



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)
[Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Nuevas voces en las disputas de la memoria. Análisis del documental 70 y pico: participación civil, militancia y violencia en la última dictadura

Ivana Cávoli y Georgina Grosso

Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 6, N.º 2, octubre 2020

ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>

FPyCS | Universidad Nacional de La Plata

Nuevas voces en las disputas de la memoria. Análisis del documental 70 y pico: participación civil, militancia y violencia en la última dictadura

Ivana Cávoli

ivanacavoli@gmail.com

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata

Universidad Nacional de Quilmes | Argentina

Georgina Grosso

grossogeorgina@gmail.com

Universidad Nacional de Quilmes | Argentina

*La memoria es un proceso activo,
lleno de tensiones y en permanente reelaboración.
Aun la memoria del mismo realizador (Carmen Guarini).*

Resumen

Las temáticas de la dictadura, los desaparecidos y la militancia de los '70 han sido narradas principalmente por familiares o víctimas de la dictadura, las narrativas construidas han tenido un énfasis en el "afectado directo" y en el familismo (Jelin, 2017) constituyéndose como las voces legítimas para hablar de ese pasado. No obstante, hace algunos años ha surgido una nueva posición, el giro al perpetrador, una categoría amplia y compleja, que pone el foco en la figura del represor, la cual analizaremos en el documental "70 y pico" (2016), dirigido por Mariano Corbacho, nieto del Decano interventor de la facultad de Arquitectura y urbanismo de la UBA durante la

última dictadura militar y vinculado al gobierno de facto.

Si bien, el caso de Corbacho también es un familiar directo pero en este caso, de la vereda opuesta), permite incorporar una voz/una mirada que no ha tenido lugar, lo que implica una novedad en el campo del cine documental, en tanto discurso mediático-cultural.

Nos proponemos indagar la elaboración y reproducción de discursos que se construyen en la producción mediática mencionada, observando si aporta una nueva mirada, una nueva lectura a las memorias colectivas del pasado dictatorial. Para ello analizaremos el momento de la memoria (Zarco, 2016) en el que se produce y estrena el film y qué memoria construye. Observaremos cuál es la modalidad de representación documental seleccionada y cómo se estructura; cómo son representados los hechos del pasado reciente en, la entonces, Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA. Se intentará responder: ¿qué y cómo se recuerda? ¿Quién/ quiénes recuerdan? ¿qué memoria(s) comunica?

Este trabajo fue realizado en el marco del Seminario sobre medios de comunicación y memoria social, de la profesora Luciana Aon, de la Universidad Nacional de Quilmes.

Palabras clave

Documental de memoria, familismo, militancia universitaria, giro al perpetrador.

El documental seleccionado para este trabajo, 70 y Pico, dirigido por Mariano Corbacho, nieto de Héctor Mario "Pico" Corbacho, quien fuera el decano interventor de la, entonces, Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU)¹ de la Universidad de Buenos Aires (UBA) durante la última dictadura militar, nace a partir del interrogante "¿abuelo por qué te quisieron matar?".

Esa pregunta disparadora indaga los por qué de la historia², permitiendo construir una narrativa respecto a la participación civil en la dictadura (individualizada en "Pico Corbacho"), el movimiento estudiantil universitario de los '60 y '70, los proyectos políticos en pugna, la dictadura y los desaparecidos de la FAU.

Nos proponemos indagar la elaboración y reproducción de discursos que se construyen en la producción mediática mencionada, observando si aporta una nueva mirada, una nueva lectura a las memorias colectivas del pasado dictatorial. Realizaremos la contextualización del film, analizaremos la estructura del material y la modalidad de representación documental seleccionada, examinaremos cómo son representados los

hechos del pasado reciente.

La democracia como punto de partida para las memorias

Si bien "La memoria de un acontecimiento se construye desde el inicio del mismo"³, la sociedad argentina tuvo que esperar a que finalice la dictadura (1976- 1983) para que la restauración democrática posibilite que los discursos y las memorias sociales puedan emerger en el espacio público, después de años de censura. No obstante, el gobierno de Raúl Alfonsín propuso una lectura de ese pasado reciente desde las palabras pero también desde las acciones encaradas⁴ estableciendo la teoría de los dos demonios, donde la violencia ilegítima quedaba equiparada y reducida a las Fuerzas Armadas y a las guerrillas, siendo el conjunto de la sociedad, a la vez, víctima y ajena al conflicto. Se instala desde el discurso oficial la condición de "víctimas inocentes"⁵ de los desaparecidos quitando todo halo de violencia, militancia y participación en los movimientos armados y organizaciones guerrilleras. (Crenzel, 2007)

Con la democracia recuperada y con la necesidad de esclarecer y comprender lo sucedido, surge lo que Jelin denominó, emprendedores de la memoria, "aquellos actores sociales y políticos que pugnan por presentar una narrativa del pasado, por instalar su versión como la dominante y convertirla en hegemónica, legítima, oficial, normal" (Jelin, 2018)

Los medios de comunicación, en tanto instituciones fundamentales de la trama social y del espacio público, no sólo reprodujeron esos discursos/memorias, también han producido los propios, contribuyendo a la construcción de la memoria colectiva de ese pasado reciente. Es decir que, proveyeron insumos para la construcción y reproducción de sentidos y de la memoria, siempre desde el presente, como proceso inacabado y en disputa con otras memorias. (Gassmann, 2009) Porque como indica John B. Thompson (1997), en buena medida, conocemos sobre los acontecimientos a través de dispositivos mediáticos culturales (libros, periódicos, películas, programas televisivos, etc.) por lo que estos relatos se van enmarañando⁶ (Sturken, 1997) a nuestros recuerdos, a nuestros relatos personales y a nuestras memorias sobre el pasado.

Si bien el contexto se ha ido modificando con el paso del tiempo por los cambios de gobierno y de políticas⁷, "la cultura de la memoria" ha permitido transmitir lo sucedido a las nuevas generaciones (Feld y Stites Mor, 2009). Destacamos que las temáticas de la dictadura, los desaparecidos y la militancia de los '70, han sido narradas

principalmente por familiares o víctimas de la dictadura, las narrativas construidas han tenido un énfasis en el “afectado directo” y en el familismo⁸ (Jelin, 2017) constituyéndose como las voces legítimas para hablar de ese pasado, prácticamente hasta la actualidad.

Compartimos la perspectiva del investigador Andreas Huyssen (2009) respecto a la obligación individual y colectiva de recordar los traumas de la historia, construyendo las memorias a partir de las representaciones. Nuestra percepción del pasado depende, en parte, de estas reservas de formas simbólicas mediáticas que nos brindan una interpretación de los hechos (Sturken, 1997) El cine, en tanto discurso mediático cultural y agente de revisitación del pasado (Gassmann, 2006), ha sido clave para la construcción de las memorias de la dictadura, ya que ante la falta de registros audiovisuales de las torturas, detenidos o centros clandestinos, “tuvo que crear ficcionalmente los fotogramas inexistentes del mundo concentracionario” (Raggio 2009:49) y, en muchos casos, han legitimado y fortalecido las narrativas antes mencionadas⁹.

Particularmente, lo que respecta a nuestro objeto de análisis, el documental, desde sus orígenes se ha erigido como prueba del mundo, nexos entre la historia y el cine, contraponiéndose a la ficción, logrando que pase desapercibido que, en realidad, es un discurso, una “representación mediática- cinematográfica”, una construcción, como lo son las ficciones (Nichols, 1997 en Aon, 2012). Es por esto, que en este trabajo se analiza 70 y pico, en tanto dispositivo mediático cultural es un documental de memoria porque tematiza la construcción de la memoria en su proceso de producción (Aprea, 2015). A su vez debemos enmarcarlo en lo que los estudios sobre cine reconocen como “giro al perpetrador”, que si bien es una categoría amplia y compleja, tiene que ver con poner el foco en la figura del represor (Zylberman, 2019).

Nuevos actores/ nuevas voces

No es sencillo catalogar a “70 y Pico”, en un momento de la memoria, según la construcción de Zarco (2016). En principio, este trabajo comienza a gestarse en 2012, cuatro años antes de su estreno, identificado como el tercer momento “Reivindicación y crítica (1996-2013)”, con la llegada de los Kirchner (Néstor 2003-2007 y Cristina Fernández 2007-2015) los temas relacionados al terrorismo de estado y los crímenes de lesa humanidad y derechos humanos, tendrán un lugar central en políticas públicas. En este período, el cine legitima y reivindica las narrativas de la lucha militante¹⁰, que

habían sido silenciadas o subalternas desde la vuelta a la democracia, y como mencionamos, con la característica que muchos de esos trabajos son emprendidos por familiares de los desaparecidos (principalmente, sus hijos).

Sin embargo, el documental de Corbacho se estrena en julio de 2016, en lo que la investigadora ha denominado como el cuarto momento, “la vuelta a los dos demonios”, delineado por la llegada de Mauricio Macri al poder, con un gobierno de corte neoliberal, en el que tanto las acciones como las declaraciones respecto a los derechos humanos, del presidente como de funcionarios, han sido negacionistas respecto a los desaparecidos y difamatorios de los organismos que nuclean a familiares de desaparecidos.¹¹

Las tensiones entre los relatos que circulan socialmente en la construcción de la memoria, se hacen más visibles en este período. Por un lado, medios de comunicación conservadores, afines al macrismo, como el diario La Nación, reproducen los discursos mencionados, pero también producen editoriales que vuelven a plantear “la guerra sucia”, solicitando “No más venganza¹². Por otro, surgen los discursos de los/as hijos/as y familiares de represores, ya sea como actores sociales individuales, aparecen en el espacio público, despegándose del accionar de sus padres, a través de distintas entrevistas y notas periodísticas donde narran los horrores vividos¹³, pero también, por primera vez como colectivo, bajo la bandera “Historias desobedientes” Hijas e hijos de genocidas, en las movilizaciones del 24 de marzo de 2016 y en la marcha en contra del fallo de la Corte Suprema que beneficiaba a represores con el “2x1”.

Es en este contexto social y político, en el que se estrena el documental de Mariano Corbacho, quien se suma como nueva voz de familiar directo de alguien vinculado a la dictadura, en este caso nieto, pero al igual que algunos hijos de represores, intenta diferenciarse del discurso de su abuelo. Con su trabajo busca canalizar sus dudas, disputar sentidos y realizar un aporte al debate y a la construcción de las memorias sobre el pasado reciente.

Categoría y modalidad documental

Es un documental de memoria porque, como plantea el investigador Gustavo Aprea (2015), realiza una interpretación del accionar de determinados personajes durante un período histórico, en este caso, de su abuelo y de la militancia universitaria. La mirada está construida con distancia temporal de los hechos evocados, y si bien se separa del

pasado, lo actualiza haciendo visible la recordación con distintas estrategias. La principal de esta categoría es la del testigo, elemento clave en la validación de la lectura propuesta por los realizadores, cuyo énfasis está puesto en rescatar sensaciones y opiniones de los protagonistas y los testigos de los acontecimientos. "El valor de la interpretación de la historia se sustenta en la credibilidad de los actos de evocación más que en la precisión" (Aprea, 2015:84). Entre los testimonios recuperados en el film se encuentran: el abuelo, familiares directos, quienes fueron "estudiantes" y/o militantes de la FAU (así son presentados en los videographs junto a la organización de pertenencia), docentes, no docentes de aquel período, al decano del presente de la narración, Eduardo Cajide(2010-2014), investigadores, historiadores y un director de teatro.

Respecto a la modalidad que se utiliza predomina la interactiva, con algunas pinceladas de la modalidad reflexiva. Observamos que hay una necesidad por parte del director de explicitar su perspectiva, sus preguntas y reflexiones atraviesan todo el film y la toma de posición respecto al accionar de su abuelo al dedicarle el documental a las víctimas de terrorismo de Estado de la FADU.

Las entrevistas, son las que estructuran el documental, intercaladas con material de archivo que van evocando los hechos que relatan los testigos. El documental se va hilvanando con la voz en off de Mariano Corbacho, quien también aparecerá en cámara entrevistando a su abuelo y a su hermana e ingresando a la ex ESMA, llevando la carpeta que compilan las amenazas a Pico, como también se puede dar cuenta de su presencia cuando los entrevistados se dirigen a él.¹⁴

En torno a la modalidad reflexiva, explícita el trabajo de producción en varias oportunidades de la entrevista al abuelo, quien le pregunta ¿a dónde nos quedamos? y Mariano Corbacho, mira al piso, como si leyera algo y responde: "sabes lo que podemos hacer... como para no perdernos tanto en el relato, yo te voy diciendo si veo que te vas por las ramas." Luego hay una situación donde va a pagar un delivery, y el abuelo cuenta la plata, M. Corbacho, entra y sale de cuadro. Y también deja escenas donde el abuelo interrumpe su relato para escuchar las campanadas de la iglesia.

Del familismo al giro del perpetrador

Un pacto de silencio cubrió el accionar militar. Nadie hablaba ni daba explicaciones sobre qué habían hecho con los desaparecidos, ni listas para saber quiénes eran y

mucho menos dónde estaban. Este pacto, solían alcanzar a muchos de los familiares directos. Por este motivo, los perpetradores eran engañados a la hora de dar testimonio para un documental o los relatos tuvieron que ser tomados de grabaciones de los juicios. (Zylberman, 2019)

En 70 y pico, esto no ocurre, el documentalista entrevista a su abuelo, con su consentimiento. Su relato lo aproxima al documental en primera persona. El director entrevista a sus hermanos que opinan sobre la realización de este trabajo y sobre su abuelo. Durante la charla que tiene con ellos, por separado, Mariano Corbacho es mostrado como el "inconformista". El hermano le dice: (vos) "no te conformas con las respuestas." Mientras que la hermana asegura "no sé qué pasó. Me limito a opinar hasta donde sé. No voy a ponerme a opinar" y que "como mi abuelo siempre se portó de diez. Siempre estuvo". Aquí es Mariano Corbacho quién rompe el "pacto de silencio" e indaga lo más que puede sobre el accionar de su abuelo, y sus hermanos, se muestran como los leales que prefieren conservar la memoria familiar heredada "Quizás la apatía por la producción del documental no se debe al desinterés, sino que para ellos la revisión del pasado familiar puede significar verse implicados-y por ende una continuidad-con alguien que colaboró en forma activa con la última dictadura; en otras palabras, que ellos mismos se vean como perpetradores." (Zylberman, 2019)

Es notorio que la mayoría de los perpetradores no se han arrepentido, incluso han reivindicado su accionar en los alegatos finales, antes de su condena¹⁵ creían profundamente lo que estaban haciendo. Si bien Héctor Corbacho no era militar y aún no se ha podido vincular directamente su accionar con la desaparición de los estudiantes de la FAU, en el documental manifiesta: "yo me siento orgulloso de lo que hice, no sé si mis hijos y nietos que dirán" y además le dice al nieto "yo quiero que te enteres vos en este momento que yo fui el único que enfrentó a los montoneros dentro de la facultad de arquitectura; yo me opuse a los montoneros." "Yo hice guillotinar todas publicaciones que habían hecho los montoneros. No los quemamos para que no nos acusen como hicieron con los nazis."

También relata una conversación que tuvo con el director de la ESMA, el Almirante Rubén Chamorro, a quien le aseguró "estar ordenando bien (la facultad) que no permitía que se haga nada adentro". Desde la mirada de los estudiantes significó "marcar gente para su secuestro y desaparición. Los militantes que dan su testimonio no se refieren a "Pico", sino a "Corbacho" o "tu abuelo", incluso lo tratan como a el enemigo.

Si bien Pico le niega a su nieto haber visto cómo se torturaba o lo que sucedía en la Escuela de Mecánica de la Armada, continúa con su relato en el que le afirma que en el subsuelo había calabozos con los guerrilleros detenidos, que parían mujeres y daban a sus hijos a quien los quisieran adoptar: “no se mataba, aunque alguno se murió por la tortura”. Estas palabras junto con la relación que lo unía con el director de la ESMA, fue lo último que dijo frente a la cámara de su nieto, “quizá porque tomó conciencia de que sus declaraciones traspasaron un límite- o porque su nieto comienza a verlo de otro modo- (...) Meses después murió, a los 92 años.

“La riqueza de 70 y pico no radica únicamente en la exposición de esta historia, sino que permite pensar en forma más amplia la complicidad y participación civil durante la dictadura, ampliando a otro nivel los socios de la dictadura.” (Zylberman, 2019)

Proyectos políticos antagónicos para cambiar el mundo

La de la militancia es una segunda línea del documental, donde muestra imágenes históricas y mantiene un formato clásico que se entre mezclan con los testimonios de militantes y otros actores de la universidad. Para construir su mirada, los realizadores recurren a los testimonios de un historiador, estudiantes y docentes de la FAU y del actual decano, quienes se retrotraen a la década del '60 para narrar las perspectivas y proyectos políticos que comenzaron en aquella época.

Un estudiante que estuvo en la toma de su facultad en la denominada “noche de los bastones largos”¹⁶ⁱ la define como “la primera experiencia de represión concreta”

Otra alumna narra: “era una época convulsionada, con muchísimas expectativas, donde por primera vez los estudiantes éramos parte de la discusión, de la discusión (reafirmando). Veníamos de revoluciones victoriosas. Este relato es acompañado por distintas imágenes de archivo en blanco y negro: triunfo de la revolución cubana 1959, del mayo francés 1968, triunfo de las fuerzas revolucionarias en la guerra de Vietnam y del Cordobazo, a nivel local. También imágenes de estudiantes y docentes en asambleas multitudinarias donde se discutían los cambios en los planes de estudio. Los distintos relatos permiten ver el escenario político dentro de la Casa de Estudios.

De la misma manera que los perpetradores, en su mayoría, no se han mostrado arrepentidos, los entrevistados del lado opuesto, se sienten orgullosos de su militancia. Aseguran que en la facultad estaban logrando pasar a la práctica, con los estudiantes trabajando en las villas. Teniendo así, un fuerte compromiso social. Uno de los

entrevistados opinó: "es una actitud de vida, de pensar las cosas no de tu propio ombligo miro atrás, y no me arrepiento, puedo mirar a mis hijos a la cara sin vergüenza. Si no hubiera hecho lo que hice hoy sí tendría vergüenza."

La construcción narrativa del documental expone que todo lo que había iniciado el movimiento estudiantil, junto al movimiento obrero y las organizaciones de base fueron prohibidas, dando paso a un proyecto conservador, tradicional y represivo, con la intervención de Héctor Corbacho, designado por el ejecutivo de facto. Un profesor relata: "volaron las materias que te hacían pensar. cuando volví y les hablaba a mis alumnos, todo el mundo callado, eso hicieron, militarizaron al estudiantado, le quitaron la capacidad de tener iniciativa." Eduardo Cajide, Decano durante la filmación del documental, aporta: "pasó de ser una facultad en ebullición a una facultad silenciosa, que es más o menos lo que pasó en la sociedad." Otra alumna, cuyo marido está desaparecido, afirma: "Corbacho fue cómplice, él estaba a cargo, trajo docentes de la ESMA, que eran los que denunciaban"

Conclusiones

Elizabeth Jelin (2018) indica que "El énfasis en el familismo transmite solamente una parte de la historia. Encontramos que en 70 y Pico, se parte de la reconstrucción de una historia familiar, cuyo director es nieto del protagonista, en el comienzo del film recurre al testimonio de otros familiares, junto con fotografías o videos familiares de escenas cotidianas (comidas, cumpleaños, actos escolares) para construir la imagen que tiene de su abuelo, sin embargo, logra ir más allá. Deconstruye la imagen del abuelo cariñoso para reconstruir a través del propio discurso de Pico, los testimonios de los estudiantes y docentes de la FAU y los archivos históricos, los indicios de su connivencia con la dictadura. Es insoslayable el dato que la casa de estudios que dirigió, encabeza la lista de facultades con más desaparecidos, ciento treinta, entre estudiantes y profesores .

En este film también se componen las memorias del movimiento estudiantil universitario de la FAU, con testimonios de quienes se vieron afectados con la actuación del ex-decano. Consideramos que en la narrativa construida hay una reivindicación a la militancia, alejado de la conceptualización de la "víctima inocente", se recalca que todos los desaparecidos de la FAU eran militantes. En consonancia con el cine del tercer momento de la memoria que hemos analizado. Sin embargo, no profundiza la lucha armada y cuáles fueron las acciones llevadas a cabo, más allá de lo que relata Héctor

Corbacho de las amenazas y atentados contra su vida.

Mariano Corbacho no pudo - o no quiso- demostrar cuán responsable era su abuelo de las desapariciones de la FAU. Pico no quiso seguir contando más, y respetó ese silencio.

En el documental, su voz en off afirma: "A mí no me quedaron preguntas por hacerle a mi abuelo, pero a él cuánto le habrá quedado por responder." Por ser un documental de memoria, nada más se le puede pedir, ni se lo puede objetar, porque como indica Guy Gauthier (1995, en Aprea 2015:93) "su fuerza es al mismo tiempo su debilidad, ya que ella dinamiza la acción en detrimento de la búsqueda imparabile de la verdad(...). Lo que queda es la mirada de proximidad teñida de afecto."

Lo cierto es que, este documental, como discurso mediático cultural, contribuye a la construcción de las memorias del pasado dictatorial de la Argentina, plasmando una nueva perspectiva al poner en foco al "perpetrador" para reconstruir la participación civil en la dictadura, sin minimizar, ni justificar el accionar de su abuelo. Por el contrario, logra romper con el silencio cómplice, se erige como una nueva voz, cerrando con el siguiente mensaje: "dedicado a la memoria de los docentes y estudiantes de la FADU de la UBA, víctimas del terrorismo de Estado".

Referencias

AON, Luciana (2012). "Modalidades de representación documental en cinco películas dirigidas por hijos de desaparecidos". XI Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación. Montevideo: ALAIC 2012.

APREA, Gustavo (2015) "Documental, testimonios y memorias: miradas sobre el pasado militante". Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial.

Centro Audiovisual Mediateca, Entrevista a Mariano Corbacho, FADU UBA.

Recuperada en <https://www.youtube.com/watch?v=YHso-1-4iTs>

Colorín colorado producciones y Corbacho, Mariano (Director) (2016) *Setenta y Pico* [Documental]. Argentina: Colorín colorado producciones. Recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=XaRnZ8MofHU>

CRENZEL, Emilio (primavera 2007). "Dos prólogos para un mismo informe. El Nunca Más y la memoria de las desapariciones" en Prohistoria, año XI, número 11. Rosario: Argentina.

- FELD, C., STITES MOR, J. (2009) "Introducción. Imagen y memoria: apuntes para una exploración" en C. Feld y J, Stites Mor (compiladoras). El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente. Buenos Aires: Paidós.
- GASSMANN, Carlos (2009). "Los medios de comunicación y la memoria del horror (1983-2006)", en Raggio, Salvatori (coord). La última dictadura militar. Entre el pasado y presente. Propuestas para trabajar en el aula. Ed. Homo Sapiens. Buenos Aires- Rosario: Comisión provincial por la memoria.
- GUARINI, Carmen (2009) El "derecho a la memoria" y los límites de su representación. En C. Feld y J, Stites Mor (compiladoras). El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente. (pp 255- 280) Buenos Aires: Paidós.
- HUYSEN, Andreas (2009) "Prólogo. Medios y memoria" en C. Feld y J, Stites Mor (compiladoras). El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente. Buenos Aires: Paidós.
- JELIN, Elizabeth (2018) Las luchas por la legitimidad de las palabras. Anfibia. Recuperado de <http://revistaanfibia.com/ensayo/las-luchas-la-legitimidad-la-palabra/>
- STURKEN, Margarita (1997) Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering, University of California Press, 1997. Traducción: Carlos Iván Degregori y Lourdes Hurtado.
- RAGGIO, Sandra (2009). "La Noche de los Lápices: Del testimonio judicial al relato cinematográfico", en Feld, C. y Stites Mor, J. (compiladoras), El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente. Buenos Aires: Paidós.
- ZARCO, Julieta (2016). Treinta años de cine, política y memoria en la Argentina 1983-2013. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- ZARCO, Julieta. (Diciembre 2016) "¿La vuelta a los dos demonios? Cine y pasado reciente en la Argentina: una lectura actual". Kamchatka. Revista de análisis cultural N°8, pp. 241-253.
- ZYLBERMAN Lior (2019). Lealtades y memorias familiares. Documentales sobre perpetradores argentinos. XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Notas

¹ A partir de 1985 pasa a ser la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU).

² "*Los por qué de la historia*" es el segundo subtítulo que aparece en el film, acompañado por la voz en off del director que se pregunta: "¿Por dónde se empieza a buscar el principio de la construcción de una imagen?" Véase en CORBACHO, Mariano; DÍAZ, Juan Pablo; DE DIOS, Martín (productores) y Corbacho, Mariano (Director) (2016) Setenta y Pico [Documental]. Argentina:

Corbacho, M., Díaz J.P. y de Dios, M. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=XaRnZ8MofHU>

³ Apuntes de clase. Aon, Luciana(2020) Seminario de medios de comunicación y memoria social, Universidad Nacional de Quilmes

⁴ El 15 de diciembre de 1983, cinco días después de asumir conforma la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) para la investigación de lo que ocurrió con las personas detenidas y desaparecidas durante la dictadura. Promovió a través de decretos el juicio a las juntas y a las cúpulas de las guerrillas.

⁵ Esta categoría es analizada y retomada por varios autores. Véase Crenzel (2007), Raggio (2009), Zarco (2016).

⁶ La investigadora Margarita Sturken utiliza el término "enmarañadas" para dar cuenta que las memorias personales, las memorias culturales y la historia como enredadas más que contrapuestas. Véase: *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*, University of California Press, 1997. Traducción: Carlos Iván Degregori y Lourdes Hurtado.

⁷ "Entendiendo con ello, el espacio, la puesta en agenda, la visibilidad, los límites y los alcances que los diferentes gobiernos han otorgado a la reconstrucción del pasado reciente argentino" ZARCO, Julieta. (Diciembre 2016) "¿La vuelta a los dos demonios? Cine y pasado reciente en la Argentina: una lectura actual". Kamchatka. Revista de análisis cultural N°8, p.241.

⁸ El lenguaje y la imagen de la familia constituían la metáfora central del gobierno militar; también la imagen central del discurso y las prácticas del movimiento de derechos humanos. La imagen paradigmática es la madre, simbolizada por las Madres de la Plaza de Mayo con sus pañuelos-pañales en la cabeza (...) complementadas posteriormente por la voz de H.I.J.O.S. y Herman@s" en JELIN, Elizabeth (2018) *Las luchas por la legitimidad de las palabras*. Anfibia. Recuperado de <http://revistaanfibia.com/ensayo/las-luchas-la-legitimidad-la-palabra/>

⁹ Como emblema, la película *La noche de los lápices*, "por las características connotadas de las víctimas que narra (adolescentes, menores, estudiantes secundarios), se constituyó en un caso que encarnaba como ningún otro la narrativa del mito de la inocencia" RAGGIO, Sandra (2009). "La Noche de los Lápices: Del testimonio judicial al relato cinematográfico". p.55.

¹⁰ Algunos ejemplos de films propuestos por Zarco en este período son: *Los rubios* (2003), *Encontrando a Víctor* (2004), *Crónica de una fuga* (2006), *Cordero de Dios* (2008), *Infancia Clandestina* (2011), entre otros. Op. Cit. 6 p. 244.

¹¹ "Conmigo se acaban los curros en derechos humanos" (Macri, durante una entrevista con el diario *La Nación*, previo a las elecciones de 2015).

Darío Lopérfido: "En Argentina no hubo 30 mil desaparecidos" (Ministro de cultura de CABA, en Infobae)

No tengo idea [de cuántos fueron, en relación a la cifra de desaparecidos]. Es un debate en que yo no voy a entrar. (Macri en una entrevista con la corresponsal para Latinoamérica de BuzzFeed News..

Véase respectivamente:

<https://www.lanacion.com.ar/politica/mauricio-macri-conmigo-se-acaban-los-curros-en-derechos-humanos> <https://www.infobae.com/2016/01/26/1785606-dario-loperfido-en-argentina-no-hubo-30-mil-desaparecidos/> Op Cit.6 p. 247.

¹² El editorial del diario, publicado un día después de las elecciones que daban la victoria a Cambiemos, plantea "Las ansias de venganza deben quedar sepultadas de una vez para siempre" " la condena a los genocidas es vergonzosa, por el padecimiento que tienen los condenados, que se "hallan en cárceles a pesar de su ancianidad". [.https://www.lanacion.com.ar/opinion/no-mas-venganza-nid1847930](https://www.lanacion.com.ar/opinion/no-mas-venganza-nid1847930)

¹³ Véase Entrevista a Mariana Dopazo, hija del represor Etchecolatz, quien cambió su apellido y le pidió a la justicia que no liberen a su padre. <http://revistaanfibia.com/cronica/marche-contra-mi-padre-genocida/>

¹⁴ "Realmente me sorprendió muchísimo que precisamente vos, el nieto de alguien que incidió muchísimo en lo que hace a la desaparición de compañeros en la FADU, quisieras enfocar este tema con todo lo que significa tu apellido, no me quiero poner a psicoanalizar, pero que difícil debe ser para vos enfrentarte a nosotros y que te estemos diciendo todo el tiempo quién fue, quién era o que sentimos por tu abuelo". Graciela Palacios de Lois (estudiante/militante de la JUP) Entrevistada en el parque de la ex ESMA.

¹⁵ Ninguno de los acusados ha brindado información durante los juicios, se han mantenido en silencio y sólo han hablado para reivindicar su accionar. En 2010, en sus últimas palabras antes de la sentencia, el represor Jorge Rafael Videla volvió a reivindicar el terrorismo de Estado y justificó los crímenes de lesa humanidad que se le imputaron: dijo que libró "no una guerra sucia, sino una guerra justa que aún no ha terminado". Véase en https://www.clarin.com/politica/Videla-reivindico-represion-justifico-metodos_0_BJCRiupDXe.html

¹⁶ En 1966, la dictadura del general Onganía decidió intervenir las universidades e anular su régimen de gobierno. En contraposición a esto, 5 facultades y el rectorado de la UBA fueron tomados por alumnos y docentes. Dicho gobierno de facto ese mismo año respondió con fuerte violencia, y como resultado hubo muchos heridos y detenidos. Iniciando de esta manera una fuerte censura y lo que fue llamada "fuga de cerebros". Donde destacados docentes, intelectuales, investigadores y representantes de la cultura tuvieron que exiliarse.