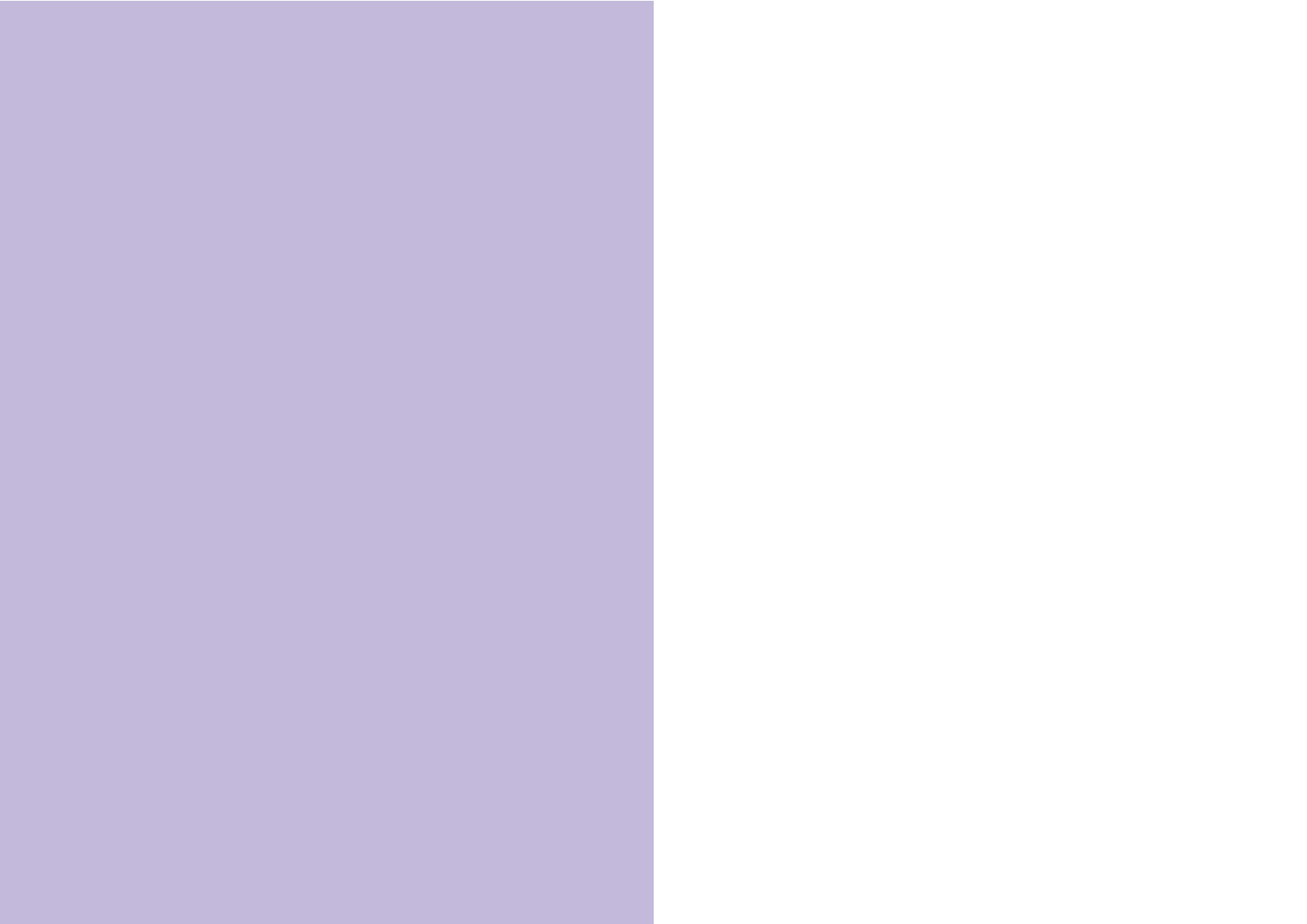


RESISTENCIA CULTURAL

04



El presente libro es parte del proyecto «Con los ojos abiertos: ¿Qué pasó aquí, qué está sucediendo hoy que no vemos?» subsidiado por la *Coalición Internacional de Sitios de Conciencia*.

Realización

Museo de la Memoria

Dirección general de la obra

Rubén Chababo
Viviana Nardoni

Coordinación

Lucila Arias Santana
María Fabiana Elcarte
Claudia Piccinini
Pablo Luzuriaga

Textos

Pablo Luzuriaga

**Investigación y
selección de fuentes**

Lucila Arias Santana
María Fabiana Elcarte
Claudia Piccinini

Diseño gráfico

Valentina Militello
Cecilia Garavelli

Ilustraciones

Pablo Rodríguez Jáuregui
Sabrina Gullino

Agradecimientos

Asoc. Abuelas de Plaza de Mayo
Asoc. Abuelas de Plaza de Mayo- *Filial Rosario*
Ileana Alejandro
Jorge Contrera
Silvana Schulze
Marcela Valdatta
Memoria Abierta
Fundación ph15
Julio Pantoja
Grupo de Arte Callejero
Ana Longoni
Leo Ramos
Lucas Di Pascuale
Hugo Vidal
Pablo Russo

Y al equipo de trabajo del Museo de la Memoria.

Rosario, 2011.-



Coalición Internacional de
Sitios de Conciencia



MUNICIPALIDAD DE ROSARIO
Secretaría de Cultura y Educación

ÍNDICE

09	INTRODUCCIÓN GENERAL LA IMPORTANCIA DEL PRESENTE	
15	CAPITULO 04 RESISTENCIA CULTURAL	
17	RESISTENCIA CULTURAL TESTIMONIOS SITUACION DILEMÁTICA	PASADO
33	CUANDO EL ARTE SEÑALA LO QUE LA SOCIEDAD NO QUIERE VER. TESTIMONIOS SITUACION DILEMÁTICA	
49	BIBLIOGRAFÍA	

LA IMPORTANCIA DEL PRESENTE

La transmisión de los hechos traumáticos del pasado puede colaborar de manera fehaciente en la formación de una ciudadanía pluricultural, más democrática e inclusiva, disipando los núcleos autoritarios que aún atraviesan nuestra sociedad. De allí que lejos de concentrar su acción de manera exclusiva en los hechos traumáticos comprendidos entre 1976-1983, nuestra institución a través de sus diferentes áreas de trabajo y múltiples actividades, abre de manera permanente su campo de indagación y reflexión a diferentes situaciones que, en este presente, dialogan con aquel pasado.

Uno de nuestros grandes desafíos es el de explicar a las nuevas generaciones el por qué del emplazamiento del Museo en este sitio y la significación que este edificio emblemático tuvo y tiene para diferentes generaciones que sufrieron el impacto del terrorismo de Estado. Nos preguntamos de manera insistente, no sólo cómo narrar esa historia sino también cómo hacer que esa historia entre en diálogo con otras situaciones de intolerancia y vulneración de derechos que tienen lugar en el presente.

Somos conscientes que si logramos establecer ese vínculo, la comprensión del pasado histórico contenida entre las paredes de esta antigua casona permitirá iluminar y esclarecer situaciones de vulnerabilidad y de urgencia que otros grupos atraviesan hoy y que de algún modo son invisibilizados o no ocupan el centro de la atención pública. La historia de este sitio nos hermana con esas historias de injusticia y de olvido y nos habilita a convertir a este espacio en un territorio o plataforma ejemplar a partir del cual abrir preguntas y generar conciencia.

Fue la indiferencia colectiva de amplios sectores sociales uno de los datos más sobresalientes de los años de la última dictadura. La historia de esa indiferencia es también la de este edificio que fue testigo de las peregrinaciones de familiares que hasta él llegaban en busca de una respuesta por la suerte de sus seres queridos. Cerrar los ojos frente a ese dolor y esa injusticia, fue la opción de miles de personas. ¿Dónde, en qué lugar, hoy, en este preciso instante, se repite la misma escena de indiferencia ante la mirada inmovible de quienes pasan por las salas de nuestro Museo?

EL PASADO EN EL PRESENTE

La dictadura iniciada el 24 de marzo de 1976 fue el sexto y último golpe de Estado que vivió la Argentina durante el siglo XX. Se distingue de las demás interrupciones del orden democrático por el hecho de que las Juntas Militares aplicaron sistemáticamente una política de terrorismo de Estado. Las demás dictaduras militares también habían privado a los ciudadanos argentinos de sus garantías constitucionales, pero durante este período que duró hasta el 10 de diciembre de 1983, las Fuerzas Armadas, además, gobernaron mediante el terror.

SEIS CARACTERÍSTICAS DEFINEN EL TERRORISMO DE ESTADO:

1. El uso de la violencia política puesta al servicio de la eliminación de los oponentes políticos y el amedrentamiento de toda la población por medio de distintos mecanismos represivos: la persecución, la censura, la vigilancia, miles de personas encarceladas, otras tantas forzadas al exilio y, principalmente, el uso en todo el territorio nacional de cientos de Centros Clandestinos de Detención. Todos estos mecanismos tuvieron un único objetivo: difundir el miedo, la parálisis y la ruptura de los lazos sociales.

2. El carácter sistemático en cuanto al uso del terror por parte del Estado como instrumento de disciplinamiento social y político, las formas de la represión no fueron aisladas o excepcionales, sino que fueron la regla de la dominación.

3. La aplicación del terror sistemático fue ejercida por fuera de todo marco legal. La represión fue llevada adelante en una enorme proporción de manera clandestina por parte de grupos no identificados violando los principios legales que conforman a los Estados modernos para el uso de la fuerza.

4. Para la persecución, secuestro, detención y desaparición de los oponentes

políticos fue llevado adelante un mecanismo de «deshumanización» del enemigo político. A los oponentes se les sustrajo sistemáticamente su dignidad y su identidad personal y política. Eran definidos como agentes del mal externos a la Nación y en los Centros Clandestinos de Detención intentaron sustraerles todo rasgo de humanidad. La desaparición de los oponentes políticos intentó borrar toda huella que implicara un legado de su presencia; la sustracción de bebés fue llevada adelante bajo esta misma lógica.

5. El carácter masivo de los asesinatos perpetrados por el terrorismo de Estado es otra característica definitoria. Fueron usados los recursos del Estado moderno para la aniquilación de decenas de miles de personas con un alcance mucho mayor a los Estados de los siglos precedentes.

6. La aplicación del terrorismo de Estado supuso a su vez la ruptura de lazos sociales y el resquebrajamiento de la vida en comunidad. Las identidades políticas, las prácticas culturales comunes y todo signo de pertenencia a un colectivo bajo la lógica del terror fue caracterizada como «sospechosa». El hecho de que defender ideas y compartirlas junto a otros pudiera implicar la desaparición implicó la constitución de individuos des-solidarizados, dándole lugar a formas exacerbadas de individualismo.

Madrugada del 24 de marzo de 1976. Plaza de Mayo. Héctor Osvaldo Vázquez



El 10 de diciembre de 1983, luego de siete años de gobierno, las Fuerzas Armadas se retiraron y fue reimplementado el sistema democrático. Una de las preguntas recurrentes al momento de revisar la experiencia argentina durante la última dictadura es la que tiene que ver con el papel de la sociedad frente a la atrocidad de los crímenes. Cuando en 1984 se fue haciendo público el nivel de la represión muchos argentinos enunciaron un rumor social que libraba a la sociedad de responsabilidades: «nosotros no sabíamos». La indiferencia, la invisibilización de los crímenes durante el terrorismo de Estado, se traducían en supuesto «desconocimiento». Pilar Calveiro, una científica social sobreviviente de los campos de concentración, reflexiona sobre este problema y arriesga una idea: es imposible que la sociedad no haya tenido ningún conocimiento acerca de los crímenes cometidos por la dictadura. Hubo más de seiscientos Centros Clandestinos de Detención en todo el país y en la mayoría de los casos estaban ubicados en los principales centros urbanos; los operativos ilegales de detención se realizaban en plena vía pública, en casas particulares y edificios públicos; muy poco tiempo después del 24 de marzo de 1976 ya había denuncias internacionales sobre los crímenes cometidos. Un año después de iniciada la dictadura, los familiares de los desaparecidos exigían la aparición de sus hijos en la principal plaza política del país.

Lo que permitió la diseminación del terror desde los Centros Clandestinos hacia la sociedad fue lo que Calveiro define como el «saber a medias» o el «secreto a voces». La sociedad no sabía a ciencia cierta qué era lo que sucedía con las personas que detenían. Si atendemos a una definición clásica del terror podemos pensar que el mismo se distingue del miedo por el hecho de que el «terror» es producido por un objeto o entidad desconocida. El miedo es producto de un objeto preciso, un objeto limitado en el tiempo y el espacio que se puede nombrar y frente al cual es posible tener algún tipo de reacción; el terror, por el contrario, puede definirse como el «miedo al miedo», miedo a algo desconocido que sabemos puede hacernos un mal pero que no podemos definir con precisión. Si frente al miedo es posible tener algún tipo de reacción, lo característico del terror es que produce parálisis. La sociedad sabía «a medias», era un secreto dicho en voz baja, que a los detenidos no los llevaban a cárceles comunes ni se los trataba como a otros detenidos legalmente. La misma figura de la desaparición reproduce la lógica del terror, ya que no implica un destino conocido. La sociedad por la lógica del terrorismo estatal se volvía victimaria –al volverse indiferente– y víctima –al padecer del terror– al mismo tiempo.

Al tiempo que las mayorías fueron objeto de este mecanismo, hubo casos de colectivos y experiencias que pudieron librarse y resistir bajo pequeños gestos a esta lógica de poder.

En estas propuestas didácticas que guían el trabajo del Museo con las nuevas generaciones, recorreremos la historia de las Madres de Plaza de Mayo, de las Abuelas de Plaza de Mayo y de distintas formas de la cultura que en plena dictadura militar lograron resistir la lógica de la invisibilización y la indiferencia.

La pregunta que guía esta propuesta es la que se interroga por el presente. La experiencia del terrorismo de Estado dejó distintas herencias, por un lado, al atacar directamente los lazos sociales de solidaridad y pertenencia, bajo la intención de conformar individuos aislados, disciplinados y sumisos, legó la carga significativa de frases que eran moneda corriente durante la dictadura: «no te metás», «cada uno en lo suyo, defendiendo lo nuestro», «por algo será», «algo habrán hecho». Todas estas frases utilizadas por la sociedad para responder frente a las desapariciones, las detenciones, y las formas ilegales de la represión persisten en el imaginario frente a otras injusticias de la actualidad, el «gatillo fácil», la criminalización de la pobreza y la protesta social. Por otro lado, la experiencia argentina durante el último golpe de Estado también transmite el valor político de sus resistencias. Quienes sí se metieron, quienes no aceptaron que cada uno debía estar en lo suyo sino también en las preocupaciones del otro, quienes no aceptaron que por la razón que fuere se desapareciera personas, quienes denunciaron que ningún hecho justificaba los crímenes de Estado legaron a las formas de hacer política de la democracia un tesoro ineludible.

En estas propuestas didácticas también recorreremos experiencias que en el presente cuestionan la invisibilidad y la indiferencia frente a las injusticias ac-

tuales. En particular recorreremos la denuncia de los abusos por parte de las fuerzas de seguridad en democracia, los casos de «gatillo fácil», recorreremos distintas formas de lucha por la identidad y distintas expresiones de la cultura que intentan hacer visible lo que la indiferencia no quiere ver.

Por último, dedicamos un módulo especial para pensar en la historia del edificio donde está emplazado el museo. En todo el territorio argentino existen estas marcas de piedra del pasado en el presente. En los últimos años fueron recuperados muchos Centros Clandestinos de Detención y edificios estratégicos desde donde fue implementado el terrorismo estatal. La recuperación de estos sitios de memoria tiene como objetivo «hacer visible» la topografía del pasado en el presente, echar luz sobre las huellas de nuestro pasado más traumático. La historia de nuestro edificio donde funcionó el Comando del II Cuerpo de Ejército –encargado de la logística represiva en siete provincias argentinas– y la historia de su recuperación, que concluye en diciembre de 2010, pone en evidencia un recorrido por hacer visible en la ciudad de Rosario y en todo el territorio nacional al pasado en el presente. El hecho de que en este edificio haya funcionado hasta hace poco tiempo un bar temático, las diversas polémicas que concitó la apropiación por parte del Estado de ese sitio histórico, pone en primer plano el modo y las contiendas que implica la tarea por la transmisión intergeneracional de nuestra experiencia histórica.

En todos los casos optamos por proponer un abordaje mediante situaciones dilemáticas que permitan, junto a los estudiantes, llevar adelante un trabajo de reflexión ética. ¿Qué hubiera hecho yo en el pasado? ¿Cómo hubiera reaccionado? ¿Qué argumentos justifican un modo u otro de actuar frente a la injusticia? ¿Qué puedo hacer yo en el presente? ¿Qué discursos y posiciones éticas me permiten actuar de distintos modos frente a aquello que la vida cotidiana nos muestra o nos quiere ocultar?

RESISTENCIA CULTURAL

04

RESISTENCIA CULTURAL

Durante la última dictadura militar el terrorismo de Estado no sólo implicó la desaparición física, la persecución y el destierro de decenas de miles de personas, sino también el despliegue de poderosas fuerzas de control, censura y persecución en el ámbito de la cultura.

La censura no era una práctica nueva en 1976, recorre todos los golpes de Estado en Argentina e incluso hay casos de este tipo de práctica en distintos gobiernos constitucionales. Especialmente, la censura tuvo un protagonismo inusitado en la dictadura anterior, iniciada en 1966 con el gobierno del General Juan Carlos Onganía. Un caso paradigmático en la historia del siglo XX argentino fue el perpetrado por la dictadura que derrocó al segundo gobierno de Juan Domingo Perón en 1955, llegó a prohibir, incluso, que fuera pronunciado el nombre del líder popular depuesto.

Pero fue en los años sesenta donde la tensión entre las fuerzas conservadoras y de cambio cultural tuvo sus más variadas contiendas. Los distintos movimientos de modernización cultural, impulsados a nivel mundial por el contexto que el historiador inglés E. Hobsbawm llamó «edad de oro» del siglo; marcados por la aparición de las juventudes como sujeto político; los movimientos contraculturales; la puesta en crisis de formas tradicionales de la cultura occidental como la familia, la propiedad y las normas de consumo; o la igualdad de género; tuvieron su respuesta por parte de los sectores conservadores. De los cambios producidos en los años sesenta son herederas las juventudes contemporáneas en sus modos de vestir, sus gustos musicales, sus formas de esparcimiento, maneras de establecer vínculos y de producir identificaciones. La juventud como una etapa en la vida con relativa autonomía (y no únicamente como un estado de pasaje entre la infancia y la vida adulta) tiene cincuenta años. Nació junto al rock, el pop, las discotecas bailables, los movimientos pacifistas y las tribus urbanas en el marco de una economía mundial de ferviente ascenso social. Fue el tiempo en que los hijos de los obreros accedieron masivamente a las universidades por primera vez en la historia.

Los sectores conservadores de la sociedad, anquilosados en espacios de poder político, militar y económico, reaccionaron de distintos modos contra la revuelta cultural de los años sesenta. En Argentina, la dictadura de Onganía, prohibió canciones, libros, recitales y modos de vestir; fueron clausuradas exposiciones, controladas las emisoras radiales e intervenidas las Universidades Nacionales. El 29 de julio de 1966, la Dirección General de Orden Urbano de la Policía Federal Argentina desalojó a los profesores y estudiantes que ocupaban las universidades en protesta contra el gobierno, destruyó así un valor fundamental de la vida universitaria argentina como es su principio de autonomía respecto del poder político. Esa noche fue conocida como «la noche de los bastones largos», por el armamento con el que la policía corrió a los universitarios.

Los sectores que propiciaban el cambio hallaron formas de resistir los embates reaccionarios. Durante los años sesenta se produjo una cita novedosa entre las músicas populares del interior, conocido comercialmente como el *boom* del folklore: el primer Festival Nacional de Folklore en Cosquín fue realizado el 21 y 29 de enero de 1961. No era extraño encontrar en los principales centros urbanos, lejos del mundo rural, a jóvenes con bombos y guitarras armando sus propios conjuntos musicales al ritmo de las chacareras y las zambas. La canción protesta, que también cantaba Bob Dylan en los Estados Unidos y luego continuarían bandas inglesas como The Clash y muchas otras tradiciones del rock, se llevaba muy bien con las ideas del Movimiento Nuevo Cancionero. En un manifiesto afirmaban su propósito: «renovar en forma y contenido, tanto en lo musical como en lo literario, la canción popular, tanto típica ciudadana como de inspiración y vena folklórica». El influjo de revuelta llegaba a los sectores tradicionales de la música popular.

Las artes plásticas y la literatura volvieron a sostener principios de renovación que reafirmaban el impulso de las vanguardias estéticas. En la segunda posguerra regresaba el influjo anterior, esa fuerza renovadora que precedió a «la era de las catástrofes» como llamó Hosbawm a los años que van de 1914 a 1945. Las vanguardias históricas en Argentina cerraron su etapa con el golpe de 1930, las nuevas vanguardias nacerían recién en los sesenta. La novedad para el arte argentino de vanguardia era que esta vez «la revolución», que en Cuba había triunfado al término de la década anterior, en estas tierras era también un objetivo para muchos en la vida política.

Buena parte de la literatura y las artes del período fue considerada luego como especialmente atenta a las «utopías», lo cierto es que los escritores o los artistas plásticos que optaron por acercarse al movimiento sindical, o aquellos que optaron por

dejar sus disciplinas artísticas para abocarse a la política, tenían muy mal visto al idealismo, se trataba de problemas concretos, materiales, no de «meras ideas».

Francisco Urondo, que había optado por la lucha armada, estando preso escribió un poema titulado «La verdad es la única realidad»; también en su poema dice que la única mentira es la reja que lo separa del resto; al poco tiempo de escribirlo fue liberado tras una gesta popular por la vuelta de la democracia el 25 de mayo de 1973. Para muchos de los que festejaron durante esa jornada, y que venían de una campaña de resistencia contra los golpistas que concluía tras 18 años, la revolución no era una utopía.

En 1970 Pedro y Pablo cantaban en sus conciertos una canción censurada sobre algo bien concreto: la bronca. Una marcha en la que recitaban su bronca frente al que domina con el «as de espadas» y «con el de bastos entra a dar y dar y dar». Una bronca que se canta para resistir.

El movimiento cultural renovador y tenaz frente a los embates reaccionarios estaba presente en todo occidente. Músicos populares en Chile acompañaron al gobierno de Salvador Allende y luego en el exilio formaron los principales grupos de denuncia; en Brasil el movimiento Tropicalia intentó fusionar la bossa nova de Vinicius de Moraes, João Gilberto o Tom Jobim con The Beatles y fue perseguido y censurado; en 1969, Daniel Viglietti cantaba una canción contra la propiedad privada donde, desde el Uruguay, decía: «A desalambrar/ que la tierra es nuestra / es tuya y de aquel / de Pedro y María / de Juan y José»; Los Saicos iniciaban el punk en el mundo desde Perú en 1964 y desde los Estados Unidos e Inglaterra The Beatles cambiarían para siempre la historia de la música.

Luego de dos acontecimientos políticos, la tensión entre las fuerzas renovadoras de la cultura y la reacción dio un vuelco en la historia cultural argentina: se trata de las puebladas conocidas como el «Rosariozo» y el «Cordobazo», los levantamientos en los que estudiantes y obreros de las ciudades de Córdoba, Rosario y otras provincias se levantaron contra el gobierno de Onganía en 1969. En la ciudad de Córdoba los manifestantes tomaron durante días la ciudad. El otro acontecimiento fue la «Masacre de Trelew», el fusilamiento de 16 presos políticos pertenecientes a las organizaciones político militares de izquierda que en agosto de 1972 habían intentado escapar de la cárcel. Esos dos momentos de nuestra historia cambiaron los términos de la contienda entre unos y otros abruptamente. Muchos vieron en las revueltas que lograban hacer daño a la dictadura de Onganía y en esa masacre la necesidad de optar por una apuesta mayor. Se trata del caso del escritor Rodolfo Walsh, quien durante los años de sucesivos gobiernos inconstitucionales y proscripción del pe-



Esquina de Mitre y 9 de julio. 2º Rosariazo. Carlos Saldi.

ronismo siempre había optado por denunciar a los golpistas. En sus «papeles personales» escribe:

«Los hechos producidos en Córdoba y Rosario proveen a la novela de un nuevo 'centro de verdad'. Ya no es preciso remontarse al año 19, sino a lo que ha pasado en estos días, a la gente que uno conoce. Cuando cuarenta mil hombres y mujeres salen a la calle, como en Córdoba, un héroe es cualquiera.

Los hechos de estos días son los que importan. Pero más que escribirlos, hay que producirlos». (pp. 114-115)

Pero también, otras figuras de la cultura se hacían preguntas similares en esos tiempos. El artista plástico, León Ferrari, poco antes del Cordobazo había protagonizado junto a otros artistas de vanguardia la muestra-denuncia «Tucumán Arde» realizada junto a la CGT de los argentinos en la que mostraban un viraje de los artistas hacia la política. León Ferrari escribe en 1968 un documento en el que dice:

«El arte, proclamado por sus autores y por sus compradores, como una de las más generosas y elevadas actividades humanas destinado a enriquecer la vida de todos los hombres, es en realidad un adorno de un pequeño reducto desde el cual los grupos adinerados lanzan sus campañas de represión, sus cuartelazos

militares, su policía brava, sus bombarderos. El arte no sirve hoy para enriquecer la vida humana: sólo se usa para complacer a unos pocos y para que éstos la usen como un arma más para poner la vida humana a su servicio, al servicio de las minorías cultas o pseudo cultas».

El arte para León Ferrari tenía que estar al servicio del pueblo y no de las minorías. En el mismo documento llegó a decir que si no encontraban el modo de que el arte cambiara en este sentido quizás debían abandonarlo para buscar «otras formas de acción y expresión».

CENSURA Y RESISTENCIA DURANTE EL TERRORISMO DE ESTADO

La contienda entre la reacción y la renovación cultural iniciada en los años sesenta abrió un nuevo capítulo a partir del 24 de marzo de 1976. La represión durante la última dictadura se llevó adelante bajo la lógica del terrorismo de Estado, los secuestros, las detenciones clandestinas y la desaparición de personas. La censura marcada por esa atroz forma de disciplinamiento social también se exacerbó. Pensar o crear de un modo distinto al que Estado terrorista proponía ya no podía implicar únicamente la prohibición o no circulación de las obras o ideas, sino la desaparición física de los artistas o intelectuales.

El terrorismo de Estado logró imponer la idea de que pensar era algo peligroso. Lo evidencian las respuestas sociales elaboradas frente al amedrentamiento de los más básicos derechos: la noticia de un secuestro o desaparición tenía como correlato la diseminación de respuestas marcadas por la indiferencia como los famosos y repetidos «no te metás» o «algo habrá hecho» que anulaban cualquier indagación sobre el destino de miles de argentinos. La siguiente declaración del represor Ramón Camps en la revista *La Semana* muestra el alcance de esta forma de represión: «La lucha que se llevó a cabo contra la subversión en la Argentina no termina solamente en el campo militar. Esta lucha tiene varios campos y tiene por finalidad conquistar al hombre. Es decir, todos los sectores de la población deben apoyar esa conquista del hombre, su mente, su corazón». La última dictadura entendía a la cultura como un campo de batalla, por eso dentro de las filas de su enemigo al que denominaba «la subversión» incluía a cualquier trabajador de la cultura que se saliera de los estrechos límites entre los que definían a la cultura. El Alte. Emilio Massera, principal responsable de la ESMA, uno de los más grandes campos de concentración en Argentina, definió así «en plena dictadura lo que entendía como «la crisis de la humanidad»: «La crisis actual de la humanidad se debe a tres hombres. Hacia fines del siglo XIX, Marx publicó tres tomos de *El Capital* y

puso en duda con ellos la intangibilidad de la propiedad privada; a principios del siglo XX, es atacada la sagrada esfera íntima del ser humano por Freud, en su libro *La interpretación de los sueños*, y como si fuera poco para problematizar el sistema de valores positivos de la sociedad, Einstein, en 1905, hace conocer la teoría de la relatividad, donde pone en duda la estructura estática y muerta de la materia». (*La Opinión*, Buenos Aires, 25 de noviembre de 1977).

La política cultural de la dictadura tuvo alcance nacional. Desde el Ministerio del Interior se llevó adelante la censura y el control cultural de un modo sistemático en todo el país. En esa dependencia del Estado funcionó la Dirección General de Publicaciones con poder de Policía, encargada directa de la censura.

En lo que respecta a los libros se pueden mencionar distintos casos emblemáticos llevados adelante por la dictadura: 80 mil libros de la Biblioteca Constancio Vigil incinerados en febrero de 1977 por la policía de la provincia de Santa Fe, 24 toneladas de libros de la Biblioteca del Centro Editor de América Latina prendidas fuego en junio de 1980 en un terreno baldío en Sarandí, provincia de Buenos Aires; 90 mil libros secuestrados de la editorial EUDEBA que nunca aparecieron; la prohibición y/o censura de libros infantiles con el objeto de resguardar los valores «sagrados» de la familia, la religión o la patria, tales como *Un elefante ocupa mucho espacio* (Elsa Bornemann), *El principito* (Antoine de Saint-Exupéry) y *La torre de cubos* (Laura Devetach), entre muchos otros; y los cientos de escritores que fueron perseguidos, desaparecidos y forzados al exilio.

En 1979, el terrorismo estatal llevó adelante una política que denominó «Operación Claridad», bajo la cual realizó tareas de espionaje, persecución y secuestros sobre distintos trabajadores de la cultura entre los que estaban Mercedes Sosa, María Elena Walsh, Sergio Renán, Pacho O'Donnell, Horacio Guarani, Nacha Guevara, Aída Bortnik, Roberto Cossa, Agustín Cuzzani, Eduardo Pavlovsky, Horacio Sanguinetti, César Isella, Roque Narvaja y Litto Nebbia.

Asimismo, el campo de la educación fue duramente reprimido y censurado. Los dictadores consideraban que la educación era un terreno fértil donde la «subversión», podía infiltrar sus «ideas disolventes». En 1977 publicó un documento que envió a todas las escuelas del país llamado: *Subversión en el ámbito educativo* (Conozcamos a nuestro enemigo), en el que impulsaba a la persecución de docentes y estudiantes dando una serie de características para identificar a quienes consideraba peligrosos.

Entre 1979, año en que la Comisión Interamericana de Derechos Humanos realiza su visita al país tras las primeras denuncias internacionales sobre lo que acontecía en el país, y también

el año en que se produjo la primera huelga general contra el gobierno de la dictadura, y 1982, año en que el gobierno de las juntas llevó adelante la guerra de Malvinas; pueden registrarse distintas estrategias de resistencia cultural al terrorismo de Estado.

La mayor parte de los circuitos tradicionales de la cultura estaba intervenida por la censura y la represión, por eso la sociedad fue encontrando nuevas prácticas para el desarrollo de la misma. Frente a la persecución de intelectuales y artistas, proliferaron los talleres privados, seminarios dictados en casas particulares que reunían a jóvenes ávidos de lecturas e intelectuales que en lugares públicos no podían practicar libremente la docencia. Al mismo tiempo, por fuera de los circuitos comerciales masivos, circulaban las revistas «subte», órganos de expresión subterránea, de factura artesanal, donde los artistas, escritores y críticos volcaban su trabajo y lo hacían circular de mano en mano.



TRES REVISTAS QUE LOGRARON ELUDIR LA CENSURA:

REVISTA HUMOR ®

A principios de 1978, Andrés Cascioli comenzó a editar una revista humorística novedosa de tirada mensual publicada por Ediciones La Urraca. La censura calificó al primer número obligándolo a una «exhibición limitada» motivo por el cual Cascioli debió presentarse frente a las autoridades para defender su revista. El comité de censura, que funcionaba en el quinto piso del Teatro San Martín de la ciudad de Buenos Aires, alegó que el contenido de la revista era «inconveniente para la mirada de los jóvenes y los niños». A pesar de este primer acto de censura, Cascioli para el segundo número logró que fuera levantado y la revista estuvo en los quioscos. *Humor Registrado* a principios de los años ochenta se hizo eco de las expresiones de repudio a la política económica de la dictadura y de las denuncias por las violaciones de los Derechos Humanos. En 1982, cuando comenzaron a volver al país artistas prohibidos y exiliados encontraron en las páginas de esta revista un lugar para sus voces. En más de una ocasión miembros de la redacción fueron amenazados de diversas formas y sufrieron distintos atentados.

EXPRESO IMAGINARIO

Fundada en 1976, y centrada en el rock, esta fue una de las principales revistas donde los jóvenes encontraban resquicios de libertad. Tuvo particular relevancia el correo de lectores donde muchos jóvenes pudieron reflejar sus opiniones y preocupaciones. Con una tirada mensual de 15.000 ejemplares había abierto su primer número bajo el objetivo de «llegar a los espacios no anquilosados de la mente, que todavía conservan, a través de la música,

la poesía y el amor, la frescura suficiente para contener sentimientos de vida».

Testimonio de Pipo Lernoud sobre *Expreso Imaginario*: «Buscábamos formas alternativas para hablar sobre una sociedad mejor y, pese a la época, lo pudimos hacer a través de la ciencia ficción 'utilizando como metáfora', la ecología, las culturas indígenas. Pero lo que nos unía a todos era el rock». Pipo Lernoud.

Testimonio de un lector: «...es lindo saber que por lo menos una revista como el 'E!' está funcionando, que mantiene a la gente sabiendo que no están solos, que pone un poco de calor -calor, amor-, que ayuda a la esperanza, que aminora el karma de los argentinos. Con amor Rama Ran» (Rama Ran, Correo, enero 1978).

PUNTO DE VISTA

En esta revista distintos intelectuales argentinos comenzaron publicando sus notas firmadas con seudónimos. En su gran mayoría se trataba de artículos que hablaban de algún asunto que escondía como en una suerte de clave alguna alusión a la situación que estaba viviendo la Argentina bajo el terrorismo de Estado, con la esperanza de que los lectores pudieran descifrar el mensaje. Uno de los gestos más contundentes de esta publicación fue la de no incluir durante el mundial '78 ni una sola mención al acontecimiento futbolístico que en gran medida escondió las violaciones a los Derechos Humanos. Si no se podía hablar mal del gobierno y del mundial que organizaban, entonces la omisión era una manera de decir.



Revista Humor, 1979.

Hay algunos casos paradigmáticos en las estrategias de resistencia frente al poder brutal del terrorismo estatal. Entre ellos cabe mencionar la Agencia de Noticias Clandestina (ANCLA) impulsada por el escritor y periodista Rodolfo Walsh. Se trataba de una agencia de noticias que hacía circular la información que el gobierno negaba y censuraba. Al pie de cada cable informativo podía leerse:

«*Cadena informativa* es uno de los instrumentos que está creando el pueblo argentino para romper el bloqueo de la información. *Cadena informativa* puede ser usted mismo, un instrumento para que usted se libere del Terror y libere a otros del Terror. Reproduzca esta información, hágala circular por los medios a su alcance: a mano, a máquina, a mimeógrafo. Mande copias a sus amigos: nueve de cada diez las estarán esperando. Millones quieren ser informados. El Terror se basa en la incomunicación. Rompa el aislamiento. Vuelva a sentir la satisfacción moral de un acto de libertad.»

A fines de 1979, nace en la ciudad de Rosario el grupo «Cucaño», conformado por jóvenes artistas entre los que contaban músicos, escritores y actores, con un perfil marcadamente vanguardista y ligados al Partido Socialista de los Trabajadores, prohibido en aquel entonces por el gobierno militar. Se trató de un grupo de arte experimental. En una de las funciones que llevaron adelante el mismo día en que se producía la primera huelga de transporte en la ciudad contra la dictadura instalaron en el escenario una parada de colectivos en la que distintos actores formaban fila y esperaban, para luego mover el poste y moverse por el escenario dando cuenta de lo que estaba sucediendo afuera. Realizaron durante esos años distintas acciones de intervención del espacio público.

Otra estrategia fue lo que se llamó el «arte correo». La idea era enviar por correo postal una obra para que el destinatario la interviniera y la reenviara a su vez a otros destinatarios. Por esa vía pudo circular información que de otro modo era objeto de la censura. El artista Edgardo Vigo denunció la desaparición de su hijo mediante una estampilla que agregó a una de sus obras de arte correo.

El 28 de julio de 1981 se inauguró en la ciudad de Buenos Aires El Movimiento Teatro Abierto, un hito en la resistencia cultural contra las políticas del terrorismo de Estado que reunió a más de 200 autores, directores, actores y trabajadores del mundo del teatro para representar 21 obras breves en el teatro Picaadero. Una semana después del estreno la sala fue incendiada, a pesar de ello el ciclo fue completado como los artistas habían previsto en el teatro Tabarís.

Por último cabe mencionar el nacimiento de distintas formas de resistencia ligadas al rock nacional. Muchos artistas optaron por esconder sus denuncias mediante distintas estrategias de escritura como la elipsis y la metáfora. Es el caso de muchas canciones de Charly García mediante las que hacía circular distintos mensajes cifrados para que fueran interpretados por su público. Canciones como «Alicia en el país» o «Qué se puede hacer salvo ver películas» daban cuenta de la realidad opresiva del terrorismo de Estado y eludían la censura. Otro caso paradigmático es el de la aparición del grupo Virus que con letras de Roberto Jacoby abría un nuevo capítulo en la cultura del rock proponiendo formas de vida opuestas a las del terror estatal.

Fueron éstas maneras de enfrentar la cultura del terror mediante dispositivos alejados de las lógicas de la cultura masiva, permitieron que la cultura circulara de un modo subterráneo y pudiera, a pesar de la opresión, mantenerse encendida.

EL CINE

La producción cinematográfica no disminuyó durante la dictadura, sino que se volcó hacia una proliferación de comedias ligeras o *films* que pretendían enaltecer los valores de la familia, la religión y el orden. Frente al creciente avance de este tipo de películas hubo algunos pocos casos que pudieron a través de metáforas, mensajes en clave o alusiones veladas expresar puntos de vista alternativos a la lógica cultural del terrorismo estatal. Películas como *Los muchachos de antes no usaban arsénico* (1976), de Sergio Renán; *La isla* (1979) y *Los miedos* (1980), de Alejandro Doria; *Tiempo de revancha* (1980) y *Últimos días de la víctima* (1982), de Adolfo Aristarain, pueden leerse de este modo. En *La isla* (1979), por ejemplo, que cuenta la historia de un muchacho que ingresa a un instituto para enfermos mentales, son enunciadas distintas frases que podían tener referencias ambiguas: entre situaciones

de rebeldía dentro de la institución puede escucharse en el film: «Afuera hay otras cosas», «Nadie puede sacar a nadie de aquí». Frases que se completan con la que aparecía en el afiche del film: «Usted está atrapado afuera o adentro de la isla». Uno de los casos más paradigmáticos de este tipo de resistencia sutil es el de *Tiempo de revancha* (1980). El protagonista es un obrero dinamitero que comienza a trabajar para una compañía constructora protegida por un poderoso grupo financiero. Cuando comienza a trabajar el film cuenta que hacía cinco años que no trabajaba en una cantera y debe asegurarles a la empresa que no estuvo en «política». Cuando se encuentra con un viejo amigo entre los obreros éste le dice: «cuidate, hay mucho alcahuete, no hablés ni protestés» y luego el film desarrolla un conflicto laboral en el que las únicas salidas parecen individuales y no faltan resoluciones violentas propias de la época.

LA LITERATURA

Al igual que en el cine y las letras de rock, la literatura también supo expresar a través de distintos recursos puntos de vista contrarios a la lógica del terrorismo estatal. Un caso destacado es el de la novela *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia que cuenta la historia de un detenido-desaparecido sin nombrar en ningún momento esa palabra dejando en el lector el trabajo de interpretar la realidad de los personajes en la propia realidad del terrorismo de Estado. Del mismo año, *Nadie, nada, nunca*, de Juan José Saer, también repone sin mencionar explícitamente a

la dictadura una atmósfera oprimente y enrarecida que los lectores podían leer en clave para interpretar su propio presente. Por último, también publicada en 1980, *Flores robadas en los jardines de Quilmes* de Jorge Asís, además de estar dedicada a un detenido-desaparecido alude permanentemente a la lógica represiva de la última dictadura. En todos los casos, estas narrativas lograron eludir la censura a partir de un juego de mensajes encriptados destinados a lectores que se permitieran leer en ellas críticas a su presente.

FUENTES PASADO

TESTIMONIOS

MÚSICA

ARTE

GRÁFICOS

DOCUMENTOS

CANCIÓN DE ALICIA EN EL PAÍS

CHARLY GARCÍA

Quién sabe Alicia éste país
no estuvo hecho porque sí.
Te vas a ir, vas a salir
pero te quedas,
¿dónde más vas a ir?

Y es que aquí, sabes
el trabalenguas trabalenguas
el asesino te asesina
y es mucho para ti.
Se acabó ese juego que te hacía feliz.

No cuentes lo que viste en los jardines,
el sueño acabó.
Ya no hay morsas ni tortugas
Un río de cabezas aplastadas
por el mismo pie
juegan cricket bajo la luna
Estamos en la tierra de nadie,
pero es mía
Los inocentes son los culpables,
dice su señoría,
el Rey de espadas.

No cuentes lo que hay detrás
de aquel espejo,
no tendrás poder
ni abogados, ni testigos.
Enciende los candiles que los brujos
piensan en volver
a nublarnos el camino.
Estamos en la tierra de todos, en la vida.
Sobre el pasado y sobre el futuro,
ruinas sobre ruinas,
querida Alicia.

Se acabó ese juego que te hacía feliz.

QUÉ SE PUEDE HACER

SALVO VER PELÍCULAS

CHARLY GARCÍA

Disco: La Máquina de Hacer Pájaros
Año: 1977

Ella es una actriz,
se seca y mira el mar, se viste de plata,
nadie la viene a buscar,
no espera que toquen el timbre
se monta en un convertible
y se va, ya verán.
Que se puede hacer salvo ver películas,
sueño con la actriz que se seca
y mira el mar,
mi corazón es de ella,
mi mente está en las estrellas.
Sobre la T.V. se duermen mis dos gatos
salgo a caminar para matar el rato
y de pronto yo la veo entre los autos
justo cuando la luz roja cierra el paso
me acercaré al convertible
le diré: «quiero ser libre, llévame, por favor»
Que se puede hacer salvo ver películas.



? SITUACIÓN DILEMÁTICA

La política de censura y persecución durante la última dictadura produjo en la sociedad lo que algunos sociólogos definieron como «una sociedad que se patrulla a sí misma». La censura bajo la lógica del terrorismo de Estado se volvió en muchos casos autocensura: los periodistas, artistas, docentes e intelectuales optaron en muchos casos por limitar sus expresiones a causa del temor. El pánico a decir algo fuera de los límites permitidos llegó incluso a destruir los lazos de confiabilidad entre pares haciendo que cualquier expresión disonante cayera en el terreno de la sospecha. A continuación reproducimos algunas estrofas del poema «Cadáveres» de Néstor Perlongher donde esta problemática está expresada en versos.

Les proponemos que lean estos versos y, luego de charlar sobre las formas de la resistencia en dictadura, discutan qué otras maneras de eludir estas sospechas generalizadas se les ocurre puede haber en un contexto como el de la última dictadura.



FRAGMENTOS DE «CADÁVERES» **De Néstor Perlongher.**

Era ver contra toda evidencia
Era callar contra todo silencio
Era manifestarse contra todo acto
Contra toda lambida era chupar

Hay Cadáveres

Era: «No le digas que lo viste conmigo porque capaz que se dan cuenta».
O: «No le vayas a contar que lo vimos porque a ver si se lo toma a pecho».
Acaso: «No te conviene que lo sepa porque te amputan una teta»
Aún: «Hoy asaltaron a una vaca».
«Cuando lo veas hacé de cuenta que no te diste cuenta de nada ...y listo»

Hay Cadáveres

(...)
Ay, no le digas nada a doña Marta, ella le cuenta al nieto que es colimba!
Y si se entera Misia Amalia, que tiene un novio federal!
Y la que paya, si callase!
La que bordona, arpona!
Ni a la vitrolera, que es botona!
Ni al lustrabotas, cachafaz!
Ni a la que hace el género «volante»!
NI

Hay Cadáveres.

CUANDO EL ARTE SEÑALA LO QUE LA SOCIEDAD NO QUIERE VER

Con el retorno de la democracia, a partir de 1983 en adelante, proliferaron las producciones culturales que denunciaban lo que había sucedido en Argentina a partir del 24 de marzo de 1976. Películas como *La historia oficial* (1985, ganadora del premio Oscar a mejor película extranjera), *La noche de los lápices* (1986) o *Los chicos de la guerra* (1984); canciones como «Los dinosaurios» de Charly García o «Pensé que se trataba de cieguitos» de Los Twist; y novelas como *Recuerdos de la muerte* (1984), de Miguel Bonasso hablaban abiertamente sobre la experiencia de la última dictadura militar. Junto al *Nunca más* (el libro que difundió el informe de la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas) y el *Diario del Juicio* (la publicación periódica que informaba sobre los avances en el juicio a las Juntas Militares que se llevó adelante entre 1984 y 1985), estos artefactos culturales son los que construyeron y difundieron los primeros relatos que daban cuenta del alcance que había tenido el terrorismo estatal en Argentina. Con el tiempo, aquellos relatos quedaron incompletos y demostraron estar por demás atados al complejo contexto de la transición democrática: las más grandes faltas tenían que ver con que no daban cuenta de los años previos a la última dictadura, de los movimientos políticos y las subjetividades de la inmensa mayoría de los detenidos-desaparecidos, de la relación compleja entre la dictadura y la sociedad y de las responsabilidades civiles. Con los años, fueron apareciendo otros relatos que lograban volver sobre estos temas, incluso en la actualidad, treinta años después, la experiencia de aquellos años continúa siendo un tema recurrente en las producciones estéticas.

En este apartado indagaremos acerca de algunas de estas producciones que intentan hacer visible lo que la propia dinámica social vuelve invisible, nos detendremos en las producciones que operan de este modo con asuntos de un pasado, el de la última dictadura, que todavía tiene mucho por contar y con producciones que realizan esta misma práctica (hacer ver lo que se presenta como invisible) con otros temas vinculados a injusticias del presente.

HACER VISIBLE LO QUE EL NEOLIBERALISMO INTENTÓ OCULTAR

En los años noventa la discusión sobre lo que había sucedido en el período más atroz de la historia argentina sufrió un duro retroceso: al término de la década del ochenta, a consecuencia de las distintas presiones de la corporación militar que no quería ser juzgada por los crímenes cometidos, fueron dictadas las leyes de Punto Final y Obediencia Debida. Ambas leyes significaron un freno y un retroceso en la resolución institucional del pasado, se trataba de no juzgar más a los responsables del terrorismo de Estado. Pocos años después, a principios de los años noventa, el gobierno de Carlos Menem, completó estas medidas con los decretos de indulto que terminaron por liberar a todos los responsables que habían sido debidamente juzgados por el Estado de Derecho. Fueron los años de la impunidad, los más grandes criminales de la historia argentina deambulaban libremente por las calles en el marco de una política de olvido. Años de impunidad en los que la justicia estuvo en entredicho al tiempo que se hipotecaba el futuro de todos los argentinos con la venta del patrimonio nacional y las privatizaciones.

Al promediar la década del noventa, apareció en escena un nuevo actor político: los hijos de los detenidos-desaparecidos conformaron la agrupación Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S) que puso en primer plano lo que la buena parte de la sociedad se había propuesto hacer invisible: los crímenes de lesa humanidad no podían quedar impunes. De ese modo formularon una consigna contundente: «si no hay justicia, hay escrache». La agrupación se proponía poner en evidencia a los criminales impunes realizando actos de denuncia en los domicilios particulares de los represores y sus principales socios. De este modo, los vecinos de los barrios donde estos criminales vivían en libertad pudieron enterarse con quiénes compartían la vida diaria. El escrache, como práctica política, está emparentado con algunas experiencias estéticas de vanguardia de los años sesenta y setenta: se trata de una intervención pública efímera (dura unas horas) que pone en evidencia una realidad oculta (la impunidad) e inquieta un estado de supuesta normalidad (luego del escrache ya no es lo mismo vivir junto a un represor porque aquello ahora no puede negarse). El escrache en los años noventa se emparentaba con los happenings al tiempo que utilizaba formas que se podían comparar con prácticas populares de larga tradición como las del carnaval: los manifestantes se presentaban en los barrios donde vivían los criminales impunes como si fueran una caravana con canciones y cantos. Junto a H.I.J.O.S, participaban de los escraches distintos colectivos de artistas que proponían novedosas formas de

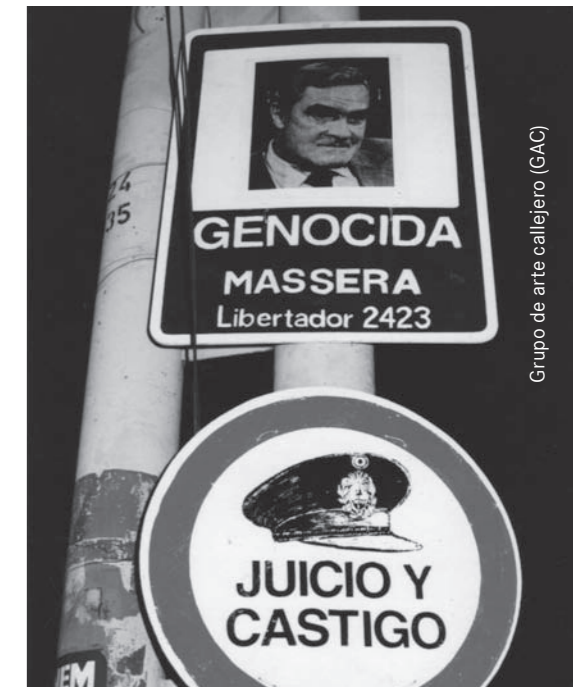
intervención estético política. Este es el caso del Grupo de Arte Callejero quienes iban dejando durante la caravana una serie de carteles diseñados como los carteles de tránsito, pero en los que el contenido del mensaje era el del escrache.

Los años noventa, iniciados con la impunidad de los decretos de indulto y las «leyes del perdón» se caracterizaron por ampliar esa lógica impune hacia otros frentes: fueron perpetrados atroces crímenes como los de la embajada de Israel y la AMIA, la venta irregular de armas a Ecuador y Croacia, las privatizaciones, la destrucción de la industria nacional, el asesinato del periodista José Luis Cabezas, el asesinato en 1990 de la joven María Soledad Morales en la provincia de Catamarca, la creación de las A.F.J.P con el consecuente traspaso de las jubilaciones a manos privadas, y otros tantos signos de una sociedad que, frente al ingreso de divisas y las aparentes «bonanzas» de la «convertibilidad» -donde un peso valía lo que un dólar por ley-, se sumía ciega en la peor de sus crisis económicas: el 2001 fue el producto de esas políticas.

La oposición al menemismo tuvo por parte de los artistas un lugar destacado: especialmente en las letras de rock podían oírse voces de repudio a las políticas neoliberales de aquel gobierno. Los signos de época quedarían registrados en discos y canciones como *La era de la boludez* (1993), de Divididos; «Cheques» (1997), de Luis Alberto Spinetta; «Juguetes perdidos» (1996), de Los Redonditos de Ricota; las canciones de la banda Todos tus muertos; y los clásicos de la Bersuit Bergarabat como «El tiempo no para» y la premonitoria «Se viene el estallido». Éstos son sólo algunos pocos ejemplos de infinidad de canciones que denunciaban lo que estaba sucediendo, desde el rock y la cultura juveniles.

Por parte de la literatura hay una novela paradigmática que dio cuenta de estos años, *Vivir afuera* de Rodolfo Enrique Fogwill. En ella se cuenta la historia de seis personajes de distintas clases sociales donde la marginalidad de un país excluyente se vuelve la norma. En primer plano aparecen los vínculos entre el Estado y el delito y se cuestionan las ideas «bienpensantes» que deciden no ver la producción desenfundada de miseria que la década del noventa produjo. La novela muestra permanentemente las vidas que la clase media satisfecha con el exitismo de mercado hacía invisibles.

La pintura también produjo obras de denuncia a las políticas del neoliberalismo. En 1999, Pablo Suárez realizó una obra que hoy se encuentra en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires llamada *Exclusión* que sintetiza el modo en que la lógica del mercado en los años noventa dejaba afuera a muchos. El contraste entre el muchacho colgado en la puerta de un tren a alta velocidad con las figuras que están dentro daba cuenta de esa indiferencia propia de una década donde primó la lógica individualista del «sálvese quien pueda».

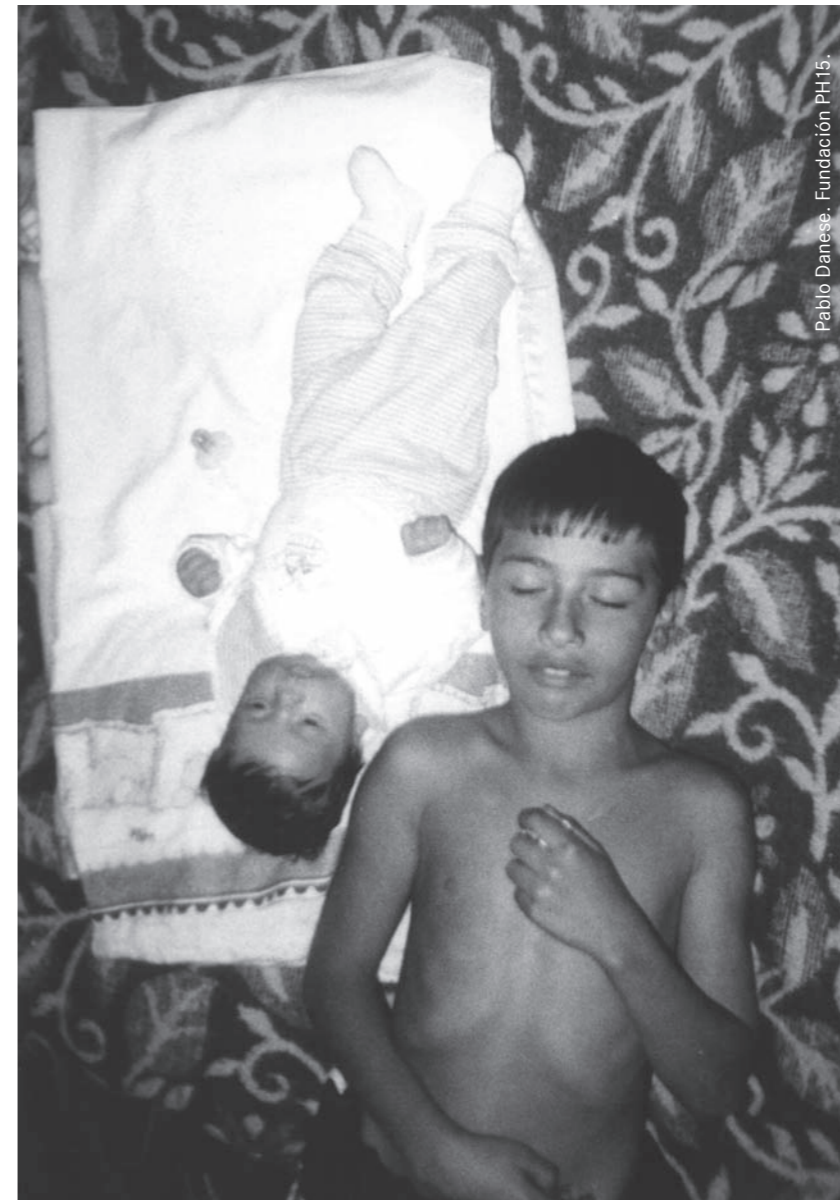


Grupo de arte callejero (GAC)

Tras el estallido de 2001, muchas de estas formas artístico-políticas que habían sido marginales en los noventa (el arte político no era el de principal interés) aparecieron en primer plano y se multiplicaron. En 2004, Pino Solanas realizó el film *Memoria del saqueo*, centrado en las políticas de extranjerización del patrimonio nacional tanto de la dictadura como del gobierno de Carlos Menem. Distintos *films* del llamado «nuevo cine argentino» también ocupaban la mirada sobre situaciones invisibilizadas: *Pizza, birra y faso* (1998) de Caetano fue un film pionero en este sentido, al que se agregarían entre otros *Mundo grúa* (1999) y *El bonaerense* (2002) de Pablo Trapero, *Bolivia* (2001), también de Adrián Caetano y la filmografía de Lucrecia Martel.

En 2004, Francisco Matiozzi realizó el documental *Pochomiga*, sobre la vida de Claudio *Pocho* Lepratti, el militante social asesinado por la policía de Santa Fe el 19 de diciembre de 2001. Pocho llevaba adelante un trabajo hormiga en los sectores populares, colaboraba con el comedor de la escuela Mariano Serrano del barrio Las Flores y con el grupo de jóvenes «La Vagancia». Las paredes de Rosario tienen inscripta la frase «Pocho Vive». Se trata de uno de los casos emblemáticos de la represión policial en democracia.

En agosto de 2000, comenzó un proyecto que presta especial atención a hacer visibles situaciones de invisibilidad por medio de prácticas artísticas: la Fundación ph15 en la Villa 15 de la ciudad de Buenos Aires, organiza una serie de talleres de fotografía donde le propone a los habitantes de esa tierra olvidada que aprendan a observar y registrar sus vidas a través de la cámara. De ese modo, los propios invisibilizados rompen la barrera de negación y dan cuenta de sus vidas, sus problemas y sus momentos de alegría.



HACER VISIBLE EL PASADO NO HABLADO

Luego del 2001, cuando cayeron las máscaras del neoliberalismo económico y cultural, además de proliferar el arte político que denunciaba las consecuencias sociales de la década del noventa, también comenzaron a aparecer una serie de obras que volvían sobre el pasado de la última dictadura militar para nombrar aquello que todavía quedaba por decirse. En particular llamaron la atención distintas producciones cinematográficas producidas por hijos de detenidos desaparecidos que, desde el formato documental, traían preguntas nunca antes formuladas: *Los rubios*, de Albertina Carri, cuestionó una cierta ingenuidad por parte de las juventudes políticas de los años sesenta y setenta, la generación de sus padres, que había creído que «el



De la serie «Madres del Monte». Julio Pantoja

LAS MADRES DEL MONTE

El fotodocumentalista, Julio Pantoja, realizó en 2007 la muestra *Las madres del monte*, donde fotografió a distintas mujeres que enfrentan los desmontes en el norte argentino. Según Greenpeace en Argentina se desmonta una hectárea cada dos minutos, explotación que trae desastres ecológicos al tiempo que destruye la

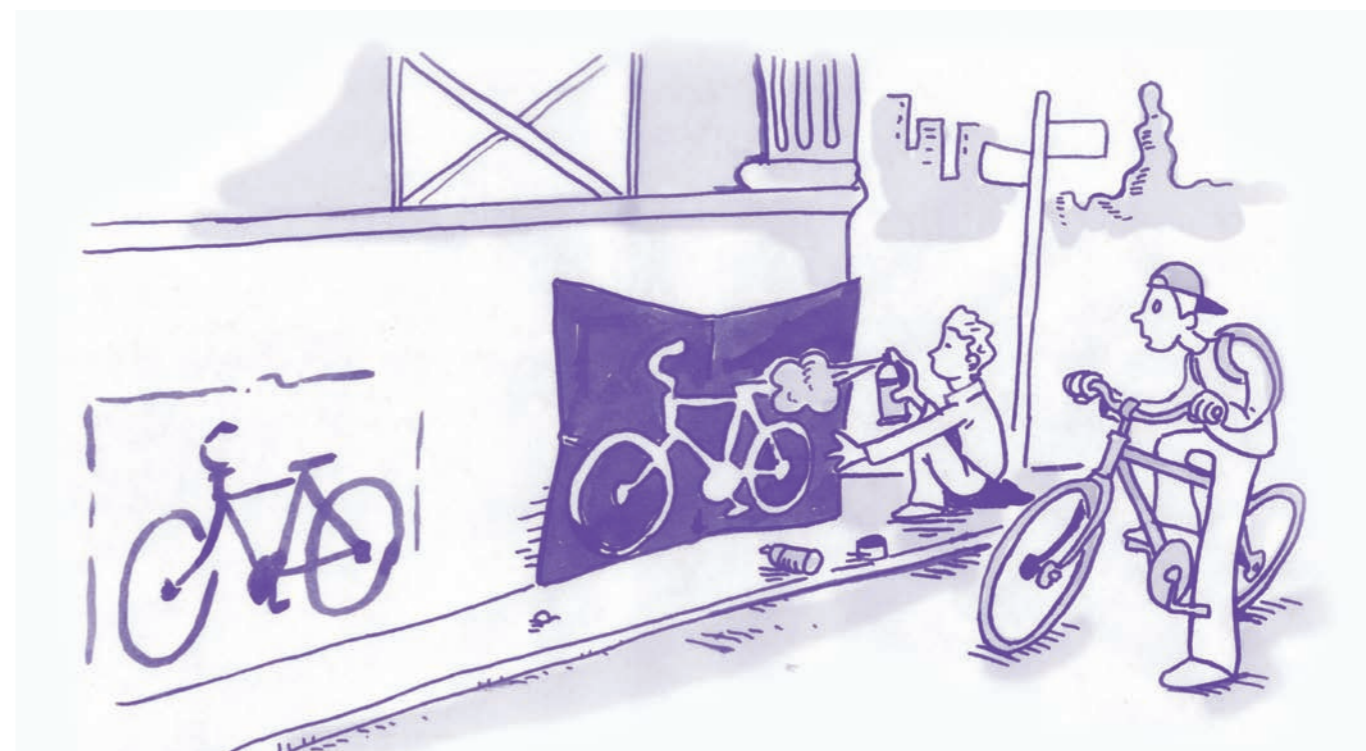
vida de las comunidades que terminan siendo desplazadas. Los desmontes fueron acelerados en los últimos tiempos para el cultivo de la soja. Las mujeres retratadas por Pantoja pertenecen a una tradición de resistencia femenina que en Argentina tiene en las Madres de Plaza de Mayo su mayor emblema.

pueblo» iba a resguardarlos del terror militar. En el film, entre otros gestos donde esto se desarrolla, entrevista a los vecinos de sus padres que son quienes los denunciaron ante las autoridades cuando fueron detenidos-desaparecidos. *Papá Iván*, de María Inés Roqué, comienza preguntándose por las decisiones políticas de su padre -un militante montonero- con una frase contundente: «Siempre pensé que prefería un padre vivo a un héroe muerto». Luego, otros *films* de mayor distribución comercial, también volvieron sobre la década para señalar aspectos poco transitados, un caso paradigmático es el del film *El secreto de sus ojos* de Juan José Campanella que indagaría en la vida cotidiana durante la dictadura y las distintas opciones tomadas por la sociedad civil, el film se convirtió en la segunda producción argentina que ganara el premio Oscar a mejor película extranjera, después de *La historia oficial*.

HACER VISIBLE A LÓPEZ

Un caso emblemático de arte haciendo visible aquello que la sociedad quiere negar es el de las distintas producciones que señalan la desaparición de Jorge Julio López. El «Colectivo Siempre», integrado por un grupo de mujeres en la ciudad de La Plata (donde López desapareció dos veces), confeccionó una serie de intervenciones públicas sobre su desaparición. Cuando se cumplieron seis meses de la desaparición forzada convocaron a una movilización en la Plaza Moreno donde se presentaron con doscientas pancartas-máscaras con el rostro de López.

Por otro lado, el artista Hugo Vidal, bajo el proyecto «Promoción de Julio», mandó a imprimir tarjetas personales que repartía en distintos lugares con el nombre de Jorge Julio López, realizó calendarios que se preguntan hace cuánto tiempo desapareció e ideó un sello que permite intervenir los clásicos vinos López. Como cuenta Ana Longoni, Vidal «viene practicando esta sistemática alteración en las góndolas de los supermercados, sin retirar las botella intervenidas de su circulación comercial. Al sellar las botellas intervenidas en la vernissage de alguna inauguración, el acto de brindar con López alcanza un sentido político perturbador» (Cuadernos del INADI, Nro.1, abril de 2010). Otras intervenciones del estilo circularon por otros medios como los billetes donde aparecía inscripta la pregunta: ¿Dónde está Julio López?



Otras iniciativas señaladas por Longoni, son la del cordobés Lucas Di Pascuale y las del artista chaqueño, Leo Ramos. Di Pascuale ideó una serie de carteles que puso en distintas azoteas de la ciudad de Córdoba donde simplemente aparece la inscripción «López», dando cuenta de que se trata de uno de los apellidos más comunes y al mismo tiempo el nombre del doblemente detenido-desaparecido. Ramos, por su parte, instaló en las ventanillas de los colectivos el rostro de López a tamaño real a la altura de las cabezas de cualquier pasajero, de ese modo lo hacía presente en el diario transitar de todos en su ciudad.

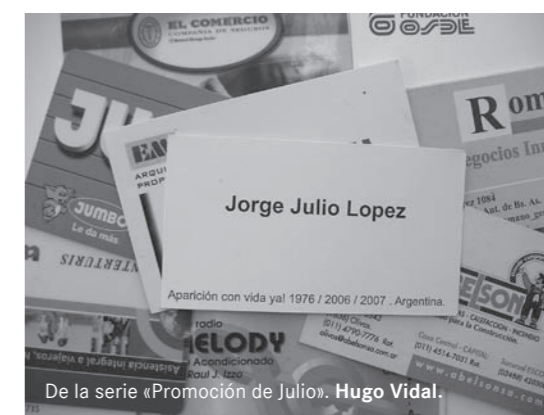
De estas diversas maneras, distintos artistas y activistas ponen en primer plano la presencia negada de la ausencia de Jorge Julio López en la vida cotidiana, de modo que sea imposible olvidar su desaparición y al mismo tiempo recorrer diariamente la ciudad, usar los billetes o ir al supermercado.



De la serie «Promoción de Julio». Hugo Vidal.



Pablo Russo.



De la serie «Promoción de Julio». Hugo Vidal.



Lucas Di Pascuale



«El rostro en ventanilla de colectivo». Leo Ramos


FUENTES PRESENTE






 TESTIMONIOS

 MÚSICA

 ARTE






 GRÁFICOS

 DOCUMENTOS

 **LUIS ALBERTO SPINETTA**
 **CHEQUES**


 Casualmente yo te conocí
una noche como hoy
tu vestido eléctrico me hirió
vos bailabas y decías:
shake it, shake it, shake it, shake it, baby

Luego te mudaste con tu séquito
a mi lujosa mansión
hasta casi entro en tu narcogate
vos bailabas y decías:
shake it, shake it, shake it, shake it, baby

De nuestro amor tan sólo me queda hoy
un absurdo secador
me fundiste hasta el BMW
y yo lo que hago es garpar cheques
cheques, cheques, cheques, cheques






 **BERSUIT BERGARABAT**
 **EL TIEMPO NO PARA**


 Disparo contra el sol
con la fuerza del ocaso
Mi ametralladora
está llena de magia.
Pero soy sólo un hombre más.
Cansado de correr
en la dirección contraria,
sin podio de llegada
y mi amor me corta la cara,
porque soy sólo un hombre más.
Pero si pensás que estoy derrotado,
quiero que sepas que me la sigo jugando
porque el tiempo, el tiempo no para.

Unos días sí, otros no,
estoy sobreviviendo sin un rasguñón,
por la caridad de quien me detesta.

Y tu cabeza está llena de ratas.
Te compraste las acciones de esta farsa
y el tiempo no para.
Yo veo el futuro repetir el pasado,
veo un museo de grandes novedades
y el tiempo no para, no para.

Yo no tengo fechas para recordar
mis días se gastan de par en par
buscando un sentido a todo ésto.

Las noches de frío es mejor ni nacer,
las de calor se escoge matar o morir
y así nos hacemos Argentinos!!
Nos tildan de ladrones, maricas, faloperos,
y ellos destruyeron un país entero,
pues así se roba más dinero.

 **BERSUIT BERGARABAT**
 **SE VIENE EL ESTALLIDO**


 Se viene el estallido,
se viene el estallido,
de mi guitarra,
de tu gobierno, también.
Se viene el estallido,
se viene el estallido,
de mi guitarra,
de tu gobierno también...

Y si te viene alguna duda
vení agarrala que está dura
si ésto no es una dictadura,
qué es? qué es...?

Se viene el estallido,
se viene el estallido,
de mi garganta,
de tu infierno, también

Y ya no hay ninguna duda
se está pudriendo esta basura
fisura ya la dictadura del rey...!

Volvió la mala fue corta la primavera
cerdos miserables
comiendo lo que nos queda
Se llevaron la noche, nuestra única alegría
Gente poniendo huevos
para salir de esta rutina.
Se viene el estallido...



TODOS TUS MUERTOS

TRECE

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

7: te rompo el ojete

2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

8: el culo te abrocho

3, 4, 5, 6, 7, 8, 9

9: el culo te llueve

4, 5, 6, 7, 8, 9 y 10

10: lavátelo bien

5, 6, 7, 8, 9, 10, 11

11: el culo de bronce

6, 7, 8, 9, 10, 11, 12

12: quién te lo cose?

7, 8, 9, 10, 11, 12 y 13

13: qué te parece?

te rompo el culo!

13, que te parece

13, que te parece

te rompo el culo

13, que te parece

Vengo convencido que

mi hermana aparece

te digo trece digo

que te parece

que te parece si la pija

no crece

mirás el reloj siempre

dan las trece

13, que te parece

13, que te parece

eo eo eo eo eo

le pegás a tu abuela

y a tu hermana

porqué no podés pegarle

a la cana

Quítalo quítalo quítalo

quítalo, ya ya

quítalo quítalo quítalo

quítalo, ya ya

porqué no reaccionás

y en la mierda te cagás

hijo de puta cara constipada

tu cuerpo parece sardina enlatada

Quítalo quítalo quítalo

quítalo ya ya

quítalo quítalo quítalo

quítalo ya ay

Videla puede caminar a tu lado

que te parece si tu hija no crece

mira la cuna y la cuna no, no se mece

mirás el reloj que siempre da las trece

las chicas no vienen porque no les parece

13 que te parece

13 que te parece, te rompo el culo

eo eo eo eo eo

si no te mata te fortalece

donde ésto pisa ya ni el pasto ni crece

15 de agosto que ya está

no aparece mirás a tu hija que no desaparece

13 que te parece

te rompo el culo

13 que te parece

te rompo el culo



SITUACIÓN DILEMÁTICA

En 2002 Romina Tejerina fue violada. Fruto de ese crimen quedó embarazada a los 17 años y tras dar a luz mató a su bebé. El 9 de junio de 2005 fue condenada a 14 años de prisión. A raíz de este caso León Gieco escribió una canción santificando a la joven jujeña y fue denunciado por «apología del delito». A continuación reproducimos la canción del cantautor incluida en el disco *Por Favor, Perdón y Gracias*, y una serie de fragmentos sobre el caso aparecidos en los medios de prensa.

Les proponemos que lean los materiales y luego discutan el caso en dos grupos. La idea es que lleven adelante la discusión de modo tal que un grupo defienda los argumentos del abogado que denunció al músico y el otro el punto de vista de León Gieco.



«SANTA TEJERINA»

De León Gieco.

En sus ojos la mirada de un secreto sin amor
y el final es un camino con las heridas de todos
que se lavarán con su bendición.

Santa Tejerina tiene la risa escondida en el medio del alma
a veces, de pronto, deja para el que ve sus huellas,
su perfume a comunión.

Vamos a bailar que yo ya te perdoné
aunque nos quemem en la hoguera
como fue una vez.

Santa Tejerina es amiga de los que creen en el ángel salvador,
en ese que está siempre en un lugar presente
para que no pase lo peor.

Vamos a bailar que yo ya te perdoné
aunque nos quemem en la hoguera
como fue una vez.

Santa Tejerina es la santa preferida de los que piden perdón,
es una santa desconocida recién aparecida, según la gente pecó,
matando al hijo presa de un castigo del maltrato y de una violación,
creyendo así conseguir toda la libertad.

Santa Tejerina, santa de la justicia, quiere salir a volar
de las rejas negras, de muros y cadenas
rápido se quiere soltar.

Vamos a bailar que yo ya te perdoné,
aunque nos quemem en la hoguera
como fue una vez.

Santa Tejerina que sana los días de la perpetua reclusión
de los que siempre pagan para que otros hagan
de una vida un gran dolor.

Vamos a bailar que yo ya te perdoné
aunque nos quemem en la hoguera
como fue una vez.

Santa Tejerina es la santa preferida de los que piden
perdón.



Página/ 12, 30 de agosto de 2005.

SOBRE EL CASO

Por Mariana Carbajal.

«El tema 'Santa Tejerina' fue dedicado a la joven jujeña, Romina Tejerina, quien mató a su hija recién nacida, fruto de lo que ella denunció como una violación.

Por 'santificar' a Romina en su letra, Gieco fue denunciado por 'apología del delito'. La causa no fue iniciada por ninguna entidad católica como podría esperarse. La denuncia corrió por cuenta del abogado Miguel Míguez Agraz, representante legal del vecino a quien Tejerina señaló como su presunto violador. Este hombre, de 42 años, fue sobreseído. El denunciante cuestiona que 'se santifique' a la mujer que mató a la criatura de la que -según delcaró públicamente- reclamaría su paternidad.»



Página/ 12, 28 de Octubre de 2006.

ENTREVISTA A LEÓN GIECO.

Por Mariano Blejman.

«Es ridículo que alguien pueda pensar que santificar a Tejerina no es sólo una metáfora. En realidad la santificación de Tejerina es un pedido de indulto, por la violación que sufrió esa piba antes de matar a su hijita.

Yo le escribo a la violencia que ella sufrió, y es una santificación popular. Es como que hay gente que por la gran persecución o el gran sufrimiento que atravesó, el pueblo la corona con una santificación.

Uno no está resaltando que lo que hizo estaba bien. Uno resalta que no pudo hacer otra cosa. Si hubiese tenido contención de sus padres, de una entidad, hubiese sido una persona normal. La hubiese hecho zafar de 17 años de prisión. La gente confunde: yo la rescato a ella. Es una víctima de este sistema, que fue a parar a prisión. Es un gran defecto de la justicia.

Todo esto es una consecuencia de cuando uno está metido en componer canciones que hablen de la realidad social. Me produce una gran tranquilidad que un juez pueda pensar desde ese punto de vista, para escribir canciones en la época de la democracia. En el único momento que había un COMFER que censuraba era en la época de la dictadura. Esa gente es la que verdaderamente tiene resabios y coletazos de una época de mentes dictatoriales.

Mi estilo es éste. Mis canciones son éstas y voy a seguir componiendo canciones. Voy a estar en defensa de gente que está cumpliendo condenas injustas o voy a tratar de hablar de las injusticias que pasa la gente.»

BIBLIOGRAFÍA

- «Dossier: La memoria perdida a treinta años del golpe» en *Extremo occidente*, Santiago de Chile: Editorial Arcis, Año 1, nro 2, 2003.
- Amado, Ana, «Escenas de post-memoria» en *Confines*, Buenos, Aires, nro.16, 2005.
- Arendt, Hannah, *Entre pasado y futuro*, Península, Barcelona, 1996.
- Artículos y reseñas.
- Baczo, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1979.
- Balderston, Daniel y otros, *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza, 1987.
- Barrenechea, Ana María, (comp.), *Archivos de la memoria*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2003.
- Basualdo, Eduardo y Zubieta, Martín, *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el proceso*, Buenos Aires, Colihue, 2006.
- Bergero, J. Adriana y Reati, Fernando (compiladores), *Memoria colectiva y políticas del olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 1997.
- Bottino, Paula, «Herederos del olvido» en *Confines*, Buenos, Aires, nro. 9\10, 2001.
- Bruera, Matías, «El trazo indeleble» en *Confines*, Buenos, Aires, nro. 3, 1996.
- Caletti, Sergio, «La crítica política y los descenramientos de la memoria» en *Confines*, Buenos, Aires, nro. 5, 1998.
- Calveiro, Pilar, *Política y/o violencia*, Buenos Aires, Norma, 2005.
- Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición*, Buenos Aires, Colihue, 1995.
- Caparrós, M. y Anguita, E., *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina (1966-1973)*, Buenos Aires, Norma, 1998.
- Caparrós, M. y Anguita, E., *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina (1973-1976) II*, Buenos Aires, Norma, 1998.
- Caparrós, Martín, «Mientras Babel», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nro 517-519, julio, septiembre de 1993.
- Caraballo Liliana; Charlier, Noemí, Garulli, Liliana, *Documentos de historia argentina (tres tomos)*, Eudeba, Buenos Aires 1999.
- Caraballo, Liliana; Charlier, Noemi; Garulli, Liliana, *La dictadura (1976-1983) Testimonios y documentos*, Eudeba, 1999.
- Casullo, Nicolás, «Memoria para las muertes en la Argentina» en *Confines*, Buenos, Aires, nro. 9\10, 2001.
- Casullo, Nicolás, «Una temporada en las palabras», en *Confines*, Buenos, Aires, nro. 3, 1996.
- Chefjec, Sergio, «La generación ausente. Mirada retrospectiva» en *Los días del viaje*, nro. 0, otoño de 1988.
- Ciollaro, Noemí: «La educación en la mira. Cómo se desmanteló el Sistema educativo frente a la dictadura» en *Revista Puentes*, Julio 2001.
- CONADEP. *Nunca Más*, Buenos Aires, Eudeba, 1984.
- Crenzel, Emilio, *La historia política del Nunca más. La memoria de los desaparecidos en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
- Da Silva Catela, Ludmila y Jelin, Elizabeth, *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*, Buenos Aires, siglo veintiuno, 2002.
- Dalmaroni, Miguel y Margarita Merbilhaá, «Memoria social e impunidad: los límites de la democracia», *Punto de Vista*, 63, 1999, 22-5.
- Dalmaroni, Miguel, «La moral de la historia. No-velas argentinas sobre la dictadura (1995-2002)», ponencia presentada en el XII Congreso Nacional de Literatura Argentina, UNPA.
- De Diego, José Luis, *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970 - 1986)*, Buenos Aires, Al margen, 2001.
- De ípola, Emilio, *La Bemba*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2005.
- Duhalde, Eduardo Luis, *El Estado terrorista argentino*, Buenos Aires, Ediciones El Caballito, 1983.
- Dussel, Inés; Finoccho, Silvia; Gojman, Silvia, *Haciendo memoria en el país de nunca más*, Eudeba, Buenos Aires 1997.
- Fernandez, Arturo, *Las prácticas sociales del sindicalismo (1976-1983)*, Buenos Aires, CEAL, 1985.
- Forster, Ricardo, «Los usos de la memoria» en *Confines*, Buenos, Aires, nro. 3, 1996.
- Franco, Marina, *El exilio. Argentinos en Francia durante la dictadura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
- Gelman, Juan y Bayer, Osvaldo, *Exilio*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1984.
- González, Horacio, «Una imagen filmada de Azucena Villaflor: reflexiones sobre la muerte y el horrible morir», en *Confines*, Buenos, Aires, nro. 9\10, 2001.
- Gramuglio, María Teresa, «Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar» en *Punto de vista*, año XXV, nro. 74, diciembre 2002.
- Guelerman, Sergio, *Memorias en presente. Identidad y transmisión en la Argentina posgenocidio*, Buenos Aires, Norma, 2001.
- Ibernizzi, Hernán y Gociol, Judith, *Un Golpe a los libros*, Eudeba, 2002.
- Iglesias, Jorge; Winer, Sonia (y otros), *Construcción de la memoria*, EUDEBA, Buenos Aires.
- James, Daniel (director), *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Nueva Historia Argentina, Tomo 9, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.
- Jelin, Elizabeth (compiladora), *Las conmemoraciones: Las disputas en las fechas «infelices»*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- Jelin, Elizabeth y Langland, Victoria (comp.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, Buenos Aires, Planeta, 2003.
- Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI, 2002.
- Jensen, Silvina, *Los exiliados. La lucha por los Derechos Humanos durante la dictadura*, Buenos Aires, Sudamericana, 2010.
- Kaiser, Susana, «Escraches: demostraciones, comunicación y memoria política en la Argentina de la post dictadura», *Media, Cultura & Sociedad*, 2002.
- Kaminsky, Gregorio, «Elixires del olvido» en *Confines*, Buenos, Aires, nro. 3, 1996.
- Kaufman, Alejandro, «Setentismo y memoria», en *Confines*, Buenos, Aires, nro. 16, 2005.
- Kaufman, Alejandro, «Notas sobre perdón y olvido», en *Confines*, Buenos, Aires, nro. 5, 1998.
- Kaufman, Alejandro, «Desaparecidos» en *Confines*, Buenos, Aires, nro. 3, 1997.
- Kaufman, Alejandro, «Notas sobre Desaparecidos» en *Confines*, Buenos, Aires, nro. 4, 1996.
- Lo Prete, Graciela, *Memorias de una presa política, 1975-1979*, Buenos Aires, Grupo editorial Norma, Colección Militancias, 2006.
- Löbbe, Héctor, *La guerrilla fabril. Clase Obrera e izquierda en la Coordinadora de Zona Norte del Gran Buenos Aires*, Buenos Aires, Razón y Revolución, 2006.
- Lorenz, Federico, *Combates por la memoria. Huellas de la dictadura en la historia*, Buenos Aires, Capital intelectual, 2007.
- Lorenz, Federico, *Los zapatos de Carlito. Una historia de los trabajadores navales de Tigre en la década del setenta*, Buenos Aires, Norma, 2007.
- Lorenz, Federico, *Malvinas. Una guerra argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2009.
- Lvovich, Daniel; Bisquert, Jaquelina, *La cambiante memoria de la dictadura. Discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*, Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento, 2008.
- Marchini Dario, *No toquen, músicos populares, gobierno y sociedad/utopía, persecución y listas negras en la Argentina 1960-1983*, Buenos Aires, Catálogos, 2008.
- Ministerio de Educación de la Nación, Equipo «A 30 años del golpe», *Treinta ejercicios de memoria*, Buenos Aires, Ministerio de Educación, 2006.
- Ministerio de Educación de la Nación, Equipo «Educación y Memoria», *Pensar Malvinas, una selección de fuentes documentales, testimoniales, ficcionales y fotográficas para trabajar en el aula*, Buenos Aires, Ministerio de Educación, 2009.
- Ministerio de Educación de la Nación, Equipo «Entre el pasado y el futuro», *Seminario 2006: entre*

- el pasado y el futuro, los jóvenes y la transmisión de la experiencia argentina reciente*, Buenos Aires, Ministerio de Educación, 2007.
- Muchnik, Daniel (Compilador), *Economía y vida cotidiana en la Argentina*, Buenos Aires, Legasa, 1991.
 - Nelly Richard, «Memoria, fotografía y desaparición: drama y tramas», *Punto de Vista*, 68, 2000, 29-33.
 - Novaro, Marcos y Palermo, Vicente, *La dictadura militar 1976-1983. Del golpe de Estado a la restauración democrática*, Buenos Aires, Paidós, 2003.
 - Ollier, María Matilde y Thomson, Andrés, «Trascendente....intrascendente», en *Punto de vista*, nro 25, diciembre, 1985.
 - Perlongher, Néstor, *Alambres*, Buenos Aires, Último Reino, 1987.
 - Pineau, Pablo y Mariño Marcelo, *El principio del fin. Políticas y memorias de la educación en la última dictadura militar (1976-1983)*, Buenos Aires, Colihue, 2006.
 - Puiggrós, Adriana, «Cuando la dictadura entró en la escuela. La educación en la última dictadura», en *Revista Puentes*.
 - Raggio, Sandra (Coordinación), Dossier: «Educación y Memoria». *Censura Cultural y Dictadura, Primera parte*.
 - Reati, Fernando, *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*, Buenos Aires, Legasa, 1992.
 - Sarlo, Beatriz, «No olvidar la guerra de Malvinas. Sobre cine, literatura e historia» en *Punto de Vista*, año XVII, nro. 49, agosto de 1994.
 - Sarlo, Beatriz, *Tiempo pasado*, Buenos Aires, siglo veintiuno, 2005.
 - Sarlo, Beatriz, «Ficción y política» en *Punto de Vista*, año VI, nro. 19, diciembre de 1983.
 - Schumcler, Héctor, «Ni siquiera un rostro donde la muerte hubiera podido estampar su sello» en *Confines*, Buenos Aires, nro. 3, 1996.
 - Silvestri, Graciela, «El arte en los límites de la representación», *Punto de Vista*, año XXIII, nro. 68, abril 2000.
 - Sonderéguer, María, «Estrategias de la memoria» en *Confines*, Buenos Aires, nro. 5, 1998.
 - Sosnowski, Saúl (compilador), *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, EUDEBA, 1988.
 - Suthwell, Myriam, «La escuela como gendarme. Una mirada sobre la política educativa de la dictadura en argentina» en *Revista Puentes*, Septiembre de 2004.
 - Vezetti, Hugo, «La memoria y los muertos», *Punto de Vista*, año XXIII, nro. 68, abril 2000.
 - Vezetti, Hugo, *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2002.
 - Vezetti, Hugo, «Políticas de la memoria: el Museo en la ESMA», *Punto de Vista*, 79, 2004, 3-8.
 - Vitagliano, Miguel y Gilbert Abel, *El terror y la gloria (vida, fútbol y política en el '78)*, Colombia, Norma, 1978.



museo de la
memoria

Coalición Internacional de
Sitios de Conciencia



MUNICIPALIDAD DE ROSARIO
Secretaría de Cultura y Educación