

Imágenes de la Zona Gris del cine documental de Postdictadura en el Cono Sur: Traiciones, memorias del horror y militancias en La Flaca Alejandra de Carmen Castillo y Montoneros: una historia de Andrés Di Tella.

Images of the Grey Zone in film documentary in postdictatorialship in Cono Sur: Betrayals, memories of horror and militancy in La Flaca Alejandra by Carmen Castillo y Montoneros: a history of Andrés Di Tella.

Miguel González Rodríguez¹

Resumen: A partir del concepto de Zona Gris de Giorgio Agamben, se analiza las traiciones, memorias y militancias en dos películas documentales realizadas en tiempos posdictatoriales en Chile y Argentina. Extendiendo un cruce entre ambas, la figura de la traición de La Flaca Alejandra, en el film de Carmen Castillo, y de Ana en Montoneros, una historia; de Andrés Di Tella, nos permiten observar las representaciones de la memoria militante cuyas narraciones del horror, por efecto de la violencia dictatorial, las fracturas identitarias entran en escena por causa de la violación a los Derechos Humanos. Este cruce permite observar las diferencias históricas de ambos países y las formas de representación de la memoria en el cine documental en un nuevo contexto de democracia posdictatorial.

Abstract: From the concept Zona Gris of Giorgio Agamben, it's analyzed the betrayals, memories and militancy in two documentary films made in postdictatorial times in Chile and Argentina. Extending a cross between them, the figure of La Flaca Alejandra, in the film of Carmen Castillo, and of Ana in Montoneros, una historia; of Andrés Di Tella, allow us to observe the representations of the militant memory whose narrations of horror, by effect of dictatorial violence, the

¹ Miguel González Rodríguez Faltan datos.

fractures identity come on the scene for caused the violation of Human Rights. This acrossing allows us to observe the historical differences of both countries and the forms of representations of memory in the documentary film in a new context of posdictatorial democracy.

Introducción: Memoria, militancias y cine político.

Las imágenes del pasado reciente han tenido gran relevancia en los países del Cono Sur, las cuales han sido un material fructífero para la producción académica sobre los estudios de memoria que se relacionan con lo que se quiere mostrar en la escena cultural, pública y política en el contexto contemporáneo de Chile y Argentina en la Región sur del continente. Para Andreas Huyssen, los estudios en torno a los medios y la memoria que tienen como tema y problemáticas las experiencias límites, seguirán siendo objeto de revisión y debate, esto debido a que los estudios de memoria son el constante ejercicio de traer el pasado político cultural al presente. En este sentido, las representaciones del cine documental que trabajan la memoria se enmarcan dentro de la cultura material, el arte y lo político, en el cual los realizadores interpretan, construyen sus pasados, contextos políticos, acontecimientos, personajes y conflictos que se desarrollan en una trama compleja de representaciones y objetos simbólicos que devienen de los procesos posdictatoriales.

La pertinencia de los documentales que se trabajan, *La Flaca Alejandra*, de Carmen Castillo y *Montoneros, una Historia* de Andres Di Tella, permite hacer un análisis de los discursos subjetivos y el momento político contextual que atravesaron Argentina y Chile en la década de los noventa, los cuales tienen en común el haber tenido un proceso en que los movimientos políticos revolucionarios tenían un proyecto de sociedad alternativo al capitalista. Haber experimentado dictaduras militares de carácter exterminadoras y habitar procesos posdictatoriales que se encuentran estrechamente vinculados con la memoria, los olvidos y los silencios de un pasado traumático, hacen que el material de estudio sea importante por los mensajes que construye de acuerdo a identidades radicales que se enfrentaron en la lucha y la violencia.

A partir del concepto de Zona gris de Giorgio Agamben, el cual cuestiona la relación entre víctimas y victimarios, vencedores y vencidos en el que se intenta totalizar y simplificar la historia, este artículo vincula la reflexión filosófica, histórica vinculado al cine documental, en el cual analizo la historia de la militancia de izquierda de los movimientos revolucionarios, cuyos miembros más politizados construyeron su vida en una entrega total hacía la causa que, con el horror y el terror de la tortura, fracturó las identidades políticas iniciáticas, proyecciones y horizontes de los militantes que pertenecían a estos grupos. Ambas obras tratan el tema de la tortura y la situación de ex jóvenes militantes que nos llevan a la reflexión ética y política que se desprenden de ellas.

En este sentido, vinculando con la historia y la memoria², este artículo observara el lugar de enunciación de los realizadores, el motivo y la trama de su producción cinematográfica. En términos metodológicos, analizaremos los testimonios de los personajes principales en relación a los otros relatos que aparecen en escena. Con mayor énfasis, la atención se enfoca en el análisis de los relatos que Ana, narradora y testimoniante en el film *Montoneros, una Historia*; y en María Alejandra Merino en *La Flaca Alejandra*, son objetos de la figura de la traición a la militancia en un contexto posdictatorial.

En relación al dispositivo estético, la aproximación hacia la realidad social e histórica que produce el cine documental, constituye un material que para los estudios de la memoria en los últimos años ha tenido gran importancia en el Cono Sur, tanto por su representación estética como por el dilema ético que implica la realización de las imágenes del horror y la violencia (Feld, Claudia & Sities Mor, Jessica, 2009, p. 28). El antecedente de un cine político y militante en los años setenta, el cual fue un importante movimiento de realizadores los cuales sostuvieron su disenso con las imágenes que promovía la ideología norteamericana, propusieron desde el cine la revolución. Lo que buscaron estos realizadores fue construir imágenes que fueran instrumentos efectivos para la militancia revolucionaria. En un contexto en que la globalización contemporánea está signada por una compleja trama de circulación de imágenes y objetos que despliegan un discurso cultural, el cine militante y el cine que trabaja la memoria, complejiza el conocimiento del mundo apareciendo como documentos de un gran archivo visual.³

²XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX.

³XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX.

Una vez que los procesos dictatoriales del Cono Sur han sido ejecutados y han entrado en un período de posdictadura, el cine político de memoria muestra las ruinas de la Catástrofe de una realidad desbordada por la violencia, el trauma y las tragedias del pasado que son necesarias de observar, elaborar y pensarlas para el mundo colectivo. El género documental, que usa y realiza imágenes del pasado y de lo real, se encuentra con el trauma del cuerpo desaparecido y con un tiempo presente que transcurre y estalla cada vez que el pasado oculto surge de la memoria. Por tal motivo, el cine de posdictadura toca el presente y la memoria es materia productiva para las escrituras de las imágenes.

La emergencia subjetiva, el modo material de la producción cinematográfica, no sólo vincula al presente con el pasado, sino que proporciona una mirada hacia el mismo cine y su relación con la sociedad en las que construye imágenes para los espectadores y la escena pública. Los debates de cómo se representa desde el cine documental, ha tensionado la relación entre objetivismo y subjetividad, entre ficción y realidad, y en los modos en que los realizadores representan la trama y a los otros (Amado, A., 2009, Pág. 35). Debates que cuestionan la producción creativa desde diversos énfasis de regímenes estéticos, éticos y políticos que Jacques Rancière sostiene a partir de la recuperación sensible y creativa que el espectador puede construir (Rancière, J., 2009, pp. 20-26)⁴.

De esta manera, en primera instancia, trabajaremos el concepto de zona gris de Giorgio Agamben. Observaremos una breve mirada a la historia para comprender el contexto y el conflicto político que se desarrolló en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta, y finalmente, analizaremos ambos documentales, los cuales nos entregan afectos y efectos en las imágenes. Las interrogantes que serán el eje de este trabajo son las siguientes: ¿Cuáles son los juicios éticos y políticos de los sobrevivientes que vivieron las experiencias traumáticas? ¿Cómo son representados los sobrevivientes en estas producciones que elabora e interpreta el pasado? ¿Cuáles son sus sentidos según el contexto de enunciación?

⁴XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX.

El Holocausto y la Zona Gris

La lectura que hace el filósofo francés Giorgio Agamben de Primo Levi, sobreviviente de los campos de concentración del nazismo sobre los *Sonderkommandos*, desajusta la categoría de que los prisioneros de los Campos de Concentración eran simples víctimas de su estancia en el cautiverio. Primo Levi, testigo y sobreviviente de la violencia del Nazismo y de los aparatos de exterminación planificados por estos, nos señala las transformaciones de los sujetos conscientes en estas experiencias límites, en las cuales la transgresión de los cuerpos, el horror y el terror generó la aparición de los monstruos que la locura de la violencia planificada desató sobre las vidas e identidades de los que cayeron presos por la persecución del Tercer Reich. Los prisioneros de la Shoah que utilizaron como estrategia de sobrevivencia la simulación o de conversión en los trabajadores de la muerte (Agamben, G.; 2000, P.18), altera las posiciones de los vencidos y vencedores que la historia dejó. Entre ganadores y perdedores, la figura de traidores y resistentes, provienen de una lectura militante que se vió puesta a prueba por la violencia mítica hacia los cuerpos que el enfrentamiento ante la muerte generó.

En las experiencias límites, la civilización moderna es fuertemente cuestionada por la excepción permanente que se dirige hacia la guerra (Benjamin, Walter, P.23). En la mirada del filósofo Theodor Adorno, la civilización del proyecto ilustrado de una sociedad de principio teleológico, demostró su máxima expresión en su contrariedad negativa. En este sentido, el desarrollo de la civilización europea, basado en la ciencia, la técnica y en los principios racionales ilustrados, en un contexto de dominación liberal burguesa, guardaba en sí mismo su otredad catastrófica e incivilizada (P.31). La barbarie que desbordó los límites de la realidad, fue movilizadada por el pensamiento y la guerra que tuvo en el centro del mundo a Europa y la Alemania de Hitler, quienes excluyeron estatalmente a cualquier otro grupo político e identitario a los cuales los visualizó como enemigos (Carl Schmidt; 1999. Pp. 182-183).

En medio de la crisis de la sociedad burguesa en el periodo de entreguerras (1917-1940), el surgimiento del nazismo en Alemania y del facismo de Mussolini

en Italia, construyó formas totalizantes de control de la multitud basado en un discurso nacionalista homogéneo, fundado en la figura de un líder que imitaba a un dios, el cual fue dirigido a la familia, trabajadores, militares y de la juventud que alcanzo gran adhesión e identificación con el “cuerpo” nacional. Esta imagen de lo nacional se construyó a partir de una autoimagen que se sostenía sobre lo superior/inferior en relación a otros. En este contexto, los intelectuales y movimientos revolucionarios de matrices marxistas y la población colonizada en continente dominados por los Imperios europeos, fueron los objetivos de la eliminación que contaminaba una sociedad nacional que trabajaba por el bien de la “solidaridad nacional”. Basado en un discurso proveniente del darwinismo social y de los románticos nacionalistas, la superioridad biológica y racial de los arios fue un instrumento que desde la cultura, el arte y la ciencia, desarrolló estudios y trabajos que tenían un sello simbólico que entramaban un relato sobre un otro inferior, revoltoso, contaminante, retrogrado, bárbaro y violento que en multitud era el causante de todos los males de la sociedad (Boia; p. 219).

Dominick La Capra, desde un enfoque que cruza el psicoanálisis y la historia, nos indica como el debate que se desarrolla en los años 80' del siglo XX por el efecto del discurso del Holocausto de la guerra, el cual se construyó a partir de una figura que judaizó a la víctima del nazismo, en una trama mucho más compleja que omitió otras identidades que fueron el objetivo de la persecución nazista. El debate entre historiadores que analiza La Capra, es la memoria del nazismo de la década del 80', el cual racionaliza/irracional el aparato nazi enfocado especialmente contra el “mal mayor” que era el comunismo (P.65). No obstante, la retórica de la victimización pura, escondía la estrategia en el campo político contingente que buscó, de manera fáctica, bajo política de la OTAN, la construcción del estado israelí en medio del territorio Palestino, resurgiendo nuevos conflictos en torno a la disputa inmemorial entre Occidente/Oriente (P. 89).

De esta manera, las interpretaciones del pasado y la construcción de las memorias, serán objeto de las políticas estatales e institucionales que articularan las narrativas que producen la identificación colectiva de un nosotros en la historia de las naciones, la de los vencedores y de los vencidos, la de víctimas, de victimarios, la de los verdugos, aquellos que fueron los amigos y en los que se define a los enemigos que se encuentran en el mundo.

La figura de la Zona Gris, desmitifica y complejiza la dicotomía de víctima/victimario que queda en la trama de la historia, enfocándose en las estrategias que los sobrevivientes desarrollaron para volver con vida desde la experiencia de la guerra. Esta zona, ni blanca, ni negra, se enmarca en el debate ético y político sobre las consecuencias de los estados de guerra totalitaria y la violencia desplegada sobre la sociedad civil. La mirada de la identidad radical, es la imagen ante el espejo que define que toda alteridad diferente a la de si mismo es lo contrario y amenazante para el individuo solitario, dejando de lado los desplazamientos, las estrategias de sobrevivencia en momentos límites, la complejidad de las transformaciones de la autocrítica. La mirada del testigo proveniente de la guerra es sumamente compleja, no es completa, carga con el trauma de la violencia, quedando perplejo por el daño y el horror del cual fue parte y arte. La zona gris, como espacio de desplazamiento que se refiere a los sobrevivientes que trabajaron en la exterminación, se enfrentan una vez acabada la guerra a los juicios de la historia y la realidad de la pos-guerra, de aquellos culpables, traidores, resistentes y consecuentes que fueron afectados por los horrores del verdugo. En la “Era del testimonio”, el discurso de los testigos construye una mirada que implica su relación con lo colectivo y con lo público, desde una experiencia singular que se encuentra en la trama de una biografía y su contexto histórico, de quién escucha y para quien narra (Elizabeth Jelin, 2012, p. 113).

La memoria del Holocausto, relato colectivo de la experiencia sacrificial del judaísmo, tomará diversas elaboraciones que representaran un uso del pasado que es contingente en los presentes políticos. Sus discursos tendrán olvidos, silencios y selecciones de acontecimientos e imágenes que narraran la experiencia parapolítica de estos. Así mismo, los estudios sobre aquellas memorias y experiencias, las discusiones y los debates servirán de manera conceptual, metodológica y políticamente para realizar los diversos trabajos de la memoria en el Cono Sur del continente latinoamericano. Sin duda, su vinculación ha sido una de las maneras de afrontar las experiencias traumáticas y límites que la historia nos dejó.

Montoneros y el Movimiento de Izquierda Revolucionario en dictadura. El Ocaso de la Revolución.

La oleada de dictaduras militares que se desarrollaron en el Cono Sur durante los años sesenta y setenta, trunca las expectativas y horizontes de las transformaciones económico-sociales, políticas y culturales que los movimientos de izquierda latinoamericana proyectaron en la disputa del poder político y cultural del continente. En América Latina, la Revolución Cubana comandada por un grupo de internacionalistas latinoamericanos que derrocó al dictador cubano Fulgencio Batista –proclive a la política norteamericana– constituyó una imagen que motivó el surgimiento de movimientos socialistas que consideraron la vía revolucionaria como forma de llegar al poder. En este sentido, la lectura de acceso al gobierno por vía democrática burguesa fue insuficiente para la transformación del Estado y de la sociedad. Con el triunfo de los guerrilleros cubanos, entre ellos Ernesto “Che” Guevara, Fidel Castro y Camilo Cienfuegos, entre otros, la Revolución llegó al Estado y transformó la naturaleza social, económico-política y cultural que se despliega desde este hacia el pueblo.

La fuerza alcanzada por esta imagen y ejemplo, se replicó singularmente en cada país por jóvenes estudiantes, intelectuales y trabajadores, lo cual configuró una amenaza a los grupos oligárquicos, a la derecha política, a los militares, y a los intereses imperialistas que por medio del control de masas y empresas encontraban en la parte sur del continente un territorio del cual eran hacedores del capitalismo, con industrias y policías que ejercían la explotación y dominación en base a la negación de la vida de campesinos, obreros y trabajadores. El neocolonialismo de la segunda mitad del siglo XX, funcionó a partir del alineamiento de los gobiernos latinoamericanos nacionales, fuertemente anti-comunistas. Los comunistas, prosoviéticos, disputaron un modo de pensamiento que cuestionaba la hegemonía norteamericana basado en la propiedad burguesa e individualista que desestabilizaba las relaciones capital-trabajo hasta mediados de los años cincuenta, cuando los países pertenecientes al bloque socialista en Europa sufren el control del Estado Soviético, ante una serie de hechos que demostraron el control imperial del estalinismo. El menosprecio de los otros socialismos de carácter cultural y singular (Revolución Cultural China, la nueva

Revolución en América Latina y otros movimientos de carácter anticolonial y socialistas), generó una tercera alternativa e importante crítica al Este de Europa (Albuquerque, German, p. 214). No obstante, comunistas, socialistas, obreros, campesinos, intelectuales, hombres y mujeres de izquierda fueron perseguidos por una Oligarquía latinoamericana que se alineó con la “Democracia” imperial de EE.UU. e instaló el neoliberalismo en estos países.

El análisis anterior a las dictaduras, varía según la singularidad histórica de cada país. No obstante, se observan proyectos similares y reacciones en alianzas continentales cuando se ejecutan los golpes militares (Operación Cóndor: organización y ejecución de militares latinoamericanos contra los revolucionarios de izquierda). La pertinencia de este trabajo, nos lleva a examinar la organización, estrategias y declive del Movimiento de Izquierda Revolucionaria del cual fue militante María Alejandra Merino “*La Flaca Alejandra*”, y el Movimiento Montoneros en el cual perteneció Ana, la protagonista del documental *Montoneros, una historia* de Andrés Di Tella.

Los movimientos como Montoneros en Argentina y el Movimiento de Izquierda Revolucionario en Chile, visualizaron el estado de dominación en el origen colonial, imperialista y de eternización de las relaciones de servidumbre que se extendían a las relaciones de producción en el mundo del espacio de trabajo en el campo como en la ciudad. La fortuna de unos pocos se sustentaba en una colonialidad que negaba a los otros y los explotaba como trabajadores, obreros y campesinos.

El grupo revolucionario Montoneros encuentra su nominación en los grupos formados por gauchos que en las guerras civiles del contexto de formación de Estado Nacional, rescataban el botín usurpado por el poder central. Doble simbología, el gaucho como figura de la argentinidad proveniente de campo, y montoneros como un grupo de rescate que permitía la supervivencia de los mismos. Sin embargo, el referente dominante de la segunda mitad del siglo XX Argentino es el Peronismo. La política y discursos del primer Perón representó la argentinidad y las reformas que impulsó este para el bienestar de los trabajadores entre el año 1943 hasta 1955 como Ministro del Trabajo primeramente, y como presidente después (primer período 1946-1952, segundo período: 1952-1955), alcanzando una fuerte efervescencia y credibilidad las políticas hacia

los trabajadores. El peronismo, pensamiento político argentino que promovió políticas favorables para los trabajadores en un contexto de industrialización, fue proscrito por las sucesivas dictaduras militares, la de 1955 (provisional) que saca a Perón del poder, 1962 (disfrazada de civil) y la de 1966 (constituyente), lo cual mantuvo a los militantes peronista en la clandestinidad y a Perón en el exilio hasta 1973 (Rouquie, Alain, P.15).

Con una mística revolucionaria que hacía encontrar al marxismo y al catolicismo, Montoneros fue un grupo de guerrilla urbana que tenía como proyecto político el socialismo con un fuerte carácter nacional. Su aparición se da con la muerte del general Aramburu, el cual presidió la dictadura que proscribió el peronismo de la escena política, decidiendo la persecución y muerte de militantes peronistas durante las dictaduras. Como grupo revolucionario urbano, estuvo en la clandestinidad hasta la llegada de Perón en 1973, teniendo una importante militancia y simpatizantes en la juventud de los años 60 y 70 al interior de la Juventud Peronista.

Una vez que sucedió el arribo de Perón en 1973 desde su exilio en Madrid, el estado argentino pasó por tres presidentes luego de la Dictadura de Lanusse. En primer lugar, Cámpora que sería el representante de Perón en el gobierno, con el lema de Montoneros que decía “Cámpora al gobierno, Perón al poder”, poniendo a prueba la relación de líder repatriado con Montoneros, en un fuerte periodo de violencia política. Posterior a Cámpora, Perón será presidente hasta el 1 de Julio de 1974 hasta el día de su muerte, cuando agentes golpistas se encontraban ya en el gobierno. El primero de mayo de 1974, día de los trabajadores, se había declarado el divorcio entre Montoneros y Perón, cuando el líder los echa de Plaza de Mayo siendo fuertemente reprimidos por la policía. María Estela Martínez de Perón, presidenta de Argentina después de la muerte de Perón, tuvo un giro conservador que se representará en la decreto que dio origen al Operativo Independencia en 1975 en la ciudad de Tucumán. El Golpe de Estado y la Dictadura, como en otros países del continente, había designado al enemigo que los militares enfocaron en Montoneros, la juventud peronista y miembros de izquierda. El discurso de Reorganización Nacional del militarismo golpista, se proyectó a la exterminación de los sujetos políticos y al crecimiento económico basado en el desarrollo industrial y materias de servicios importadas (p. 47).

En Chile, el Movimiento de Izquierda Revolucionario se forma en Concepción en el año 1965. La lectura marxista leninista y anticolonial del MIR, se concebirá a partir de una práctica clandestina y con métodos revolucionarios durante el Gobierno Demócrata Cristiano (1964-1970), que con el asenso al Gobierno de Salvador Allende (1970-1973), profundizará su política de construcción hacia el socialismo en la toma de fundos (intensificación de la Reforma Agraria), la activación de cuadros de trabajadores en sindicatos (Cordones Industriales) y en la construcción de nuevos barrios (Nuevas formas de habitar la ciudad). El Apoyo crítico al gobierno de Salvador Allende, se representa en labores de seguridad al presidente y se crítica el reformismo que ejerce la Unidad Popular (Goicovich). La alta intensidad de la crisis sociopolítica, económica y cultural, estará signado por el enfrentamiento y la insurrección de la burguesía no se deja esperar en la organización de grupos paramilitares como *Patria y Libertad* que ejecutarán una serie de atentados a militares constitucionalista y realizaran sabotajes al funcionamiento de las instituciones del estado en transformación. El desarrollo del gobierno socialista, se encuentra en medio de instituciones liberales que operan fácticamente.

La escalada de los discursos ideológicos radicalizados no se dejará esperar, en un corto e intenso tiempo muchos acontecimientos representan cada una de las lecturas sobre la realidad y la confrontación inminente de la Revolución. La lucha de clases en Chile definió los enemigos, las alianzas y las críticas. En este contexto, las políticas del Programa de Allende hiere el derecho a propiedad de la burguesía y la elite nacional, con la intensificación de la Reforma Agraria y las políticas económicas del Área Social de Producción. La intervención del Gobierno sobre empresas privadas estratégicas, tocó lo más hondo del liberalismo conservador de la derecha, provocando una profunda depresión en el sentimiento y arraigo de la construcción nacional de la elite, la democratización de la propiedad de la elite será el desborde de los recién llegados.

En el film de Patricio Guzmán *La Batalla de Chile*, se visualiza el conflicto social político en la vida cotidiana. La derecha no sólo concibió que el Gobierno Socialista fue demasiado lejos al expropiar las empresas, también fue la alteración del orden social y el modo de vivir en el cual habían mantenido sus privilegios. A partir de un discurso de convulsión social y de catástrofe social, el llamado

escandalizado y horrorizado de las mujeres conservadores a los militares golpista no se dejó esperar, siendo el 1973 el año clave para la historia y memoria chilena reciente. Detrás del Golpe, apoyado por la DC y el Partido Nacional, se fraguaba la instalación de un modelo económico y político fundado en la desaparición de un cuerpo de militantes de izquierda que había alcanzado una gran movilización en el campo y la ciudad que constituía el territorio nacional.

En este contexto, los discursos de los movimientos de izquierda revolucionaria, el MIR en Chile y Montoneros en Argentina, tienen una condición común: la violencia redentora como método de lucha para alcanzar la liberación y el camino hacia el socialismo. En el contexto chileno, el MIR vuelve a la clandestinidad en 1973 inmediatamente después del golpe, cuando su capacidad militar fue mínima y la exterminación del ejército profesional por medio de los aparatos de inteligencia se vuelve una cacería. Montoneros en tanto, de origen clandestino, había realizado al momento del Golpe en 1976 ya una serie de ajusticiamientos populares a generales que habían pactado con la CIA. La matriz ideológica de ambos movimientos había generado una entrega total de sus militantes, que durante los periodos de Dictadura sufrirán la persecución, torturas y exterminación.

Posdictaduras: discursos y contextos

La lectura de las dictaduras en América Latina narra la desmesurada violencia que desarrollaron los militares contra los militantes de izquierda y el pueblo politizado. El gobierno de los dictadores no sólo hizo uso de una fuerza ideológica que se basó en el discurso de la seguridad nacional y el miedo transmitido, sino que sobre la base de un enemigo interno que fue demonizado por la derecha que vio cómo las organizaciones de izquierda y los movimientos revolucionarios les disputaron el poder y la dominación eterna que venían efectuando desde los orígenes del Estado Moderno.

El control de las masas se dio por medio de un discurso de terror que contó con los aparatos de inteligencia que actuaban como la policía coercitiva en centros clandestinos en que la tortura, el confinamiento, la ejecución política y la desaparición se efectuó como un trabajo (Policzer, P. 22).

La recuperación democrática se fundó sobre la base de la Teoría de los Dos demonios, los excesos militares y de los movimientos guerrilleros ocasionaron

que la sociedad predictatorial despertara a la bestia. En Chile, el Informe Rettig de la comisión de “Verdad y Reconciliación”, fue un escrito sobre las víctimas de ejecutados políticos y detenidos desaparecidos, que en un gran evento el año 1990 Patricio Alwyn indicó como responsable de la violencia a todos los actores nacionales. El dictador Pinochet, proseguiría como Senador Vitalicio y detrás de un gobierno de transición existía una democracia tutelada por los militares.

Los años 90 en Chile, se caracterizan por una transición que legitimó el asenso del modelo neoliberal y el silencio de la justicia de generales que fueron responsables de la exterminación. La hipótesis de un control de la población sobre la irradiación de la violencia militar y dictatorial, se encarna en una constitución realizada en Dictadura que simula una democracia en que el discurso socialista fue borrado del lenguaje político (Moulian, Tomás. P.351). La sociedad chilena de los años 90, se instituyó a partir del pacto de silencio y del temor heredado de los tiempos violentos. No obstante, en la lógica del discurso de “Verdad y Reconciliación” y la Teoría de los dos demonios, la develación de lo ocurrido fue un trabajo de memoria que complejizaba la apariencia de un progreso y la posibilidad del discurso de la reconciliación. Jecar Neghme, uno de los últimos dirigentes de MIR fue asesinado en el año 1989, y la OFICINA, aparato de Inteligencia de la Nueva Democracia seguirá viendo los grupos subversivos, especialmente al MAPU Lautaro, los enemigos de la sociedad que se forjaba desde el dictadura constitucional.

En Argentina, el proceso de Juicio a los militares transmitido por la televisión fue catalogado como el “show del horror” en que la saturación de las imágenes de tortura efectuó más rechazo que comunicación y comprensión de lo ocurrido. Los ciclos de memoria estarán marcados por acontecimientos que problematizarán el pasado reciente, y el nuevo discurso de los hijos de detenidos desaparecidos trataran de comprender el mundo en el que viven. Sin duda, los indultos a militares y las leyes de Punto Final y de Obediencia Debida que impulsó Menem en la década del 90, fueron un retroceso para las organizaciones de derechos humanos, los cuales incansablemente han estado en búsqueda de la justicia, por el respeto de los derechos humanos y la recuperación de los cuerpos de desaparecidos. *Montoneros, una historia* trata el tema de la violencia política que sucedió en Argentina, cuestionada por la crítica actual. A la vez que cuestiona la dicotomía

entre víctima y victimario, la militancia se desdibuja por la violencia de los torturadores, los cuales buscaron dismantelar el discurso y la convicción de la organización.

Estéticas del Horror

Denomino estéticas del horro a aquellas realizaciones de arte que se inscriben en el campo simbólico, provocando el espanto y efectos de parálisis en el espectador. Esto conlleva la forma de representar el horror y el terror de las experiencias traumáticas, que disienten en el ámbito del arte como la ventana abierta al mundo, es decir, como aquellas que se basan en un relato que busca la ilusión de verdad que se encuentra en el pacto entre film y espectador.

Al contrario, la descomposición de los discursos que se encuentran en los films es una estrategia para observar los elementos estéticos en forma separada que conlleva al análisis formal de su andamiaje. Ser seducido por el dispositivo y los efectos que despliega este, o no vincularlos con lo político, conlleva a la naturalización del film cuando este se encuentra mediado por un proceso de montaje.

De esta manera, las estéticas del horror se conciben como una política de la forma que quiere producir el efecto en la sociedad en la que se exhibe. En el contexto posdictatorial, la apertura del velo de la censura y del secretismo de las situaciones de terror y horror, tuvieron una apertura a partir del objetivo de mostrar lo ocurrido y de tratar el pasado reciente.

“La Flaca Alejandra”: El símbolo de la traición.

El año 1993, dos son los materiales que salen a la luz pública sobre el conflicto reciente y la situación de prisioneros políticos durante la Dictadura Militar. María Alejandra Merino, “La Flaca”, ex militante del MIR, relata su testimonio y experiencia de horror en un texto de su propia autoría y en un film que será realizado por Carmen Castillo durante el mismo año. El texto, de carácter autobiográfico en el que construye su experiencia tendrá una mínima relevancia pública al tener muy pocas reproducciones en tanto que el film documental, será

un material que al momento de trabajar temas vinculados a la memoria e historia reciente se vuelve insoslayable para dimensionar el daño y el terror de la violencia estatal.

A un año del Golpe de Estado, el año 1974 cae en combate en Calle Santa Fe el dirigente principal de la organización revolucionara Miguel Enríquez, acontecimiento en el cual Carmen Castillo sobrevive y es exiliada en Francia. La primera organización sobre la que caerá la persecución y exterminación será el MIR, movimiento que iniciará una pronta resistencia a la Dictadura recién instalada.

La Flaca Alejandra fue una militante de origen provinciano que se entregó totalmente a las tareas del movimiento. Catalogada como “dura”, cumplía estrictamente todos los trabajos de la organización que planificaba la revolución y el camino hacia el socialismo. En puestos relacionados con la comunicación interna del MIR y la fuerte presencia que tenía, la Flaca manejará información importante sobre los miembros del movimiento.

A comienzos de la Dictadura, es prisionera dos veces. Primero en la cárcel y después en Curicó, espacio en el cual es detenida por la DINA (Dirección Nacional de Inteligencia), comandada por el jefe de la Policía política Manuel Contreras. Tras la serie de sesiones de tortura en José Domingo Cañas y Villa Grimaldi, La Flaca Alejandra *se quiebra*, comienza a hablar sobre el paradero de los compañeros y compañeras, entrega a Lumi (Videla), delata a otros, funcionando como el anzuelo que la DINA construyó para que cayera la organización entera.

El testimonio de Merino cuenta las torturas, de cómo le hacían ver y escuchar a los compañeros torturados, de cómo empieza a delatar tras no aguantar más el dolor de su cuerpo. Parrilla, electricidad, golpes, aislamiento, todos métodos que los torturadores realizaban para capturar información. La perversidad del monstruo era quebrar la identidad, desaparecer la militancia, ejecutando a un ser que muere. Desde la muerte y para la muerte, la flaca se vuelve informante y agente, desarrollará labores al interior de la DINA. Entre la muerte y la muerte, su sobrevivencia fue a partir de la delación de sus compañeros de militancia.

Pasó de víctima de las torturas a trabajar para la muerte, experiencias límites al filo de la muerte hizo que se construyera el monstruo demoniaco, el símbolo de la traición, un símbolo que se confiesa y señala un mensaje una vez llegada la democracia, en voz en off, como narradora, Carmen Castillo relata:

“En la segunda sesión de tortura Marcia *se quiebra*, entrega nombres. El hoyo negro para siempre (...) La mente se disloca, el cuerpo se rinde. La flaca traiciona a sus amigos, sin embargo, sigue siendo una detenida como los otros. (...) La flaca ya no es la Flaca, se transforma en un ente, maleable, informe, su mirada vacía. En esta foto sacada por un torturador, la DINA la usa como un títere que mata, la transforman en leyenda, el símbolo de la traición”.

La figura de la traición construida por el torturador, muestra toda la perversidad del verdugo. De las reiteradas narraciones de la tortura, de su relato en José Domingo Cañas, del Cuartel Terranova (Londres 38) sobre la narración de las sesiones de tortura, finalmente, es absorbida por la máquina de la muerte. En la imagen al interior de un automóvil, en el desplazamiento por la ciudad que realiza junto a Carmen Castillo le comenta sobre el poroteo. ¿Sabes lo que es el poroteo?, relata que en primera instancia con gestos hablaba, su cuerpo era el que hablaba, una mirada en la calle que el agente podía ver. Posteriormente ya comenzó a hablar, ya era una colaboradora, no le importaba que su información quitara la muerte a los ex compañeros de militancia. No dice nada más, no dice de los cursos a los que asistirá, no narra sobre lo posterior en instituciones de la coerción. El MIR ya la había identificado como una traidora, ya experimentaba la muerte en vida en consecuencia de lo que había provocado el torturador. Su mirada perdida y llena de dolor la acompañará por el resto de su vida, vivió el horror, trabajó para el terror, sólo su sobrevivencia la moverá a desaparecer de todo lo social y lo político. Sus últimas palabras, sus testimonios en el film, desarticulan la militancia e instala la duda de los sobrevivientes, el efecto de desmantelamiento seguirá operando en su construcción como “traidora”.

En una escena que tiene el mar como espacio de horizonte, Alicia Barros ex militante que realiza performances en la ciudad que aún mantiene el transformismo y los colores oscuros de la dictadura⁵, La Flaca Alejandra habla y narra sobre la mistificación de los sobrevivientes que no delataron, palabras que subyacen su experiencia y la transfiere a los otros prisioneros que no hablaron, Marcia Merino señala:

“Alicia Barros: Pero hubo mucha gente torturada y no todos se convirtieron en colaboradores de la DINA.

Marcia Merino, La Flaca: No creas que todos callaron, no mistifiquemos.

(...)

Si tuviera las palabras para describir todo, pero no las tengo. Todo lo que estamos viendo aquí, es todo lo contrario”.

⁵XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

El diálogo relata la distinción e instala la duda sobre los torturados y víctimas que no se convirtieron en delatores. Pero señalar “no mistifiquemos”, indica la duda de los testimonios de los otros. Con esto triunfa el torturador y la imagen de la traición continúa buscando efectos, desmontando a los otros y poniéndolos en el mismo lugar de ella. La delación es consecuencia de una violencia que el estado y la dictadura impulsó por medio de sus aparatos de inteligencia. El silencio en estas instancias, es estrategia, es lealtad para la sobrevivencia de los otros militantes. En estos contextos de experiencias límites, el desplazamiento es entre la traición por delación o el panteón de los mártires caídos por la causa que la ideología del movimiento promovió. Los militantes revolucionarios, como el enfrentamiento que concibe, llevan consigo pérdidas humanas que tienen a la muerte como algo inherente a la lucha de clases. La teoría e ideología que proporcionaban un modo de definir la realidad y las estrategias de la revolución, se aleja de las experiencias subjetivas y sensibles que dañan el cuerpo y quiebra la mente que destruye al sujeto. ¿Cómo juzgar estas experiencias?, Carmen Castillo, como sobreviviente, nos muestra su postura, cómo militante y como realizadora que busca entender lo acontecido en el pasado:

“Yo que sobreviví, puedo perdonarla sin traicionar a los que no se doblegaron”.

Postura que arguye su posicionamiento menos rígido, el de haber vivido la violencia en su propia carne y visualiza en el torturador la transformación de los militantes que hablaron en consecuencia de la violencia que los afectó. Su perdón es subjetivo, entiende a la *Flaca Alejandra* desde un razonamiento que elabora y comprende la violencia que sufrió el cuerpo y la decisión de entregar su testimonio posterior a la dictadura, el cual posibilita la realización del documental en 1993. En este sentido, la realización de escenas de testimonios de otras mujeres del MIR, indica las diferentes voces y testimonios de aquellas que no se doblegaron. El film de Carmen Castillo busca una explicación a la Dictadura, es un documental polifónico que tiene más testimonios, en donde ella entra en la escena del documental. Narra sobre la ciudad y el Chile de los años 90', busca, explora, se encuentra con otras mujeres militantes para que relaten su experiencia. Busca a los torturadores, a los verdugos y sólo logra encontrarse con uno de ellos. Se entrevista con el Guatón Romo, uno de los torturadores más macabros que con

una risa perversa la observa. En esos tiempos parece un personaje muy solicitado, los medios lo buscan, escribirá un libro sobre su experiencia. El encuentro es una instancia en la que su presencia transmite el temor, le insinúa a Carmen su omisión de las preguntas por la caída en combate de Miguel Enríquez. Busca a Krassnoff Martchenko, pero este no contesta.

Este es un film en que la traición es mostrada y puesta a prueba. Unas descartan el perdón en la paradoja de la muerte, vivir o morir es la elección porqué quebrarse es morir como militante, la muerte interior de la convicción es el desgarramiento identitario de ser una sobreviviente; pero el cuerpo fracturado no muere, busca sobrevivir ante el terror a pesar de la dominación de su cuerpo.

En una escena de Radio, Gladys Díaz otra mujer del MIR torturada en Villa Grimaldi, periodista, quiere destruir la imagen de Krassnoff, que en su interpretación lo que hay entre la torturada y el torturador es un vínculo que realza su imagen producida por la violencia y el poder. La estrategia de Krassnoff consistió en la seducción de su poder y la disminución de los otros, que lo enaltece como ser poderoso, omnipotente, en la que la mujer desgarrada y violada sucumbe. Mostrando un gesto de acercamiento y de hermandad de prisioneras, Castillo narra que el perdón de Gladys Díaz destruye la lógica del Torturador:

“La mano que sostiene el rostro de Marcia es la suya (Gladys Díaz), hermandad de prisioneros más allá de todo. La heroína que acoge a la que traicionó. Este gesto de amor que perturba, destruye como ningún otro la lógica del torturador”.

El anhelo de reparación y cobijo encontrado en Gladys, tras la confesión de Marcia Merino, Diamela Eltit lo cuestiona en su texto *CUERPOS NÓMADES*. Dos son los ejes de su lectura. El primero vinculado a la construcción de un testimonio que teatraliza la vida, es decir, induce un efecto que es por medio de la confesión el cual busca la comprensión y el perdón. Y, en segundo lugar, que el contexto la sitúa en el marco del discurso de “Verdad y Reconciliación”. Este testimonio se alinea con el discurso de la Concertación en la develación de la verdad, cuyo efecto neutraliza y apacigua el discurso crítico del capitalismo cultural y es funcional al nuevo modelo político y socioeconómico.

Eltit sitúa el discurso de la *Flaca Alejandra* en la tradición de la literatura y la cultura hispanoamericana que construye en la figura fundacional de la *Malinche* la imagen de la traición. La *Malinche* es la intérprete del invasor Cortés, el cual

necesita conocer el lenguaje de los indígenas para dominarlos, en consecuencia, este saber develado al conquistador le permite desplazarse en la zona del no ser, en la estrategia de sobrevivencia y de la protección personal. Pero los hijos de la *Malinche*, los hijos de la chingada, son los mestizos violados que han sido chingados por el poder. Tema complejo que ni para Eltit, ni para Castillo tiene respuesta, cuyo discurso feminiza la traición.

El recurso que utiliza Eltit para desmontar la imagen de Marcia Merino, es la referencia a las hermanas Quispe que, se inmolaran junto a sus animales en el Norte de Chile. Una imagen que narra el sacrificio de las hermanas de identidades altioplánicas para signar el territorio en el que viven. Otra mirada a la muerte que se contrasta con la imagen de la *Flaca Alejandra* (p. 88).

Montoneros, una historia: Violencia y Horror

A mediados de la década del 90, Ferminich, comandante e intelectual Montonero, dará una entrevista por televisión explicando la experiencia política militar de este grupo revolucionario, reivindicando su experiencia militante enmarcándola en la situación de guerra civil que vivió la país.

En el film de Andrés Di Tella este permanecerá fuera de texto y de las escenas, quien tendrá a Ana como narradora de la historia de montoneros. Ella relatará la historia de la militancia y la de su amor con Juan, dirigente carismático con quién formará una familia, donde nacerá Paula quien abre el pasado de los años setenta a partir de una tarea escolar en los años noventa.

La historia de montoneros que nos muestra Di Tella, tiene dos partes. La primera la de la acción de la organización antes de la dictadura de 1976, en donde nos indica los métodos revolucionarios que tenía la organización, a partir de los testimonios de intelectuales del movimiento. La narración de Ana indica la alta intensidad de la violencia de los inicios de los setenta y cómo fue para la juventud adscribir en las filas de la militancia Montonera.

Canciones, testimonios, entrevistas que al transcurrir el documental toman otra interpretación. La violencia será uno de los temas, rebatiendo la experiencia y criticando el uso de la violencia que Montoneros utilizó en las ejecuciones

de militares que estuvieron en la persecución del peronismo desde 1955. Con un fuerte discurso mesiánico, peronista y socialista, el grupo tuvo una gran relevancia para la sociedad, el poder y la juventud de los años sesenta.

Ana que se enamorará de Juan, nos narra su experiencia de militante y cuando el aparato militar empieza la persecución y la exterminación del movimiento socialista nacional. La segunda parte del film, que se conecta con la experiencia de la *Flaca Alejandra*, nos relata la experiencia de su estadía en la ESMA, relatando como operó la persecución y la tortura que experimentó. Ella es parte del Proceso de Recuperación que los agentes de la ESMA harán para las víctimas que cooperaron con el aparato que buscaba información (Álvarez, Victoria. P.3):

“Yo la verdad no sé porque me salve. Será porque a los marinos de la escuela de la armada se les habrá ocurrido hacer un experimento con nosotros”.

El experimentar con prisioneros, es una antigua táctica que se desarrolla con los otros que han sido negados de la historia. Con una mayor crudeza, la humanidad civilizada usó a indígenas como figuras de museos y zoológicos en los que se exotizaba a los otros llamados primitivos. En el caso de la violencia militar, la dominación intervino los cuerpos poniéndolos en el límite de sus resistencias, experimento biomédico de control social y psíquico que despolitiza a los cuerpos móviles de la ciudad. Este proceso consistió en manipular los cuerpos para controlar las mentes. En este sentido, se rompía la figura del militante disciplinado que entregaba su vida por la revolución.

En aquellas escenas, Ana no mira la cámara, hablar del tema la incómoda por la repetición del recuerdo y dicho, dice: “solte todo y me cague entera”. Es un relato de tortura que oculta por un pasado militante que aún la conecta con aquellos tiempos. A los pocos días de su detención un amigo será un nuevo cautivo, el cual indica que siguen siendo amigos, como gesto de entendimiento de la experiencia del cautiverio, Rolo Miño señala:

“Y quién puede decir quién puede hablar y quién no puede hablar en esa situación. Vos estás torturado, estas con la picana, estas vos sólo. Y estás más del otro lado que en este mundo ¿las estrategias de sobrevivencia quién las puede valorar?”

De ahí en adelante, los testimonios de personas torturadas dan cuenta del horror con el que operó la ESMA. Mario Villani, también sobreviviente, señala que el trabajo que realizó consistió en arreglar cosas mínimas en la ESMA,

con ese acto se salvaba de la tortura. La narración del objeto utilizado por el verdugo relata la complejidad de la situación, al negarse a arreglar la picana, los verdugos usaron un Bariac, en que los prisioneros salían en coma o casi muertos. La imagen del horror que provoca el espanto y el miedo a la muerte producen ese desplazamiento que lo situó en ese espacio de sobrevivencia. La zona gris, de prisionero a trabajador para la muerte es el experimento macabro de la violencia desenfundada y sofisticada del aparato de exterminación. Una violencia que va traspasando los límites de la realidad, en que la negociación y la estrategia al interior se da en el interior del Campo de Concentración. Observar la experiencia extrema los sitúa en ese lugar ambiguo que es consecuencia del poder soberano y de los verdugos, los cuales deciden quién vive y quién muere. Mario Villani, señala:

“Mi trabajo en general era reparar una bombita, una radio, un televisor, destapar una cañería, arreglar una cocina, todo ese tipo de cosa. Con esa actividad lo que hacía era resolverles problemas. Ayudaba a que el campo funcionara, en alguna medida estaba colaborando, pero estaba colaborando para mantenerme vivo”.

Ana señala que la relación con el torturador es bastante psicópata: “el mismo tipo que te va a matar, te va a salvar”. Marcelo, quien “la protegió”, la acompaña en reiteradas ocasiones a su hogar materno. Es su madre, entrevistada durante el documental, quien se descarga contra los agentes de la represión. Es la voz de Ana que no puede hablar en una situación en que debe callar, en la que no puede hablar porque el gesto de la mirada en el recuerdo de la violencia la destroza.

Ana, con el cuerpo desgarrado al borde de la muerte sale libre y se refugia en el hogar de su madre. Agotada de la persecución desde cuando narra la pérdida de quién sería su segundo hijo, acontecimiento en que su compañero la apunta con un revólver, vuelve del cautiverio despolitizada, la violencia la paralizó y el objetivo del Dictador se consumió. Para Montoneros clandestinos, la nominación de “leprosos” fue la forma de señalar a los sobrevivientes del Campo. ¿Cómo sobreviviste? ¿A quién delataste?, el adjetivo de leprosos son aquellos que representa el rechazo por qué te podías infectar y morir si te acercas, nadie se aproxima porque puede ser una trampa de captura para la muerte.

La violencia es un tema que el film toca directamente. La fuerza Montonera, de origen cristiano y socialista vió su violencia como redención contra los tiranos, diferente a la violencia estructural que realizaban los estados, el imperialismo y los militares *gorilas* en el poder.

En el año 1996, Mario Firmenich dirigente y líder de Montoneros daría una entrevista en que señalaría que Montoneros fue parte de una guerra civil que vivió argentina. En el documental, usando un insert “Firmenich cobró \$15.000 por la entrevista en televisión”, lo muestra cómo un personaje macabro en dónde hay una alusión de que era doble agente, un demonio de dos caras de montoneros y colaborador militar.

Esto evidencia que se instala un discurso basado en la zona gris, Montoneros que creía en la utopía y en una vida armada para la militancia se transformó en un demonio de dos cabezas. De ser una organización redentora como lo expresa el film *Cazadores de Utopía* (David Blaustein), reivindicativa de la organización, esta historia, una historia, muestra otra experiencia del pasado que cuestiona el unívoco camino de violencia para Montoneros.

En un ejercicio desde el montaje de la trama, Andres Di Tella incorpora imágenes de *La Guerra de Argelia*, cuya película muestra y evidencia la tortura moderna que se importará desde Francia a la *Escuela de las Américas*. En su juventud, Ana relata que había visto este film que representa una anticipación de lo que vendrá.

A modo de cierre

Las películas documentales que trabajan la memoria, no sólo involucra el acercamiento hacia el pasado desde un punto de vista subjetivo y colectivo, sino que su realización implica un modo de representar estéticamente la memoria. En este ejercicio, la memoria como relato hacía el pasado implica una elaboración y fabulación del recuerdo que toca experiencias límites del horror.

En este sentido, el relato de la experiencia traumática como los casos de la Flaca Alejandra y de Ana en montoneros, implica otro relato que se conecta con la historia y las teorías del cine. El Cono Sur posdictatorial, tendrá en el cine y en el arte, formas de representación que se vinculan con el pasado, el tratamiento de la memoria, lo político y lo ético de las lecturas que podemos realizar, situado en el pasado de cada presente en que se trabaja con estos materiales. De esta manera, la percepción de la estética de la cinematográfica, nos proporciona el desmontaje del film para visualizar cada uno de sus componentes estéticos y políticos en cada uno de los discursos que muestran un contexto y se inscriben en una trama mayor.

Bibliografía

- Adorno, Theodor, 2007. *Dialéctica de la Ilustración*. España: Ediciones Akal S.A.
- Agamben, Giorgio, 2000. Lo que queda de Auschwitz. El Archivo y El testigo. *Homo Sacer II*. Valencia, Pre-textos.
- Álvarez, Victoria, “¿Habremos hecho bien?” *Una aproximación a las zonas grises en Montoneros, una Historia*. En: http://revista.cinedocumental.com.ar/5/articulos_05.html.
- Amado, Ana, 2009. *La Imagen Justa. Cine Argentino y Política (1980-2007)*. Buenos Aires: Colihue.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. En “Discursos Interrumpidos”. En: <http://www.uclm.es/profesoradO/juanmancebo/descarga/docencia/movimientos/obra%20arte%201934.pdf>
- Boia, Lucian, 1997. *Entre el Ángel y la Bestia*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Eltit, Diamela, 2014. *Emergencias*. Santiago: Editorial Planeta- Seix Barral.
- Feld, Claudia & Sities Mor, Jessica, 2009. Imagen y Memoria: apuntes para una exploración. Pp. 25-42. En: *El Pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente*. (Comp.) Feld, Claudia & Sities Mor, Jessica. Buenos Aires: Paidós.
- Huyssen, Andreas, 2009. Prólogo. Medios y memoria. 15-24. En: *El Pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente*. (Comp.) Feld, Claudia & Sities Mor, Jessica. Buenos Aires: Paidós.
- La Capra, Dominick, 2008. *Representar el Holocausto: Historia, teoría y trauma*. Buenos Aires: Prometeo.

Moulian, Thomas. *Chile Actual. Anatomía de un mito*. Santiago: Lom - Arcis, 1997.

Polizcer, Pablo, 2014. *Los modelos del horror. Represión e información en Chile bajo la Dictadura Militar*. Santiago: Lom Ediciones.

Rancière, Jacques, 2009. *El reparto de lo sensible. Estética y Política*. Santiago: Lom Ediciones.

Rouquie, Alain, 1982. *Argentina, hoy*. México, Siglo XXI.

Schmidt, Carl, 1999. *La Dictadura. Desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria*. Madrid: Alianza Editorial.

Películas

La Flaca Alejandra (1993), Carmen Castillo.

Montoneros, una historia (1994), Andrés Di Tella.