

Montaje de imágenes para la construcción y transmisión de la memoria

Sylvia Nasif¹

Para Toto Schmucler

Resumen

Reflexiono sobre la conformación de imágenes producidas por diferentes dispositivos y considero apropiada para la representación de los trabajos de la memoria de la historia reciente el proceso del montaje cinematográfico y su resultado. Es desde allí que realizo el tratamiento del corpus de textos seleccionados en relación con la construcción de memoria y su transmisión. Seleccioné de textos de militantes de fines de los 60 y de los 70 que comparten, entre otros aspectos, su pertenencia a lo autobiográfico expresado a través de diferentes escritos que se publicaron ya sea bajo la forma de ensayos, ya sea bajo la forma epistolar. En algunos de estos textos existen fragmentos en que el tallado artístico se evidencia en prosas poéticas. Otro rasgo que comparten dos de ellos reside en el modo en el que impulsaron un debate que se inició en Córdoba en el año 2005. Me refiero a las cartas enviadas por Héctor Schmucler y Oscar Del Barco a la Revista La intemperie luego de la entrevista publicada por esta a Héctor Jouvé. El corpus está conformado, también, por el libro Política y/o violencia de Pilar Calveiro y entrevistas realizadas a esta última y a los autores antes mencionados.

¹ Docente de Literatura de Habla Inglesa y de Traducción Literaria, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Doc. en Facultad de Artes, UNC. Autora de Greenaway & Shakespeare. Bajo el signo de la alegoría benjaminiana (2006); Ensayos de literatura de lengua inglesa (2015); Clásicos de la literatura de lengua inglesa (selección y traducción, 2015). E-mail: sylvianasif@gmail.com

Montaje de imágenes para la construcción y transmisión de la memoria

Lo escuchado y lo leído nos involucra y nos compromete. Al recorrer escrituras cuyos autores fueron protagonistas tanto de experiencias de horror como de otras que hoy nos parecen increíbles (manifestaciones de más de un millón de personas, el grado de participación de amplios sectores de la población), también de un horizonte de expectativas que hoy nos resulta casi inimaginable. Sabemos de lo diferentes que son los contextos, pero también esto merece nuestra atención a ese pasado reciente. Es más, la atención focalizada en el tema de la memoria en relación a ese pasado nos plantea interrogantes no sólo acerca de la lucha que presenciamos entre distintas memorias sino que también nos sitúa en el escenario de una movilización en nuestra interioridad. Se nos impone una revisión, un examen. Recuerdo lo que Yeats respondió, a través de un poema, a quienes criticaban la tremenda tarea de revisión a la que sometía sus versos: “deberían saber qué es lo que está en juego:/es a mí mismo a quien rehago.” (Yeats, 1993:230) Si una participó de ese tiempo que estoy llamando de un modo muy genérico, ‘nuestro pasado reciente’ (y en particular pensando en los inicios de los 70) no puede ‘hacerse a un lado’, aunque el período vital haya sido la infancia y comienzo de la adolescencia. Y esa búsqueda de un sentido para ese pasado reciente significa plantearse interrogantes que llevan a una re-ubicación de las piezas que conforman nuestra memoria. Al cambiar la figura que conforman esas piezas, cambiará nuestro relato.

Imágenes de la construcción de la memoria

Imagino la memoria como un abrigo patchwork. Uno de los motivos es quizá la asociación del estilo patchwork con los comienzos de los años 70, con esos años en los que aún niña usaba un montgomerypatchwork. Algunos dicen que ese estilo de diseño se hizo muy popular durante la época hippie asociado al rescate que estos operaron del estilo de vida comunitario y del trabajo artesanal. El patchwork presupone lo colectivo, porque la colcha patchwork se hacía entre varias personas ya sea porque se cosían en conjunto, o porque se intercambiaban retazos, diseños. Como la memoria, aunque el trabajo sea individual, siempre supone a otros. Como la memoria, para hacer un patchwork es esencial la elección, se deben elegir los retazos de tela así como elegimos retazos de historia para construir nuestra memoria. También en ambos es fundamental la combinación, el diseño que trazamos porque es a través de ese medio como comunicamos, como compartimos lo que construimos, como transmitimos. Lo que une los retazos, el hilo que los cose, está guiado por nuestros valores, por el lugar desde donde estamos mirando, viviendo. Si bien en la actualidad tendemos

más a apreciar un abrigo patchwork desde la estética, es interesante recordar que los cubrecamas patchwork, en la época de la guerra civil en Estados Unidos servían para indicar por medio de signos (en los retazos) las vías y los sitios de refugio especialmente para los negros que escapaban. Se compartían diferentes códigos que se ‘parchaban’ en la colcha y esta, colgada de una ventana, permitía el intercambio de información. Contar con los elementos, con los conocimientos para descifrar el patchwork podía significar la salvación de la vida.

Es importante en el trabajo de unión de los retazos, el encontrar una combinación que, además de significar un abrigo para el tránsito por la vida, sea adecuada para la transmisión de la mirada que guía el hilo que los une. La construcción del abrigo se realiza a través de un trabajo que supone una elaboración sobre los retazos elegidos y que, además, piensa en una protección para el presente: dar abrigo.

La construcción de la memoria, la elaboración de la experiencia de nuestro pasado es la que otorga espesor a la existencia. El cubrecama patchwork una vez terminado abriga y, en cuanto sea apreciado por las generaciones venideras, constituye una herencia. Los trabajos de la memoria nunca finalizan, en el devenir de nuestra existencia continuamente seguimos cosiendo.

Ahora bien, cómo construir una imagen, una especie de patchwork, compuesta por los retazos de nuestro pasado reciente. Trato de convocar una imagen que integre los retazos y resulta difícil. Trato de conectar algunas experiencias propias con los hechos que ocurrieron en esos años y siento la falta de muchas piezas, es difícil lograr una imagen que se sienta integradora. Pienso en los libros leídos, hago un recorrido mental y registro que tratan sobre todo de la segunda mitad de los 60 y de la primera mitad de los 70, que tratan de los militantes, en particular peronistas y más específicamente aquellos que formaron parte de organizaciones armadas. Las escrituras acerca de este pasado, como registran Oberti y Pittaluga, comenzaron en los primeros años de la transición democrática y es a fines de los 90 cuando la producción escrita comienza a hacerse mucho más extensa. (Oberti y Pittaluga, 2006:24)

Hablaba antes de patchwork, es la imagen de un montaje en la que pensé, pero recordando libros y afiches referidos a nuestro pasado reciente, la imagen que viene en mente es la del collage o de la fotocomposición. Las fotografías tanto con imágenes de los desaparecidos como con imágenes de los militantes en manifestaciones son las que predominan. Un ejemplo de esta elección lo vemos en dos libros de Pilar Calveiro: en *Poder y desaparición* y en *Política y/o violencia*. Ahora bien, si indagamos la procedencia del collage que ilustra la tapa de *Poder y desaparición*, leemos que es obra de Eduardo Médici y el título que le dio -¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿A dónde vamos? (1995)- carga al

collage de una significación más y también marca un fuerte contraste con la conocida obra de Gauguin del mismo título en la que el misterio que emana de las imágenes está relacionado con una plenitud (si bien trágica) y no con el vaciamiento de vida como el caso del collage que ilustra la tapa de *Poder y desaparición*.

Calveiro imagina la construcción de conexiones de sentido para el pasado al modo en que se ensamblan las piezas en el juego de *Lego*. Significativa la imagen de este montaje en cuanto, sin realizar una obra de arte, la autora imagina una actividad en la que, con las mismas piezas, cada persona puede conformar figuras diferentes. También. Agrego, en cuanto esos juegos venían acompañados de libritos con figuras a imitar, a reproducir; y uno de los desafíos consistía en crear algo distinto, crear con lo ya dado una forma no prevista. Interesante en tanto Calveiro reiteradamente invita a abrir el debate con otras memorias del mismo período que trata en sus libros. Pilar Calveiro en *Política y/o violencia* para abrir el debate entre diferentes memorias usa la imagen del calidoscopio “que reconoce distintas figuras posibles” – oponiéndola a la del puzzle “en que cada pieza tiene un solo lugar”- para representar las diferentes voces- memorias y la necesidad de que estas se hagan públicas (Calveiro, 2005:19). La imagen del calidoscopio apunta a quien mira, está focalizando la atención en la transmisión (en quien/es receptorán los relatos, el suyo y el de otros). Mientras que Calveiro, al usar la imagen de *Lego*, que conlleva el involucramiento de quien construye con el cuerpo (está la vista para seleccionar las piezas y unir las, están las manos y las distintas posiciones que se adoptan para ello: se construye sobre el piso, sobre la mesa, etc.) está focalizándose en el trabajo de *hacer* memoria.

Al pensar en los trabajos de la memoria como un patchwork, un collage, un juguete construido con *Lego*, se le agrega otra imagen: la del montaje. Es la que utilizan Oberti y Pittaluga para titular su libro: *Memorias en montaje*, señalando que el ensamble de las piezas está ‘en proceso’, indicando el carácter inconcluso de la actividad. Oberti y Pittaluga explicitan su deseo de hacer visibles las uniones, los empalmes entre las distintas piezas, con una intencionalidad: “para que nuestra tarea de escritura no aparezca naturalizada es que exhibimos su carácter de artificio y su dimensión política”. (Oberti;Pittaluga, 2006:35)

Tanto en el trabajo de patchwork como en el del collage y del montaje operan dos principios fundamentales: la elección y la combinación, unión. Se eligen piezas para componer una imagen, un relato. Y es a través de los relatos, de las imágenes que conocemos nuestro pasado y, también a través de ellos, que podemos transmitirlo.

Con respecto a la imagen del montaje como una representación de cómo opera la memoria, y también en relación al trabajo de la memoria como incesante, que nunca termina, resulta interesante para la reflexión lo que dice Pasolini en

Empirismo herético acerca del montaje cinematográfico: es lo que la muerte para los momentos de una vida. La muerte realiza un “fulminante” montaje de los momentos significativos de una vida. (Pasolini, 2005:326) Más adelante relacionaré esta reflexión con la urgencia de algunos protagonistas de nuestro pasado reciente. Una urgencia por hacer público su relato, para que entre en ese montaje final. Los montajes venideros luego de su muerte escapan ya, irremediamente, a su responsabilidad.

Mi recurso a las imágenes para representar los trabajos de la memoria no es parte de un juego, estas surgen del interrogante sobre aquello que representan: cómo acceder a un cuadro más amplio, integrador, cómo enmarcar hechos que sucedieron mientras compartía ese mismo espacio y ese mismo tiempo. Surge, más que del interrogante, del intento de integrar las propias vivencias ‘descolgadas’ pero que claramente apuntan a lo que otros vivieron en calidad de protagonistas. Como dice E. Jelin estoy “entre los/las que no vivieron la ‘experiencia pasada’ ‘en carne propia’. Esta falta de experiencia los pone en una aparente otra categoría: son “otros/as”. Para este grupo, la memoria es una *representación del pasado construida* como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as ‘otros/as’”. (Jelin, 2002: 33)

El compromiso que conlleva la reflexión sobre la problemática lo expresa muy bien Gillis cuando dice que “Las identidades y las memorias no son cosas *sobre* las que pensamos, sino cosas *con* las que pensamos”(Jelin, 2002:25). Y, en este pensar *con* la memoria, surgen muchos interrogantes en los que las palabras, los relatos de los otros (en las distintas categorías que distingue Ricoeur: allegados, próximos) nos son imprescindibles, no podemos avanzar sin ellos. Y, en relación con nuestro pasado reciente, con muchos de quienes vivieron acontecimientos traumáticos, ese diálogo aún sigue resultando difícil. La escritura clara y sucinta de Jelin acerca de los indicadores de la presencia de lo traumático, de lo que señala como “grietas en la capacidad narrativa, huecos en la memoria” lleva a una comprensión más profunda de algunos silencios (Jelin,2002:36). Tenemos así una parte de quienes vivieron esos años que aún están imposibilitados de dar sentido a los sucedido, de incorporarlo narrativamente. Y, desde quienes fueron protagonistas (en realidad estoy pensando siempre en los militantes, no he estado considerando los otros sectores), están quienes se expresaron públicamente (y estoy tomando esa expresión, en particular, a través de la escritura de libros). Vezzetti, Oberti y Pittaluga, María Moreno, entre otros, han diferenciado las diferentes etapas de estas escrituras.

**“Ahora las cartas están sobre la mesa”
“Poner sobre la mesa lo vivido”**

Héctor Schmucler²
Pilar Calveiro³

La lucha entre diferentes memorias y la interpelación - por parte de voces de una memoria crítica- a asumir responsabilidades, caracteriza el período que estoy tratando. La selección de momentos del pasado que cada una de estas memorias opera es de importancia para la acción política, para lo que se quiere *en y desde* este presente.

Buck-Morss a propósito de Benjamin dice que él “nos vuelve concientes de que la transmisión de la cultura (alta y baja), central a su operación de rescate, es un acto político de la mayor importancia. Y ello es así no porque la cultura en sí tenga el poder de cambiar lo dado, sino porque la *memoria histórica* afecta de manera decisiva a la voluntad colectiva y política de cambio. En realidad es su único nutriente.” (Buck-Morss, 1995:14). Esto se vincula, a su vez, con un rasgo definitorio de la memoria, el de constituirse a partir de una elección de los recuerdos desde una voluntad y, por lo tanto, como afirma Héctor Schmucler, de ser patrimonio de la ética. (Schmucler, 2006:3) Son nuestros valores los que guían la selección y el montaje que hacemos de los recuerdos.

Los meses finales del 2004 y el año 2005 han sido significativos en tanto hemos receptado reveladoras expresiones de una memoria crítica. Elegí dos acontecimientos que se dieron entonces: el debate en una revista de política y cultura, *La intemperie*, y la publicación de *Política y/o violencia* de Pilar Calveiro.

El debate a que me refiero fue titulado “No matarás” a partir de la intervención de Oscar del Barco en respuesta a lo dicho por Héctor Juvé en los números 16 y 17 (octubre y noviembre del 2004) de la revista *La Intemperie*. Debate que se extendió a otros medios masivos e incluso a libros. De ese debate tomaremos como ejemplo la intervención, bajo el formato de una carta dirigida a amigos, de Héctor Schmucler (mayo del 2005). El libro de Calveiro se publicó en agosto como volumen inaugural de la Colección “Militancias” (Grupo Editorial Norma) dirigida por Lila Pastoriza y María Moreno.

Ambos son ejemplos de una memoria crítica que está inextricablemente unida al *deber* de la memoria, a la preocupación por la transmisión. En *Política y/o violencia* Calveiro no sólo asume responsabilidades sino que hace un llamamiento a que las asuman los actores políticos de los 70: partidos, sindicatos

²En “Los relámpagos iluminan la noche” en *La Intemperie*, Córdoba, n° 20, mayo, 2005.

³En entrevista realizada por Marta Dillon, *Página 12*, octubre, 2005.

y organizaciones⁴ (Calveiro, 2005:12). Particularmente a los integrantes de las cúpulas de las organizaciones armadas y, en especial, a Mario Firmenich⁵, señalando, a este último, como un caso paradigmático de la dificultad para comenzar a revisar críticamente nuestro pasado político (Calveiro, 2005:22). La de Calveiro es una memoria que trata de entender qué pasó desde una propuesta de revisión del pasado con un anclaje comprometido en el presente: se trata de entender “qué nos pasó, a todos nosotros, desde el lugar que cada uno ocupó y *ocupa*” (las itálicas son mías)(Calveiro, 2005:13).

Si consideramos que la historia no se repite bajo las mismas formas y, siguiendo a Benjamin, que “articular históricamente lo pasado significa *adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de peligro*”, resultan significativas las afirmaciones de Calveiro y Schmucler en una sociedad violenta, aunque la violencia se muestre bajo otras formas (y también bajo las ya conocidas) (Benjamin, 1987:180). Como dice Schmucler, después del relámpago “la noche, cuando regresa a su maciza oscuridad, sabe que ha sido herida. La memoria retendrá la luz y las consecuencias son incalculables.” Dentro de ese “espacio de la iluminación que es otra manera de conocer lo ya conocido”, es donde sitúa la carta de Oscar del Barco (Schmucler: 2005:).

En estos pensadores existe un rechazo por el uso de las oposiciones binarias del tipo víctima-victimario, héroes, traidores, entre otras, porque diluyen las responsabilidades. Consideran fundamental la asunción de estas por parte de los sobrevivientes de aquellos años. Ellos, al asumir y hacer públicas sus responsabilidades, se constituyen en testimonios ejemplares para otros, en primer lugar para aquellos que son directamente interpelados. El ejercicio de la crítica por parte de estos autores no escatima un ápice la auto-crítica.

Es central la reflexión, la crítica, con relación a los actos de violencia, central porque vivimos en una sociedad violenta y es desde la mirada crítica sobre nuestro pasado reciente, poblado de experiencias impregnadas de sangre, **de** donde podemos aprender para nuestro presente. También para tener elementos para un futuro, una sociedad mejor.

⁴ Esto porque considera que “Identificar y condenar a los responsables del terrorismo de Estado ha sido reparador en muchos órdenes, pero temo que también nos ha llevado a postergar el análisis de otras responsabilidades.”

⁵ “Cuando Firmenich afirma que [...] *pasa por alto unas cuantas preguntas que le toca, precisamente a él, entre otros, responder. Le toca contestar en términos políticos*-como dirigente de una fuerza que, bajo su conducción, fue exterminada- a qué se debió la derrota de uno de los proyectos políticos más importantes de las últimas décadas. *Debe responder qué* fueron los Montoneros políticamente [...] analizando, por ejemplo, los criterios que utilizó la organización para sacar o no a los militantes del país. *Le toca, por supuesto, aclarar el papel de la conducción y por qué* [...]”. Las itálicas y el subrayado son míos.

En estado de alerta

Las concepciones del ser humano que sostenían los militares y los miembros de las organizaciones armadas eran diferentes pero compartieron algo: el uso de la violencia en nombre de sus fines. Como distingue Del Barco, no todo es lo mismo. De ambas partes se mató, pero solo una es la que creó campos de concentración y torturó. Tanto Schmucler como Del Barco proponen la reflexión sobre la idea de revolución. Y este hecho es de una importancia decisiva. Porque si compartimos, aunque más no sea parcialmente los proyectos políticos de las organizaciones de ese momento, pensamos en la necesidad de la revisión de ese pasado en el que esos proyectos fracasaron, en que la forma de llevarlos a cabo no fue la adecuada, pero está la presencia de un proyecto sostenido por muchos, en el que se viviría mejor. Ahora bien, si tomamos las categorías de Koselleck de espacio de experiencia y de horizonte de expectativas, sería objeto de rescate mucho de lo contenido en las expectativas de esa generación (más quizá si comparamos con proyectos actuales postmodernos, minimalistas, en los que se evitan palabras ‘grandes’ porque se dice que no responden a nuestra realidad actual, entre otras cosas, así con palabras aligeradas expresan a hombres y mujeres diminutos en los que prima el egoísmo, el cálculo y el hedonismo consumista). El alerta de Schmucler y Del Barco es ante una idea: la idea de revolución. Ponerla en duda. Porque justamente está el riesgo de que, por simpatía con el proyecto político, la historia se repita si bien bajo otras formas. Los pensadores perciben que existe, y existió, una falta de reflexión sobre esta idea que ha inspirado tantos hechos sangrientos. Una falta de reflexión que toca a muchos de los sobrevivientes que instalan en el espacio público la idea de heroicidad de los participantes y la de la justicia que contenían sus proyectos sin asumir responsabilidades.

La carta de Oscar Del Barco y la de Héctor Schmucler dejan en estado difícil de describir, por la magnitud de la acción de expresar un pensamiento que los desampara tanto. Uno puede tratar de ponerse en su lugar y, desde allí, percibir la enormidad de lo pensado, de lo dicho. Este hecho no merma la dimensión pero sí nos sitúa ante lo difícil que resultaría una decisión de hacer pública la asunción de la responsabilidad. Por supuesto que no cuento con todo un contexto que, quizá, para otros hace no más pequeño el acto sino que les ha permitido seguir todo un desarrollo de pensamiento que construye el espacio para una recepción menos perturbada que la mía. La recepción no puede menos que dejarnos perturbados e incitarnos a la reflexión.

El montaje propio y el de los otros

“Y esto hay que hacerlo ahora, antes de morirnos, porque somos gente grande.”

“Son los protagonistas de entonces quienes tienen el deber de ‘pasar’ a los que vienen detrás algo más que los jirones de una historia.” Pilar Calveiro⁶

“Es duro el desafío para quienes sabemos que el ciclo de nuestras existencias ya puede presentir su final, pero si no nos atrevemos a poner en duda la *idea* de revolución el espíritu confundido de nuestra época terminará de morir en un extenso gemido”

Héctor Schmucler⁷

La construcción del relato por parte de los protagonistas es de gran importancia para la transmisión, tengamos en cuenta que esta, como dice Benjamin, también está en peligro de ser subyugada por el conformismo. Siguiendo a Schmucler, consideramos que la transmisión de la memoria es el relato que se hace y que este está constituido por la manera en que cada uno elabora sus experiencias. Pasolini afirma que el montaje realiza sobre los materiales del film lo que la muerte realiza sobre los momentos significativos de la vida. (Pasolini, 2005:326) Ese montaje *final* que realiza la muerte, al que llama montaje ‘fulminante’, es al que denomino el propio, depende de nosotros, depende la selección y articulación que caen bajo nuestra voluntad, bajo nuestra responsabilidad. El montaje final transforma el presente en pasado y, durante la proyección del film, para los espectadores (los receptores del relato), ese pasado se hace presente así como la memoria nos hace presente el pasado.

Es ese montaje el que verán los que vienen, por eso la importancia de nombrar, de decir lo vivido, con todo el dolor que esto conlleva. A esto se refiere Schmucler cuando dice “*Ahora* las cartas están sobre la mesa”. Es, en realidad, una re-afirmación de cuáles son esas ‘cartas’, un volver, una vez más, a mostrarlas, ya que antes habla de lo que escribió hace 25 años y de la acusación de la que fue objeto. Esas ‘cartas’ expresan su condena a todo asesinato, no importan quién sea el que lo ejecute ni en nombre de qué ideas. Porque el peligro acechante en nuestro presente, y también el futuro, es el de creer en la existencia de métodos independientes de los fines. Se trata, como dice Calveiro, de reconocer las violencias pasadas en las presentes, las “violencias en democracia”, como el gatillo fácil o el asesinato de militantes sociales.

A los sobrevivientes⁸ que ejercen su deber de memoria se les agrega otra urgencia: el período vital que transitan. Existe la conciencia de que los *montajes* de recuerdos que están realizando están cercanos al de aquel “fulminante

⁶En entrevista realizada por Marta Dillon, *Página 12*, octubre, 2005.

⁷En “Los relámpagos iluminan la noche” en *La Intemperie*, Córdoba, n° 20, mayo, 2005.

⁸¿O sobrevivientes somos todos porque todos estuvimos en peligro, los nacidos y lo nacidos, los de un bando y los del otro, todos los que sin saberlo plenamente llevamos la marca de una época de oprobio [...]?, Schmucler, en *La intemperie*, mayo, 2005.

montaje” que realiza la muerte. Después de esta el montaje de lo vivido lo realizan otros, de allí la importancia de cómo el protagonista de la experiencia ha elegido y combinado los hechos significativos de su vida. Esto cobra particular importancia cuando existe discordancia entre las voces de un mismo grupo. A la necesidad de relatar determinadas experiencias pasadas en el presente, se le agrega la urgencia por participar en el debate: interrogar y responder a la otra versión del pasado con la propia voz, antes que la muerte realice el montaje final de los relatos en primera persona. Está la responsabilidad de relacionar lo propio y lo de los otros hasta el último momento y, en aquellos que sienten estar viviendo los últimos años, la urgencia es mayor porque, entre otras cosas, se vuelve más intensa la perentoriedad de la transmisión.

En relación con aquellos sobrevivientes que asumen la responsabilidad de ejercer una memoria crítica recuerdo nuevamente al irlandés Yeats que dijo, refiriéndose a las vidas trágicas de algunos de sus amigos: “¿Por qué debemos honrar a los que caen en el campo de batalla, cuando un hombre puede mostrar un coraje igualmente temerario al entrar en el abismo de sí mismo?”. Y lo decía Yeats que honró en sus poemas a los combatientes, incluso en el caso de un enemigo personal, en su homenaje a los caídos en el levantamiento de Pascua de 1916 (Yeats:1993:287).

Bibliografía

- Benjamin, Walter (1987) *Discursos Ininterrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, (Madrid:Taurus).
- Buck-Morss, Susan (1995) *Dialéctica de la mirada* (Madrid: Visor).
- Calveiro, Pilar (2004) *Poder y desaparición*(Buenos Aires: Colihue)
- Calveiro, Pilar (2005) *Política y/o violencia*(Buenos Aires: Norma)
- Calveiro, Pilar (2005) entrevista realizada por Marta Dillon,*Página 12*, octubre.
- Del Barco, Oscar (2005) “No matarás” en Revista *La Intemperie*, Córdoba, n° 20, mayo.
- Jelin, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria*, (Madrid: Siglo XXI).
- Moreno, María (2005) “Los setenta en cuestión” en *Página12*, septiembre.
- Oberti, Alejandra; Pittaluga, Roberto (2006) *Memorias en montaje* (Buenos Aires: El cielo por asalto)
- Pasolini, Pier Paolo (2005) *Empirismo herético* (Córdoba: Editorial Brujas).
- Schmucler, Héctor (2005) “Los relámpagos iluminan la noche” en Revista *La Intemperie*, Córdoba, n° 20, mayo.
- Schmucler, Héctor (2006) “La memoria como ética” en Revista *La Intemperie*, Córdoba, n°34.
- Yeats, W. B. (1993)*Yeats’s Poems* (Dublin: Gill and Macmillan).

