

# **Imágenes de la dictadura cívico-militar en Mendoza y memoria social de la ciudad en la historia reciente**

**Magíster Patricia Chaves<sup>1</sup>**

## **Resumen**

Nos proponemos reflexionar sobre las imágenes de la Dictadura y sus implicancias para la memoria social atendiendo a los lugares de memoria y a las imágenes como narraciones de vivencias cotidianas.

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

La mirada se construye en el espacio urbano. En la ciudad, aun a riesgo de estandarizar en un único registro la memoria, los “lugares de memoria” (Nora, P) provocan la pregunta o el gesto del transeúnte / habitante. Aún como artefacto en términos de “estetización del pasado”, plantean leer la historia “a contrapelo”(Benjamin, W.).

En las “ciudades de provincia” la dictadura se vivió de diversas maneras y la construcción de la memoria patrimonializa la historia del dolor de los colectivos de militancia.

## **Introducción**

Nos proponemos reflexionar sobre las imágenes de la dictadura cívico militar, la imagen como constructora del imaginario y sobre la relación de la imagen y la mirada. Pretendemos tratar el tema de las imágenes como forma de recuerdo por una parte y de transmisión de memoria por otra. A partir de “las calles del olvido” (Benjamín, 2009) -las propias calles de nuestra ciudad- es posible reflexionar sobre las imágenes urbanas del recuerdo y del olvido. La experiencia formada por vivencias en la dictadura -sin duda incompletas como formas de acceso al conocimiento en su subjetividad- ha contribuido a crear artefactos culturales que expresan, interpelan y reflexionan sobre la trama histórica de esta etapa, pero éstos se construyen desde información.

---

<sup>1</sup> FCPyS (UNCuyo)

## **Imágenes de la dictadura cívico-militar en Mendoza y memoria social de la ciudad en la historia reciente**

Entendemos a la ciudad como constructora de las identidades de la historia personal, de la historia social y del cruce de historias, la suponemos activa en diversos registros sociales y culturales. La metáfora de la superposición en una misma ciudad de diversas ciudades correspondientes a diversos pasados invita a preguntarnos sobre el espacio de memoria en nuestra ciudad, y cómo se construye memoria sobre la dictadura en Mendoza para hacer posibles nuevas cartografías urbanas.

En las militancias de los años '70, previas a la dictadura, encontramos historias que reconstruyen una ciudad en las narrativas de la época, una ciudad que moviliza un imaginario social (Baczko 1999) de luchas de cambio social, lejos de los actuales fantasmas de “inseguridad urbana”. Es posible recorrer (otros y los mismos) itinerarios urbanos de las luchas militantes y manifestaciones mendocinas: Barrios del Oeste, calles en la ciudad, Casa de Gobierno, entre otros. Consideramos que al modo de las “aguafuertes porteñas” de Roberto Arlt se podrían pincelar los cambios, los mitos y las utopías de los militantes pedagógico -sociales- barriales de la Mendoza de los '70 (Chaves, 2013) ya s su vez “cartografiarlos”.

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

Dos conceptos hacen a interpretar la memoria en relación a sus objetivaciones materiales, el “utillaje” diferenciado de la “mentalidades”: artefacto cultural y lugar de memoria. Se trata de construcciones, intervenciones, montajes que para lograr la puesta en valor de la memoria requiere de re significaciones, que funcionan como nuevas síntesis simbólicas.

“Artefacto cultural”, designa “un campo teórico que permite desplegar la complejidad entre información y representación social (codificación)” (Gómez Seguel). Mientras que “lugar de memoria”, explora analíticamente las diferencias entre historia y memoria, cuya “cuña metida entre ambos conceptos/fenómenos es la «conciencia historiográfica»; sin ella no

parece haber posibilidades de distinguir sujeto y objeto, y mucho menos de instituir a la memoria como algo diferente a la historia”. (Rilla, 1973).

Las formas, la estetización del pasado y el régimen de la mirada se instalan como horizontes para el historiador /a y con ello el lugar del historiado/a se relocaliza en relación a objetos simbólicos y materiales.

## **1. Dictadura e imágenes: resistir, imaginar, visibilizar**

### **Dictadura y memoria social: imágenes contrafácticas, “resistir la dictadura”**

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

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

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

### **Dictadura y memoria: imágenes de transmisión, “imaginar la dictadura”**

Políticamente ninguna imagen es neutra (Sorlin, P, 2004). La última dictadura militar en nuestro país fue una de las más sangrientas, sin embargo los sentidos comunes se superponen con los sentidos extraordinarios de este hecho. A las preguntas sobre la dictadura le siguen respuestas y expresiones sobre “modos de contar” o de ser narrado y por lo tanto al describirla, de imaginarla, de interpelarla hay diversos modos, géneros y registros.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### **Dictadura: la “invisibilidad”, “des-ocultar la dictadura”**

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

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

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

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

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

### **Las imágenes como narraciones del dolor**

Si consideramos que las imágenes de la última dictadura cívico-militar según sean presentadas, editadas y montadas (sin plantear aquí el tema de los soportes), contribuyen a

configurar los imaginarios de la memoria, entonces también admiten describirla e “imaginarla” dando lugar a la consciencia histórica (Ricoeur, 1998)

Así como las imágenes en diversos soportes dialogan o luchan entre sí se puede afirmar que las imágenes acerca de la dictadura colaboran en crear un universo simbólico que sirve a la transmisión, el recuerdo, o la impugnación, de ese pasado. Transmisión y reconstrucción que no es sencilla “con el mismo derecho que la palabra y la escritura, la imagen puede ser vehículo de todos los poderes y de todas las vivencias. Aunque lo sea a su propia manera. (...) lo que no facilita en nada la tarea del historiador obligado a escribir sobre lo indecible”(Gruzinski, 1995).

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

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

El panorama continúa con una cultura del cine entretenimiento que sustituyó al lenguaje del Cine Liberación y del Cine de Base que en los tempranos '70, cine que diera presencia a los retratos del movimiento obrero (Halperín, 2004, pág. 36) . El cine de la dictadura, además de la censura, combinaba un cine de picaresca de humor machista y porteño con el sentimentalismo moralista de “la sonrisa de mamá” (Verea, 2006) (Gocijol & Invernizzi, 2006). En la educación se completa el cuadro con listas oficiales de libros prohibidos, disciplina de la obediencia, docencia de la moral y el castigo con apariencia de valores misionales (Kaufman, 2001). A más de la música pasatista, promovida frente a la música progresiva de la cual se desconfiaba aunque circulaba bajo ciertos “códigos”, porque realizaba cierta oposición a la dictadura “un tanto autista” (Pujol, 2005), hasta la Guerra de Malvinas. En definitiva un “golpe cultural”.

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

En definitiva, desde la mirada penetrante la información puede ser re-decodificada para hacer posible condensarla en núcleos simbólicos que le den sentido a nuevas miradas sobre la dictadura y construyan/ reconstruyan “artefactos culturales” que la trasmitan para intervenir en nuestra conciencia histórica. Pero son necesarias esas imágenes.

## **2. Lugares de memoria y las “ciudades de provincia” en la Dictadura**

¿Cómo se vivió la dictadura en las ciudades de provincia? ¿Cómo en los pueblos con destacamentos militares? ¿Cómo en las ciudades con alta población de universitarios? (caso de La Plata o de Córdoba).

El espacio urbano de recorrido de las movilizaciones del Cordobazo, Menodozazo o Rosariazo fue “vaciado”, vigilado y expropiado como espacio público. No sólo por el toque de queda que redujo la vida nocturna, sino por la reclusión en los hogares, por el retiro a la vida privada y a la familia primaria. Si bien hubo modificaciones del espacio físico y modificaciones urbanas, prácticamente bajo los mismos edificios y calles y trazado urbano los falcons verdes recorrían las ciudades. En cada ciudad del interior es posible imaginar la ciudad silenciosa de la dictadura que yace bajo las baldosas y calles de esta ciudad que transitamos ahora.

Las historias de vida se constituyen en el espacio, éste no es un mero contenedor de la vida, sino que se trata de un “espacio biográfico” que nos construye en nuestra subjetividad. Por ello el espacio urbano especialmente es un espacio de vivencias de tiempos múltiples de convivencia: “entender el espacio -en este caso, el espacio urbano- como el territorio por excelencia de la multiplicidad, la hibridación, la simultaneidad y superposición de las diferencias, las interacciones de todo tipo, la coexistencia de anacronismos y vanguardias, de futuros pasados, de avances y retrocesos, de disrupciones, resurgimientos y decadencias en inquietante vecindad”(Arfuch, 2013).

Los habitantes y sus historias conviven con superpuestos silencios de la dictadura. Conviven con el olvido y con el gasto psíquico que se requiere para olvidar, para evitar recordar, para auto pulsarse al rincón de lo no dicho. Pasado no recordado, futuros suprimidos en el “pueblo chico...” donde aun pueden reinar las desconfianzas.

### **Los “traperos de la historia” y las narraciones del dolor**

Si convenimos que la mirada al pasado se construye, el museo, el memorial, el monumento y otros formatos de intervenciones artísticas urbanas se convierten en “lugares de memoria” (Nora, P). Estas intervenciones en la ciudad, aun a riesgo de estandarizar en un único registro la memoria, provocan la pregunta o el gesto del transeúnte / habitante.

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

El “trapero” se posiciona ante la historia utilizando las ruinas del pasado, convertido en montajista, pues “si el melancólico se encuentra fijado en la pérdida, como el ángel de la historia clava su mirada melancólica a una barbarie irredimible, el ingeniero (montajista) es el modelo de ese ‘concepto nuevo, positivo, de barbarie’, que emerge de la pobreza de

experiencia moderna y aspira a una nueva construcción”(García, 2012), para comenzar de nuevo a construir desde lo destruido, lo ocultado, lo invisibilizado.

La dictadura como hecho histórico aun genera conflicto cultural (Burke, 1997). No hay vacíos de memoria o “descuidos” sino que se trata de conflicto de miradas. También vemos que no sólo se superponen ciudades, sino que se enfrentan, se combaten agónicamente. Dos ciudades se combaten y se enfrentan. Posiblemente funciona cierta “selección competitiva de prácticas sociales”(Burke, 1997) y quizá han vencido hasta ahora las prácticas que no logran empoderarse de las memorias de los colectivos de militancia de la memoria.

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

Los imaginarios urbanos se construyen con retazos de memorias, “la ciudad vive al preservar todas las memorias”(de Certeau y Giard, 1999) es interesante recorrer una ciudad que transforme “el simple andar en un ejercicio de anamnesis, de rememoración” (Arfuch, 2013). Entendemos que los imaginarios urbanos permiten atender a las fracturas en la memoria, cómo imaginamos el pasado nos indica interpretaciones que inciden en cómo actuamos en el presente. “La simbolización en el espacio del pasado se constituye en una manera de incidir en ambos, pasado y presente.” (Chaves y Paredes, 2012).

Los lugares destinados a la memorización, homenaje o recuerdo del pasado se construyen en espacio simbólico, en tanto signifiquen algo, puedan interpelar al que no vivió ese periodo y puedan comunicar sentidos. “Los lugares de la memoria nacen y viven del sentimiento de que no hay memoria espontánea de que hay que crear archivos, mantener aniversarios, organizar celebraciones, pronunciar elogios fúnebres, labrar actas, porque esas operaciones no son naturales” (Pierre Nora en Corradini 2006).

## **Conclusiones**

Las distintas maneras de pensar la ciudad abrevan en reflexiones urbanas de sus habitantes puestos a teorizar y de teóricos de la ciudad. Al tomar la perspectiva de Benjamin sobre la ciudad sus reflexiones urbanas permiten ver las ciudades a contrapelo de los legados de conservación de un pasado oficial, para por el contrario verlas como “espacio de utopías del pasado”. La mirada dialéctica puede penetrar en la invisibilización y las imágenes censuradas para dirigirse a recorridos que permitan generar una nueva topografía, una “cartografía” de un pasado a analizar, a excavar en las calles del olvido. Entonces la Ciudad-texto, se puede leer en sus lugares urbanísticos para extraer “una sintaxis historiográfica”, que subraye otros lugares u otras marcas de sentido en la ciudad y que patrimonialice las miradas de los colectivos de memoria.

A partir de este tipo de análisis se puede ir construyendo una topografía flexible, una topografía histórica, representando o tomando un tema, al modo de historia de las barricadas de la comuna de París, en París actual al decir de Benjamin. Se trata de una cartografía superpuesta de épocas, de modo que la historia de la ciudad no puede canonizarse en una historia única, sino que se convierte en una historiografía polifónica. Estas cartografías históricas superpuestas de pasados acceden a la alternativa de ver varias ciudades en la misma ciudad.

La facultad de extraer una historia de las calles sin recuerdo que atraviesa las grandes ciudades solo está a disposición de aquel que puede observar éstas con la mirada del exiliado” (Vedda 2008, 91). Las imágenes-metáforas se convierten en un lenguaje para abordar la ciudad y descifrar su “porosidad” -al decir de Benjamin- como la roca muestra en su porosidad las huellas de otro pasado. Esa mirada extrañada posibilita mirar qué fue borrado y qué yace bajo lo conservado. Esta perspectiva remite también a “espacializar el tiempo” e “historizar el espacio”. Mirar y recorrer los espacios urbanos no como fetiche sino para comenzar a advertir que la memoria colectiva tiene borramientos temporales y espaciales también.

## **Bibliografía**

Arfuch, L. ([HTTP://WWW.BIFURCACIONES.CL/2013/03/LA-CIUDAD-COMO-AUTOBIOGRAFIA/5/](http://www.bifurcaciones.cl/2013/03/la-ciudad-como-autobiografia/5/) de 2013). La ciudad como autobiografía. [HTTP://WWW.BIFURCACIONES.CL/2013/03/](http://www.bifurcaciones.cl/2013/03/).

Baczko, Bronislaw (1999) *Los imaginarios sociales Memorias y esperanzas colectivas* (Buenos Aires: Nueva Visión).

Benjamin, Walter (2009) *Estética y política* ( Buenos Aires: Las cuarenta).

Burke, Peter (1997) *Historia y teoría social* (México: Instituto Mora).

Caviglia, Mariana (2006) *Dictadura, vida cotidiana y clases medias: una sociedad fracturada* (Buenos Aires: Prometeo Libros).

Chartier, Roger (1996) *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural* (Barcelona: Gedisa).

Chaves, Patricia y Paredes, Alejandro (2012). *Lugares y memoria en la Mendoza del '70. Historias de ciudad. Apuntes para una cartografía de la memoria de los '70.* Mendoza. Proyecto CIC- FCPyS-UNCuyo.

de Certeau, Michel (1999) "Al alimón" en De Certeau, Michel , Giard, Luce y Mayol, Pierre (comps.) *La invención de lo cotidiano: Habitar, cocinar* (México, D.F.: Universidad iberoamericana).

Di Cori, Paola (2005) "La memoria pública del terrorismo de estado. Parques, museos y monumentos en Buenos Aires" en Arfuch, Leonor(comp.) *Identidades, sujetos y subjetividades* (Buenos Aires: Prometeo Libros).

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

Doval, Delfina (2001) "Una escuela de pensamiento.Universidad y dictadura: un estilo de vida misional" en Kaufmann, Carolina (comp.) *Dictadura y Educación* (Buenos Aires: Miño y Dávila).

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

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

Gaskell, Iván (1999) "Historia de las imágenes" en Burke, Peter (comp.) *Formas de hacer Historia* (Barcelona: Alianza).

Ginzburg, Carlo (2010) *El hilo y las huellas: lo verdadero, lo falso, lo ficticio* (Buenos Aires: Fondo de cultura Económica).

- Gocijol, J., & Invernizzi, Hernán (2006) Cine y Dictadura. La censura al desnudo (Buenos Aires: Capital Intelectual).
- Gómez Seguel, A. (<http://teknokultura.net>). Experimentar y codificar: consecuencias simbólicas del artefacto tecnológico. Revista Teknokultura Vol. 8 N°: 2 .
- Gruzinski, Serge (1995) La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Raner" (1492-2019) (México. D.F.: Fondo de Cultura Económica).
- Halperín, Paula (2004) Historia en celuloide. Cine militante en los '70 en la Argentina. Los '60 y '70 en la Argentina (Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación).
- Kaufman, Carolina (2001) Dictadura y educación( Buenos Aires: Miño y Dávila).
- Korinfeld, Daniel (2012) "Fractura social y lazo intergeneracional" en Korinfeld, Daniel y Villa, Alejandro (comps) Juventud, memoria y transmisión.Pensando junto a Walter Benjamin (Buenos Aires: Noveduc).
- Nielsen, Gustavo ( 2008)"Todo está escrito en la memoria. Jochen Gerz, el artista de los monumentos a la memoria" (Buenos Aires) Página /12 .
- Nora, Pierre (1997) Les lieux de mémoire( París: Gallimard).
- Pujol, Sergio (2005) Rock y Dictadura. Crónica de una generación (1976-1983) (Buenos Aires: Emecé).
- Reguillo Cruz, Raquel (1998)"Imaginario globales, miedos locales", IV Encuentro de Asociación de Investigadores de Comunicación. Brasil, 1998
- Ricoeur, Paul (1998) Tiempo y Narración (México: Siglo XXI).
- Rilla, José (1973) "Prólogo" en Nora, Les lieux de mémoire. <http://www.trilce.com.uy/pierre-nora-en-les-lieux-de-memoire.html>.
- Sorlin, Pierre (2004) El "siglo" de la imagen analógica. Los hijos de Nadar ( Buenos Aires: la Marea).
- Verea, Fernando (2006) El cine argentino durante la Dictadura militar (1976-1983) ( Rosario: Municipalidad de Rosario).
- Vezzetti, Hugo (2009). Sobre la violencia revolucionaria: memorias y olvidos (Buenos Aires: Siglo XXI).
- Vedda, Miguel (2008) "Calles sin recuerdo: la fenomenología de la gran ciudad en Siegfried Kracauer y Walter Benjamin" en Vedda, Miguel y Buchenhorst, Ralph (comps) Observaciones urbanas: Walter Benjamin y las nuevas ciudades (Buenos Aires: Gorla).

