA – CENS que allí funcionan.

Están presentes ex preso político a disposición del PEN, Madre de Plaza de Mayo, hija de desaparecidos secuestrados en centro clandestino, Juez y autoridades del Poder Judicial, autoridades del penal, autoridades educativas y alumnos y docentes. Unas 60 personas en el patio de la cárcel.

Se hacen las glosas de rigor a cargo de docentes, himno, entrada de bandera. Se da lugar a discursos de los alumnos con una muestra de trabajos en audio de “un programa de radio”

Discursos y testimonios de los “testigos”, los “*que vivieron en carne propia*” (al decir de la profesora locutora) la dictadura.

Canciones finales. Tonada cuyana. Cierre con galletas y gaseosas.

Escena 2: año 2006 con motivo de los 30 años del golpe en el curso sobre “Cine y memoria” para docentes en Mendoza, cine Selectro. Reunidos unos 120 docentes de Ciencias Sociales, curso del Ministerio de Educación con asistencia obligatoria de dos docentes por escuela secundaria.

Primera sesión del curso. Dos profesoras mayores (la cuestión generacional puede llegar a ser constitutiva de opiniones) se retiran protestando porque “*ya tuvimos bastante con el 24 de marzo que hubo que hacer el acto en las escuelas*”. También minimizan esas opiniones que las podía posicionar frente a la Dictadura, para no continuar el curso por “*las obligaciones del programa*” y “*los días de cursado*”, etc. Se retiran. Eran dos profesoras de historia.

Cabe preguntarse ¿Desde qué representaciones se organiza el “acto escolar del 24 de marzo”? ¿Qué representaciones son transmisibles en estos contextos escolares? ¿Qué imágenes admiten describir e imaginar la dictadura para transmitir memoria? ¿Cómo han tramitado sus dolores y representaciones acerca de la dictadura quienes organizan/participan/dan discursos en estos actos escolares?

En esta búsqueda de imágenes que admiten describir e “imaginar” la dictadura cabe reflexionar sobre la “no imagen”, lo no visible, sobre el polo de “invisibilidad- visibilidad” de los acontecimientos de la dictadura, de los crímenes y su ocultamiento.

Texto- Nota de Gustavo Verbitsky, 27 de Mayo de 2012, Diario Página/12:

En las declaraciones a la jueza Martina Forns Videla no guardó ningún eufemismo. *“A raíz de la confesión de Videla a un periodista español y otro argentino sobre el asesinato de los detenidos-desaparecidos, la jueza federal de San Martín, Martina Forns, a cargo de esa causa, citó a declarar al ex dictador. Videla dijo que él había decidido ocultar el destino de los restos de Santucho para evitar homenajes pero que quien sabía qué habían hecho con ellos era el entonces jefe de Campo de Mayo, general Santiago Riveros. Ante el cuidadoso interrogatorio preparado por Forns, Videla respondió sus preguntas durante más de tres horas. Sin eufemismos dijo que los detenidos-desaparecidos eran “condenados” y “ejecutados” y que ese método se había adoptado por comodidad porque creían que “no provocaba el impacto de un fusilamiento público”, que “la sociedad no lo iba a tolerar”.*

Queda claro que el método buscaba la ejecución pero no por medio del fusilamiento público por lo cual cabe preguntarse si era “que la sociedad no lo podría tolerar” o ¿la dictadura no podría haberlo tolerado? Cabe la pregunta. Porque, además de las resistencias tácitas, los fusilamientos públicos podrían haber sumado adhesiones que superaran las silenciosas resistencias al régimen. Es posible preguntarnos contra-fácticamente: ¿los fusilamientos públicos qué tipo de resistencias podrían haber generado? Además, obviamente deberían haberse hecho públicos los cargos y estar precedidos de un juicio. ¿Cuántos fusilamientos hubieran sido soportados? ¿De quiénes? ¿Podría haberse hecho posible la expectación ante los fusilamientos públicos? ¿Se hubiera construido algo similar a la “teoría de los dos demonios” colocando a la sociedad en calidad de espectadora?

Lo cierto parece ser que la última dictadura militar buscó no tener imágenes públicas del horror, todo fue realizado soterradamente. Por ello una de las discusiones actuales es ¿qué sabía el común de la sociedad? ¿Qué tanto sospechan /sabían/ intuían? Preguntas válidas para sostener o resistir memorias y contramemorias acerca de la dictadura (Vezzetti 2009).

Las imágenes como narraciones del dolor

Sostenemos que las imágenes de la última dictadura cívico-militar según sean presentadas, editadas y montadas (sin plantear aquí el tema de los soportes), contribuyen a configurar los imaginarios de la memoria, admiten describirla e “imaginarla”, dan lugar a la consciencia histórica (Ricoeur 1998). Así como las imágenes en diversos soportes dialogan o luchan entre sí se puede afirmar que las imágenes acerca de la dictadura colaboran en crear un universo simbólico que sirve a la trasmisión, el recuerdo, o la impugnación, de ese pasado. Trasmisión y reconstrucción que no es sencilla “*con el mismo derecho que la palabra y la escritura, la imagen puede ser vehículo de todos los poderes y de todas las vivencias. Aunque lo sea a su propia manera. (...) lo que no facilita en nada la tarea del historiador obligado a escribir sobre lo indecible*” (Gruzinski 1995).

A su vez el régimen de la mirada se construye. Podemos comprobar que algunas representaciones procedentes de la dictadura no rompen totalmente con ella, como sucede respecto del imaginario de la “seguridad” o “tranquilidad” en la ciudad.

Vale repasar cierto clima cultural propio de la Dictadura para reconocer las huellas cotidianas en lo material y para admitir que desde aquel contexto de espectros proceden imágenes que a veces desgajamos o hibridamos con otras. O bien procedemos a completar con “imaginación combinatoria” (Croce) que utilizando la anécdota se rellenan las lagunas de hechos no conocidos (Ginzburg 2010, 460). Repasemos. Censura, clausura y temor con artistas prohibidos, exiliados o muertos. Telón de fondo: construcciones de plazas de cemento, monumentos de hormigón. Actores en repliegue a la vida privada, a los valores patriarcales de la familia, a la mujer en el hogar y los hombres en el trabajo, convertidos en “cuerpos dóciles” por la represión naturalizada (Caviglia 2006).

El panorama continúa con una cultura del cine entretenimiento que sustituyó al lenguaje populista del Cine Liberación e irónico del Cine de Base que en los tempranos '70, diera presencia a los retratos del movimiento obrero (Halperín 2004, 36). El cine de la dictadura, además de la censura, combinaba un cine de picaresca de humor machista y porteño con el sentimentalismo moralista de “la sonrisa de mamá” (Verea 2006) (Gocijoi y Invernizzi 2006). En la educación se completa el cuadro con listas oficiales de libros prohibidos, disciplina de la obediencia, docencia de la moral y el castigo con apariencia de valores misionales (Kaufman 2001). Además la música pasatista, promovida frente a la música progresiva de la cual se desconfiaba aunque circulaba bajo ciertos “códigos”, porque realizaba cierta oposición a la

dictadura “*un tanto autista*” (Pujol 2005), hasta que modifica su circulación debido a la Guerra de Malvinas. En definitiva un cuadro de “golpe cultural”.

Habría muchos más ribetes para comentar y son tratados en varios estudios (además de los mencionados) que analizan la cultura en la dictadura. Pero en términos generales es de interés la nueva sociedad que el “proceso de reorganización nacional” pretendía reconstruir y fundar. La “Operación Claridad” referida a la educación secundaria da cuenta de las intenciones de la dictadura respecto a quedarse un tiempo, dado que se incidía sobre los adolescentes que serían “*los adultos del 2000*” (Doval 2001). De modo que la construcción de una mirada desde esos valores hacia lo social y cultural fue promovida de diversas maneras. Recordamos esa forma de mirar la sociedad porque en las representaciones actuales es posible encontrar recolocados, hibridados o solapados algunos de los temas y valores como lo han analizado quienes estudian la construcción social del miedo en nuestras ciudades (Entel 2007) (Reguillo Cruz 1998). Es un aspecto a tener en cuenta cuando efectuamos entrevistas a testigos de la época que “filtran” sus recuerdos con las lentes de su mirada actual a los problemas de entonces, y los sentidos comunes saturan sin explicar¹.

Las “ciudades de provincia” en la Dictadura

¿Cómo se vivió la dictadura en las ciudades de provincia? ¿Cómo en los pueblos con destacamentos militares? ¿Cómo en las ciudades con alta población de universitarios? (caso de La Plata o de Córdoba). El espacio urbano de recorrido de las movilizaciones del Cordobazo, Menodozazo o Rosariazo fue “vaciado”, vigilado y expropiado como espacio público. No sólo por el toque de queda se redujo la vida nocturna, sino por la reclusión en los hogares, por el retiro a la vida privada y a la familia primaria. Si bien hubo modificaciones del espacio físico, además de las transformaciones de las autopistas en la ciudad de Buenos Aires, no hubo grandes modificaciones urbanas. Prácticamente bajo los mismos edificios y calles, bajo casi igual arquitectura y trazado urbano los falcons verdes recorrían las ciudades. Y a su vez podemos imaginar la ciudad silenciosa de la dictadura que yace bajo las baldosas y calles de esta ciudad que transitamos ahora.

Las historias de vida se constituyen en el espacio, éste no es un mero contenedor de la vida, sino que se trata de un “*espacio biográfico*” que nos construye en nuestra subjetividad.

¹ Nos referimos a sentido común en un sentido gramsciano, el mal sentido de algunas expresiones: “algo habrán hecho”, “con los militares esto no pasaba”.

Por ello el espacio urbano especialmente es un espacio de vivencias de tiempos múltiples de convivencia: *“entender el espacio -en este caso, el espacio urbano- como el territorio por excelencia de la multiplicidad, la hibridación, la simultaneidad y superposición de las diferencias, las interacciones de todo tipo, la coexistencia de anacronismos y vanguardias, de futuros pasados, de avances y retrocesos, de disrupciones, resurgimientos y decadencias en inquietante vecindad”* (Arfuch 2013).

En estos tiempos en coexistencia de las ciudades más pequeñas de provincia se producen registros de la memoria diversos. Los habitantes conviven con superpuestos silencios de la dictadura. Conviven con el olvido y con el gasto psíquico que se requiere para olvidar, para evitar recordar, para auto pulsarse al rincón de lo no dicho. Pasado no recordado, futuros suprimidos en el “pueblo chico...” donde aun pueden reinar las desconfianzas. Con poco lugar a la responsabilidad cuando imponen el sentido común del “fuimos todos” o del “nadie fue”, situación que los juicios de lesa humanidad ha ido modificando.

Los lugares de memoria, los traperos de la historia y las narraciones del dolor

La mirada al pasado se construye, de ahí que el museo, el memorial, el monumento y otros formatos de intervenciones artísticas urbanas que utilizan imágenes se conviertan en “lugares de memoria” (Nora, P). Estas intervenciones en la ciudad, aun a riesgo de estandarizar en un único registro la memoria, provocan la pregunta o el gesto del transeúnte / habitante. A los lugares de memoria también se los puede pensar como artefacto en términos de “estetización del pasado”, de una historia leída sólo para la transmisión y no a contrapelo, pues “la imagen eterna del pasado” no puede existir (Benjamin, W.).

Benjamin construye la figura del “trapero” de la historia. Un personaje que recolecta restos de memorias descartadas por otros (quizá historiadores más sensatos), historias a las que no se les presta atención. El trapero puede actuar en varios sentidos: en un sentido de recolectar esas imágenes y narraciones que parecen desechos de la cotidianeidad y en otro sentido cuando recoloca los restos y arma un nuevo montaje. Montaje que es necesario diferenciar de la “imaginación combinatoria” de los historiadores cuando rellenan lagunas del pasado o de las representaciones que construyen formas de mirar la sociedad engendradas en la dictadura de los testigos de ese pasado que toman esa posición.

El “traperero” se posiciona ante la historia utilizando las ruinas del pasado, convertido en ontajista, pues “*si el melancólico se encuentra fijado en la pérdida, como el ángel de la historia clava su mirada melancólica a una barbarie irredimible, el ingeniero (montajista) es el modelo de ese ‘concepto nuevo, positivo, de barbarie’, que emerge de la pobreza de experiencia moderna y aspira a una nueva construcción*” (García 2012), para empezar de nuevo a construir desde los destruido.

Entendemos que existe el conflicto cultural, (Burke 1997), y la dictadura como hecho histórico aun lo genera cuando recorremos la ciudad. Pues, no hay vacíos de memoria o “descuidos” sino que se trata de conflicto de miradas. También vemos que no sólo se superponen ciudades, sino que se enfrentan, se combaten agónicamente. Dos ciudades se combaten y se enfrentan. Posiblemente funciona cierta “*selección competitiva de prácticas sociales*” (Burke 1997, 157), y han vencido hasta ahora las prácticas que no logran empoderarse de las memorias de los colectivos de militancia de la memoria. Se necesitan aun más de prácticas para la trasmisión con el testimonio en primera persona, como en el acto escolar que describimos al principio, además del objeto, del artefacto urbano, del lugar de memoria como placa o monumento.

Incluso los monumentos se pueden convertir en llave de recolocación de nuevas interpretaciones. Jochen Gertz dice respecto a los monumentos que busca “*hacer público un secreto que cambiará el presente*” por ello reduce la figuración. Considera que “*un pasado que no se volvió historia, porque hay un obstáculo que impide hacerlo, está en caos*” (Nielsen 2008). Sus monumentos son intervenciones que reducen la figuración y exacerbaban la multiplicidad de interpretaciones, el más conocido inaugurado en Hamburgo contra el fascismo, un gigantesco cubo al que recubrió de plomo e invitó a la ciudad a expresarse sobre la guerra, además construyó un mecanismo que fue hundiéndose y ya ha desaparecido, para saber de él hay que encontrarse con alguien que cuente de la guerra. Este tipo de planteo actualiza discusiones en nuestro país respecto al destino de algunos edificios de la represión. (Di Cori 2005)

Los imaginarios urbanos se construyen con retazos de memorias, “*la ciudad vive al preservar todas las memorias*” (de Certeau y Giard 1999) es interesante recorrer una ciudad que transforme “*el simple andar en un ejercicio de anamnesis, de rememoración.* (Arfuch 2013). Entendemos que “los “imaginarios urbanos” permiten atender a las fracturas en la memoria, cómo imaginamos el pasado nos indica interpretaciones que inciden en cómo

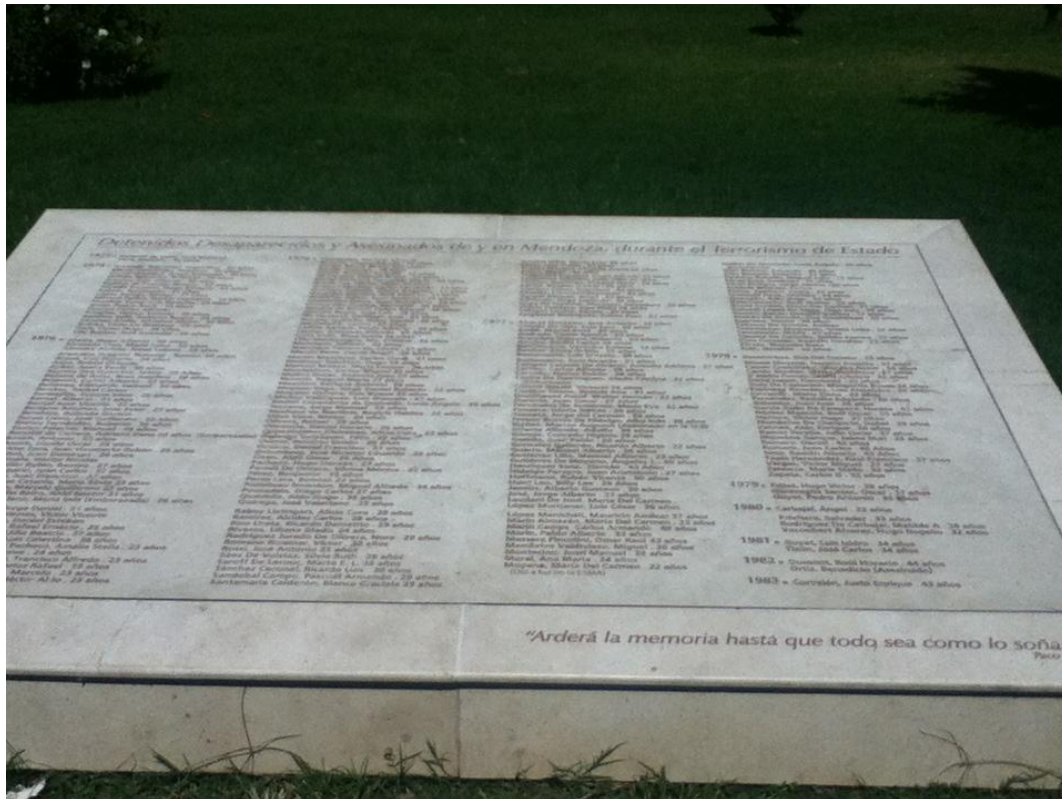
actuamos en el presente. “La simbolización en el espacio del pasado se constituye en una manera de incidir en ambos, pasado y presente.” (Chaves y Paredes 2012).



Placa monumento en el Centro Clandestino D2.



Placa recordatorio de víctimas (desaparecidos, cesanteados y exiliados) de la Dictadura militar de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNCuyo.



Placa recordatorio de víctimas desaparecidos de Mendoza por la Dictadura militar.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor. «La ciudad como autobiografía.» [HTTP://WWW.BIFURCACIONES.CL/2013/03/](http://www.bifurcaciones.cl/2013/03/), [HTTP://WWW.BIFURCACIONES.CL/2013/03/LA-CIUDAD-COMO-AUTOBIOGRAFIA/5/](http://www.bifurcaciones.cl/2013/03/la-ciudad-como-autobiografia/5/) 2013: búsqueda 31/3/2013.
- Benjamin, Walter. *Estética y política*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2009.
- Burke, Peter. *Historia y teoría social*. México: Instituto Mora, 1997.
- Caviglia, Mariana. *Dictadura, vida cotidiana y clases medias: una sociedad fracturada*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- Chaves, Patricia (Dirección), y Alejandro Paredes. *Lugares y memoria en la Mendoza del '70. Historias de ciudad. Apuntes para una cartografía de la memoria de los '70*. Proyecto Cátedra Investiga, Mendoza: CIC- FCPyS-UNCuyo, 2012.
- de Certeau, Michel, y Luce Giard. «Al alimón.» En *La invención de lo cotidiano. 2. Habitar, cocinar*, de Michel De Certeau, Luce Giard y Pierre Mayol, 133-231. México, D.F.: Universidad iberoamericana, 1999.

Di Cori, Paola. «La memoria pública del terrorismo de estado. Parques, museos y monumentos en Buenos Aires.» En *Identidades, sujetos y subjetividades*, de Leonor Arfuch, 91-113. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005.

Dobles Oropeza, Ignacio. *Memorias del dolor. Consideraciones acerca de las Comisiones de la Verdad en América Latina*. San José: Arlekin, 2009.

Doval, Delfina. *Una escuela de pensamiento. Universidad y dictadura: un estilo de vida misional*. Vol. Tomo I, de *Dictadura y Educación*, de Carolina (Dirección) Kaufmann, 121-147. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2001.

Entel, Alicia. *La ciudad y los miedos. La pasión restauradora*. Buenos Aires: La Crujía, 2007.

García, Luis Ignacio. «Soberanía sobre las ruinas. Walter Benjamin, trapero de la historia.» En *Juventud, memoria y transmisión. Pensando junto a Walter Benjamin*, de Daniel Korinfeld y Alejandro (comps.) Villa, 27-44. Buenos Aires: Noveduc, 2012.

Gaskell, Iván. «Historia de las imágenes.» En *Formas de hacer Historia*, de Peter (editor) Burke, 209-240. Barcelona: Alianza, 1999.

Ginzburg, Carlo. «Apéndice, pruebas y posibilidades.» En *El hilo y las huellas: lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, de Carlo Ginzburg, 433-466. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica, 2010.

Gocijol, Judith, y Hernán Invernizzi. *Cine y Dictadura. La censura al desnudo*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2006.

Gómez Seguel, Andrés. «Experimentar y codificar: consecuencias simbólicas del artefacto tecnológico.» *Revista Teknokultura Vol. 8 N°: 2*, <http://teknokultura.net>.

Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Raner" (1492-2019)*. Traducido por Juan José Utrilla. México. D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1995.

Halperín, Paula. *Historia en celuloide. Cine militante en los '70 en la Argentina. Los '60 y '70 en la Argentina. Pate II*. Vol. Cuaderno de Trabajo 32. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación, 2004.

Kaufman, Carolina (Directora). *Dictadura y educación*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2001.

Korinfeld, Daniel. «Fractura social y lazo intergeneracional.» En *Juventud, memoria y transmisión. Pensando junto a Walter Benjamin*, de Daniel Korinfeld y Alejandro (comps.) Villa, 101-120. Buenos Aires: Noveduc, 2012.

Nielsen, Gustavo. «Todo está escrito en la memoria. Jochen Gerz, el artista de los monumentos a la memoria.» *Página /12*, 7 de 12 de 2008.

Nora, Pierre (coord.). *Les lieux de mémoire*. París: Gallimard, 1997.

Pujol, Sergio. *Rock y Dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*. Buenos Aires: Emecé, 2005.

Reguillo Cruz, Rossana. «Imaginario globales, miedos locales.» *IV Encuentro de Asociación de Investigadores de Comunicación*. Brasil, 1998.

Rilla, José. «Prólogo al libro Pierre Nora en Les lieux de mémoire.» En *Les lieux de mémoire*, de Pierre (cord) Nora. <http://www.trilce.com.uy/pierre-nora-en-les-lieux-de-memoire.html>, 1973.

Sorlin, Pierre. *El "siglo" de la imagen analógica. Los hijos de Nadar*. Buenos Aires: la Marea, 2004.

Verea, Fernando. *El cine argentino durante la Dictadura militar (1976-1983)*. Rosario: Municipalidad de Rosario, 2006.

Vezzetti, Hugo. *Sobre la violencia revolucionaria: memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.