

**DOCUMENTALES, MEMORIAS Y POLÍTICAS:
REPRESENTACIONES AUDIOVISUALES DE JUICIOS POR
VIOLACION A LOS DERECHOS HUMANOS DURANTE LA
ÚLTIMA DICTADURA CÍVICO-MILITAR EN ARGENTINA**

**DOCUMENTÁRIOS, MEMÓRIAS E POLÍTICAS: REPRESENTAÇÕES
AUDIOVISUAIS DOS JULGAMENTOS PELA VIOLAÇÃO AOS DIREITOS
HUMANOS DURANTE A ÚLTIMA DITADURA CÍVICO-MILITAR EM
ARGENTINA**

**DOCUMENTARIES, MEMORIES AND POLICIES: AUDIOVISUAL
REPRESENTATION OF THE TRIALS FOR THE VIOLATION OF HUMAN
RIGHTS DURING THE LAST CIVIC-MILITARY DICTATORSHIP IN
ARGENTINA**

DOI: 10.22481/rbba.v13i01.14799

Mariné Nicola
Centro de Investigaciones en Estudios Culturales,
Educativos, Históricos y Comunicacionales-CIECEHC
Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9729-5893>
Dirección electrónica: marinenicola@yahoo.com.ar

RESUMEN

En el presente trabajo nos proponemos analizar la producción fílmica documental argentina contemporánea que aborda los procesos de enjuiciamiento a responsables por violación a los derechos humanos durante la última dictadura cívico-militar en el país (1976-1983). Estudiamos estos documentales en su contexto de producción para analizarlos en el complejo entramado entre política y memoria, indagando sobre el rol de diversos agentes institucionales y actores sociales que interactúan en contextos socio-históricos donde las políticas en torno a la historia reciente van configurando diversas formas de

Publicado sob a Licença Internacional – CC BY

ISSN 2316-1205	Vit. da Conquista, Bahia, Brasil / Santa Fe, Santa Fe, Argentina	Vol. 13	Num.1	Jun/2024	p.172-195
----------------	--	---------	-------	----------	-----------

revisitar el pasado y participan en las disputas por el sentido del pasado en el presente. Prestamos especial atención al rol del Estado como actor que interviene, promueve u obstruye el desarrollo y aplicación de políticas culturales destinadas al campo audiovisual, que resultan relevantes para la producción, difusión y circulación de estas representaciones audiovisuales documentales que realizan una relectura del pasado y el presente, interviniendo en el complejo proceso de rescatar voces y memorias. Al mismo tiempo, abordamos el análisis de las representaciones documentales en tanto prueba, evidencia y legibilidad de la historia reciente. Para ello focalizamos en la incorporación de testimonios e imágenes fotográficas en las narrativas audiovisuales, cómo se incorporan estos recursos en la representación documental.

Palabras clave: Representación audiovisual. Derechos Humanos. Política. Memoria.

RESUMO

No presente trabalho nos propomos analisar a produção cinematográfica documental argentina contemporânea que aborda os processos de julgamento aos responsáveis pela violação aos direitos humanos na última ditadura cívico-militar no país (1976-1983). Estudamos estes documentais em seu contexto de produção para analisá-los no complexo tecido entre a política e a memória, indagando sobre o rol de diversos agentes institucionais e atores sociais que interagem em contextos sociais e históricos onde as políticas em torno à história recente vão configurando diversas formas de revisitar o passado e participam nas disputas pelo sentido do passado no presente. Prestamos especial atenção ao rol do Estado como ator que interviene, promove ou obstrui o desenvolvimento e aplicação de políticas culturais destinadas ao campo audiovisual, que resultam relevantes para a produção, difusão e circulação destas representações audiovisuais documentais que realizam uma releitura do passado e o presente, interveniente no complexo processo de resgatar vozes e memórias. Ao mesmo tempo, abordamos a análise das representações documentais em tanto prova, evidência e legibilidade da história recente. Para isso centramos o foco na incorporação de testemunhos e imagens fotográficas nas narrativas audiovisuais, como são incorporados esses recursos na representação documental.

Palavras-chave: Representação audiovisual. Direitos Humanos. Política. Memória.

ABSTRACT

In the present job we propose to analyze the recent Argentinian documentary film production which talks about the trials of enlargement to those responsible for the violation of human rights during the last civic-military dictatorship in the country (1976-1983). We study those documentaries in their production context to analyze them into the complex relationship between politics and memory, investigating about the role of many institutional agents and social actors that interact in social and historical contexts where policies around the recent history configure many ways of revise the past and participate on the disputes for the sense of the past in the present. We pay special attention to the role of the state as an actor that intervenes, promotes or obstructs the development and application of cultural policies destined to the audiovisual field, that results relevant for the production, diffusion and circulation of these documentaries audiovisuals representations that make a rereading of the past and the present in the complex process of rescuing voices and memories. Meanwhile, we abroad the documentary representation's analysis as proof, evidence and readability of recent history. To do this, we focus on the incorporation of testimonies and photographic images in audiovisual narratives, how these resources are incorporated on documental representation.

Keywords: audiovisual representation. Human Rights. Politic. Memory.

ACERCÁNDONOS AL OBJETO DE ESTUDIO

En este trabajo abordamos el análisis de producciones audiovisuales documentales que representan el proceso de judicialización y búsqueda de justicia para con la violación a los derechos humanos durante la última dictadura cívico-militar en Argentina. Los objetivos que guían esta investigación se proponen considerar los documentales analizando diferencias en las modalidades de representación (NICHOLS; 1997; 2013), considerando qué elementos y recursos se utilizan para componer la representación fílmica; cómo se representan los acontecimientos y qué memorias entran en disputa en sus narrativas. Queremos indagar sobre las estrategias, recursos y dispositivos utilizados para la representación de los juicios y, de

esta manera, interrogar a los films en el proceso de construcción de memorias, como vector de memorias (ROUSSO, 2000), con formas y narrativas específicas en sus contextos sociohistóricos de producción (CAMPO, 2012; 2017; PIEDRAS, 2009).

En los documentales se realiza la representación del mundo histórico a través de imágenes o ideas que sustituyen a la realidad valiéndose de la grabación de sonido y la filmación de imágenes para reproducir el aspecto físico de las cosas. Por ello, es necesario analizar las opciones disponibles y utilizadas para la representación de cualquier situación o acontecimiento en los documentales: opciones que implican comentarios y entrevistas, observación y montaje, contextualización y yuxtaposición de escenas como características del audiovisual documental.

En función de estos aportes conceptuales, nos planteamos trabajar un corpus compuesto por producciones documentales realizadas entre 1985 y 2015 que representan los procesos judiciales en el caso argentino. Los films documentales seleccionados para este escrito se inscriben como realizaciones fílmicas representativas de narrativas democrático humanitarias (CAMPO, 2017) basadas, en este caso, en temas relacionados a los derechos humanos y la necesidad de justicia, apelando a las imágenes en tanto “prueba”, “evidencia” o “legibilidad” (DIDI-HUBERMAN, 2015) en relación con la historia reciente.

La representación de los juicios y los contextos de producción: entre leyes y memorias

Considerando los procesos sociohistóricos y las diversas políticas en torno al pasado reciente en Argentina, que no carecieron de marchas y contramarchas, es que diferenciamos e identificamos dos momentos, dos cortes temporales precisos en relación a los juicios a responsables de violación de derechos humanos durante la última dictadura cívico-militar argentina y que se constituyen en contextos de producción de los films: un primer momento entre 1985-2004 con la recuperación democrática, el juicio a las juntas y la promulgación de las leyes de impunidad, más específicamente de “Punto Final”ⁱ, “Obediencia Debida”ⁱⁱ e “Indultos”ⁱⁱⁱ. Al abordar este primer recorte temporal delimitado hay que considerar la relevancia histórica que tiene el Juicio a las Juntas Militares (1985) en el contexto de posdictadura. El desarrollo de este proceso judicial

supone un hecho sin precedentes para la sociedad argentina donde convergen elementos que hacen que sea considerado un “juicio histórico”, aún antes de comenzar (FELD; 2002). Tal como lo explica Claudia Feld, la Cámara Federal delineó las características que tendría el juicio: el juzgamiento a los principales responsables de una dictadura militar por violaciones a los derechos humanos; el proceso a esos militares en el ámbito de la justicia civil; la realización de un juicio oral y público. Las primeras sanciones judiciales a militares tuvieron lugar en 1985, luego la vía judicial se cierra con la sanción de las leyes exculpatorias y los decretos presidenciales de “Indulto” (1989/1990) a los condenados en el Juicio en 1985.

El segundo momento, abarca el periodo 2005-2015 con la anulación de las leyes de impunidad –y la consiguiente reanudación de los juicios. Analizamos cómo se representan los juicios por delitos de lesa humanidad que se desarrollan en los Juzgados Federales de todo el país luego de la derogación en el 2003 de las denominadas “leyes de impunidad” que son anuladas por el Congreso Nacional Argentino y, en el 2005, declaradas inconstitucionales por la Corte Suprema de Justicia. Desde ese momento se rehabilita la posibilidad de persecución judicial de los crímenes de Estado y cambia el orden jurídico de estos delitos, considerándose delitos de lesa humanidad (NICOLA; 2019).

La representación audiovisual de los juicios como “prueba”

La primera oleada de films que representan lo sucedido durante el juicio a las Juntas Militares en 1985 nos posibilita realizar un recorte temporal de acuerdo a los años de producción desde 1985-2004, allí encontramos a: “*Señores, ¡de pie!*”^{iv}; “*El juicio*”^v; “*El juicio que cambió al país*”^{vi}; “*ESMA: el día del juicio*”^{vii}; “*Juicio a las Juntas. El Nüremberg argentino*”^{viii}. En 1986, con el aval y los medios suministrados por el gobierno de Raúl Alfonsín, se encarga al por entonces presidente de TELAM^{ix}, Mario Monteverde, que realice una síntesis del registro audiovisual del juicio para ser transmitido por televisión. El formato sugerido por el presidente Alfonsín es de una miniserie, con la finalidad de hacer públicas las imágenes para que todo el país y el mundo conozcan lo que sucedió en las audiencias del juicio. Este trabajo da como resultado a

“*Señores, ¡de pie!*” (1986), estos materiales nunca fueron proyectados ni transmitidos para ser vistos en Argentina. Se vivían momentos de incertidumbre ante los levantamientos de facciones del ejército, iniciados por el “Levantamiento Carapintada” (1987), ello hace que este material no vea la luz. Los tiempos estaban cambiando y las leyes de impunidad se sancionan. Estos materiales que “...*debían mostrar a toda la sociedad ese juicio visto por poca gente se transformaron en el documental que ‘el país no pudo ver’...*” (FELD, 2002, p.71).

Ante ello, los Organismos de Derechos Humanos y la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH) toman en sus manos el papel de activar el recuerdo y promover la memoria. Para ello encargan la producción de un audiovisual más corto y accesible a la visualización a partir del material disponible. Se produce en 1989 un documental titulado “*El juicio*” (1989), aquí se retoman las imágenes utilizadas por la serie documental antecesora de 1986, siguiendo el mismo hilo narrativo y la música, pero se utilizan subtítulos que le imprimen un ritmo más dinámico comprimiendo la información. No se agregan otras imágenes ni *voz en off*, se respeta la idea de no incorporar elementos externos al juicio por lo tanto en el argumento textual se representa cada uno de los hechos que se probaron en el juicio a partir de algunos testimonios representativos, “...*el juicio se sigue contando por sí mismo...*” en palabras de Claudia Feld (2002, p. 81). Este video se difunde por los circuitos de los Organismos de Derechos Humanos que lo proyectan en todos los lugares que se habilitan pero sin llegar a circuitos comerciales o de la televisión abierta, actualmente podemos acceder para su consulta pública en Memoria Abierta.^x

Constatamos que, en un primer momento, el gobierno de Alfonsín, en representación del Estado nacional, toma un papel activo en relación a la justicia y la memoria; por un lado, promoviendo los juicios como instancias de “reparación” donde imperase el Estado de derecho y una institucionalidad democrática y, por otro, impulsando la realización de la serie audiovisual documental para dar visibilidad de lo que acontece en la sala de audiencias, promoviendo la construcción de la memoria centrada en la necesidad de condena y justicia como garantía de la democracia.

A fines de los ´80 y comienzos de los ´90 el escenario político y económico está cambiando, la principal preocupación del gobierno es lograr estabilidad económica para

sustentar las bases del modelo neoliberal y acallar el descontento de diferentes sectores del ejército, cuestiones que se vienen trabajando a partir de las sanciones de las leyes de impunidad. Ante este panorama, los Organismos de Derechos Humanos y la APDH son los encargados de sostener y reactivar la memoria en torno al pasado reciente.

A mediados de 1995 aparece en los medios masivos de comunicación un ex-marino haciendo declaraciones con detalle de cómo arrojaban personas al Río de la Plata^{xi} como estrategia de desaparición de detenidos ilegalmente. Las declaraciones de Adolfo Scilingo en diferentes medios de comunicación reabren el debate y la necesidad de memoria a nivel de la sociedad. En este marco se comienza a reeditar imágenes del juicio de 1985 y se colocan en canales de circulación masiva, dando lugar a que muchos testimonios llegaran con sonido a la televisión abierta. Esta reedición del tema y el impacto que tiene en las audiencias de los medios de comunicación masivos en todo el país, hacen que el tema se vuelva comercialmente atrayente, sobre todo ante el inminente aniversario de los 20 años del golpe cívico-militar. Esta cuestión interesa a Editorial Perfil^{xii} que decide reeditar una versión reducida de los materiales escritos y audiovisuales producidos durante el juicio, convirtiéndolos en un producto mediático y de amplia comercialización con entrega de fascículos quincenales.

Se reedita una versión abreviada de *El Diario del Juicio* presentándolo como un producto mediático y de amplia comercialización: cada fascículo va acompañado de un *cassette* de aproximadamente 30 minutos de duración con imágenes que se extrajeron de los originales guardados en la Cámara Federal. La colección se tituló “*El juicio que cambió al país*” (1995) y en cada entrega se aborda un tema particular relacionado al pasado reciente y se compilan los testimonios, declaraciones y alegatos, respetando la idea de las imágenes del juicio como “documentos” pero se agregan imágenes que contextualizan e ilustran lo que muchos testimonios van relatando, dándole cierto tinte de espectacularidad en esta nueva puesta en escena de las imágenes del juicio. Esta edición, además de una función conmemorativa y de “deber de memoria”, también cumple con una lógica comercial, por ello se construye una representación predominantemente expositiva, donde la voz de autoridad está dada por la argumentación del film que no tiene fisuras, no admite voces discordantes y refuerza la idea de “verdad” indiscutible e incuestionable de la representación (NICHOLS; 1997).

Hacia fines de la década de los noventa, una productora independiente junto a Magdalena Ruiz Guiñazú^{xiii} retoma la temática de los hijos nacidos en cautiverio, relacionando las atrocidades del pasado con los sufrimientos del presente en una nueva generación de argentinos. Producen el documental “*ESMA: el día del juicio*” (1998) que se emite por Canal 13, el audiovisual centra su argumento en un tema abordado en los juicios, lo que sucedió en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) y comienza con el relato de un joven que nace en cautiverio allí a fines de la década del `70. La cámara registra en primerísimo primer plano al testigo que está de espaldas al edificio de la ESMA. Se ingresa al juicio desde afuera en el tiempo, porque se ingresa desde el presente al pasado, pero también en lo espacial, porque se ingresa del exterior al recinto judicial, desde la calle a la sala de audiencias.

Varios acontecimientos daban un marco propicio para presentar estos films producidos en la segunda mitad de la década del `90. Por un lado, el presidente Menem firmó un decreto para demoler el edificio de la ESMA y convertir el predio en un espacio verde como símbolo de “reconciliación nacional”; por otra parte, la agrupación HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio, creada en 1995) crecía como organización de derechos humanos y se despliega en todo el país con nuevas formas de demandar memoria y justicia; al mismo tiempo se reactivan los juicios a militares por apropiación de menores.

Es necesario mencionar que, en la Cámara Federal de La Plata (Buenos Aires) desde 1998, se da continuidad a las investigaciones comenzadas con el retorno de la democracia a partir del desarrollo de los Juicios por la Verdad; estos juicios son procedimientos de investigación sin efectos penales (ALONSO; 2011). Si bien, en estos procesos no se busca castigar a los culpables, se intenta reunir –a través de la declaración de testigos- la mayor cantidad de información posible sobre las personas desaparecidas, a fin de reconstruir lo que sucedió con cada uno de los casos investigados. Legalmente estas acciones de los fiscales tienen escaso sustento y su efecto práctico es nulo, porque no conducen a la imputación y juzgamiento de los represores. Aunque las pruebas reunidas por esas investigaciones resultan de vital importancia luego de la anulación de las “leyes de impunidad”. Es a partir de la anulación de dichas leyes, que se rehabilita la

posibilidad de persecución judicial de los crímenes de Estado y en 2006 tiene lugar la primera sentencia firme tras la anulación de las denominadas “leyes de impunidad”.

En 2003 llega Néstor Kirchner a la presidencia de la nación y anuncia que su programa de gobierno en relación al pasado reciente argentino se sustenta en “Memoria, Verdad y Justicia”, sus objetivos son echar luces sobre los delitos de lesa humanidad durante la última dictadura cívico-militar. El Estado nuevamente toma en sus manos el “deber de memoria” a partir de políticas públicas y culturales de diversos tipos: simbólicas; de reparación, subdivididas en económicas o prestacionales y, políticas de justicia (SOLIS DELGADILLO; 2011).

En este contexto –fines de febrero de 2004- se estrena en los cines porteños “*Juicio a las Juntas. El Nüremberg argentino*” (2002)^{xiv}, el film revisita el juicio de 1985 desde su presente histórico con la finalidad de remarcar la importancia de ese proceso judicial para el Estado de derecho y la vida democrática. Se utilizan imágenes de archivo, material fílmico de la época y entrevistas actuales a los principales participantes en el marco del proceso judicial. Su director señala que: “...la película trata de brindar un testimonio completo de ese episodio trascendental para la historia del país y para la jurisprudencia internacional.”^{xv}. Este film representa al juicio como símbolo de búsqueda de la verdad y la justicia, considera a esta instancia judicial como “descarga” para la sociedad que contribuye a la construcción de la memoria a partir de socavar el principio de impunidad y otorgarle valor fundamental a la ley.

En los dos últimos documentales mencionados, el juicio ya no se cuenta por sí mismo, sino que se incorpora a la representación audiovisual una serie de recursos y elementos extra-sala de audiencias, complejizando la composición y estructura narrativa, utilizando yuxtaposición de imágenes provenientes de diferentes temporalidades y superposición de relatos que resignifican la importancia del juicio de 1985 como un hito en la jurisprudencia argentina e internacional.

Las imágenes documentales y la “legibilidad” de la historia reciente

En el marco del segundo recorte temporal nos encontramos con films que diversifican su lugar de realización, ya no se circunscriben únicamente a Buenos Aires y utilizan múltiples recursos que componen la representación audiovisual, se han relevado documentales tales como: *"Un claro día de justicia"*^{xvi}; *"Nosotras que todavía estamos vivas"*^{xvii}; *"Los días del juicio"*^{xviii}; *"Proyecciones de la memoria"*^{xix}; *"Imprescriptible"*^{xx}.

En el film *"Un claro día de justicia"* (2006) se representa uno de los primeros juicios por delitos de lesa humanidad contra los represores de la última dictadura cívico-militar argentina con sentencia a los responsables: se condena al ex-comisario general Miguel Etchecolatz (Director de Investigaciones de la Policía Bonaerense entre 1976 y 1979), quien es juzgado entre junio y septiembre de 2006 recibiendo la pena a reclusión perpetua. En tanto, en el 2009 se realiza una coproducción argentino-italiana que aborda el desarrollo de un juicio en ausencia a varios ex-marinos que tiene lugar en Roma (Italia) a partir de octubre de 2006 y donde se condena a cadena perpetua a varios de los militares que actuaron en la ESMA durante la última dictadura cívico-militar argentina: *"Nosotras que todavía estamos vivas"* (2009), registra instancias del proceso judicial que se lleva a cabo en los tribunales italianos y recoge los testimonios de madres, abuelas e hijas de los ciudadanos italianos secuestrados y desaparecidos en Argentina.

Al mismo tiempo, contamos con dos series documentales que se producen en la provincia de Santa Fe. Por un lado, *"Los días del juicio"* (2010) exhibe imágenes de la sala de audiencias, el relato de los testigos y el trabajo de jueces, abogados, fiscales y el acompañamiento de familiares y sobrevivientes durante todo el primer juicio por delitos de lesa humanidad que se desarrolla en la ciudad de Rosario entre agosto del 2009 y abril del 2010. Por otro, la serie *"Proyecciones de la memoria"* (2011) nos acerca imágenes y testimonios de la llamada *"Causa Brusa"* donde se logra sentenciar a los imputados al demostrarse la ilegalidad de los actos cometidos en el marco de un plan sistemático y generalizado de represión por parte del Estado en la ciudad de Santa Fe y zonas aledañas, este juicio se desarrolla en la ciudad de Santa Fe entre los meses de septiembre y diciembre del 2009.

En tanto, el último documental relevado para este recorte temporal es *"Imprescriptible"* (2013), en su trama narrativa se recopilan los testimonios de las víctimas y los alegatos de los acusados, poniendo en escena el juicio oral y público a los genocidas

de la Mega Causa ESMA II, segunda parte del Juicio que se desarrolla entre 2009 y 2011 por delitos de lesa humanidad cometidos bajo la órbita de la Escuela de Mecánica de la Armada durante la última dictadura cívico-militar.

Como característica compartida por los documentales relevados para este segundo corte temporal, vemos que para la construcción de la narrativa textual sus realizadores no se limitan a registrar lo que sucede en el marco de la sala de audiencias de los juicios, sino que hay una búsqueda en torno a las implicancias, al significado que tiene para la sociedad civil en su conjunto el desarrollo de estos procesos judiciales y la posibilidad efectiva de condena a los responsables. Sus directores combinan diferentes elementos en la composición fílmica: superposición de imágenes con audio de *voz en off* que relata para el espectador; testimonios o entrevistas de los sobrevivientes en las salas de audiencias y en el presente para la realización de los films; intertítulos sobre-impresos en la pantalla; imágenes captadas por la cámara dentro y fuera del recinto de audiencias, fotografías, música y audio ambiente de marchas y testimonios de participantes en las marchas y conmemoraciones; entrevistas a jueces y abogados; captan los recorridos de los testigos y querellantes en los reconocimientos de lugares donde estuvieron detenidos ilegalmente. En estos documentales nos adentramos en una combinación de modalidades de representación, sus realizadores recurren a la modalidad de representación expositiva de forma predominante, aunque, encontramos también, una marcada presencia de la modalidad interactiva ya que los testimonios y entrevistas son utilizados para la construcción del argumento textual (NICHOLS, 1997; 2013).

Cabe destacar que la producción de las dos series de documentales santafesinos son el resultado de políticas impulsadas por el gobierno provincial que se arroga el “deber de memoria”, poniendo en práctica políticas culturales de carácter simbólico que tienen como resultado la producción de audiovisuales que se constituyen en vector de memorias para el conjunto de la sociedad civil. A partir de la reapertura de las causas por delitos de lesa humanidad el gobierno de la provincia de Santa Fe toma la decisión de convocar a realizadores y documentalistas para producir audiovisuales a partir del material que surge de los procesos judiciales, dada su trascendencia, ya que se están juzgando y condenando delitos imprescriptibles cometidos en el marco del terrorismo de Estado, la tarea encomendada a cineastas y documentalistas es la de realizar el registro y la

producción de films que representen las diferentes etapas, laberintos y complejidades afrontadas en los juicios orales y públicos a represores (civiles y militares) acusados por delitos de lesa humanidad.

En las líneas precedentes identificamos la producción audiovisual documental enmarcada en los recortes temporales delimitados en función de las dinámicas de las políticas de memoria en Argentina y la implicación del Estado en tanto agente que promueve la realización audiovisual como estrategia de construcción de memorias sobre el pasado reciente argentino.

Entre la prueba y la legibilidad de la historia: fotografías y testimonios de sobrevivientes en la narrativa audiovisual

En este primer acercamiento al análisis de los films producidos en ambos recortes temporales, trabajamos las producciones desde ciertas cuestiones compartidas por los diferentes audiovisuales en el marco de su contexto socio-histórico particular. Centrando la mirada en la intención narrativa, la relación que se establece con el recorte de lo real representando y con el espectador en el contexto de producción. Ahora nos propones adentrarnos en la construcción de la representación audiovisual y la incorporación de testimonios y fotografías en la narrativa audiovisual, cómo se incorporan en la representación de los juicios.

Ante el acercamiento a los films que se producen en el primer recorte temporal analizado consideramos que documentales como “*Señores, ¡de pie!*” (1986), “*El juicio*” (1989), “*El juicio que cambió al país*” (1995) cumplen la función de prueba, en tanto dan cuenta, dejan registro y se transforman en prueba (DIDI-HUBERMAN, 2015) de la existencia del juicio de 1985, que dicho proceso tiene una materialidad y existencia real. Son el registro en tiempo real del proceso judicial, que el juicio a las juntas existió, se desarrolló; son la prueba que los responsables de violación a los derechos humanos entre 1976-1983 compadecieron y fueron juzgados por la justicia civil.

Al mismo tiempo, los testimonios presentes en las narrativas audiovisuales son los relatos de testigos en los juzgados y salas de audiencias, son la evidencia que se transforma en prueba en el marco del juicio y las escasas fotografías que se incorporan en el material de 1995 es a los efectos de reafirmar o reforzar con imágenes lo que se

expresa en los testimonios. Los documentales en tanto testimonios visuales, de su narrativa audiovisual se desprende la pretensión jurídica de las imágenes, interpretar a las imágenes por su papel judicial.

Como la memoria humana es débil y los objetos que constituyen piezas de convicción son susceptibles de descomposición, alteración o pérdida, es importante realizar un registro del acontecimiento en el mismo momento en que se produce y de forma tal que, en la medida de lo posible, permita constituirse como prueba aceptable de su realidad, identificar a los participantes y ofrecer un método de localización de los autores y de los testigos de los crímenes en cualquier momento posterior (cita traducida por Delage retomada en DIDI-HUBERMAN, 2015, p.26).

En “*Señores, ¿de pie!*” (1986), se respeta en la representación la puesta en escena judicial, el objetivo es mostrar el juicio y la represión, no se presenta una explicación del sistema represivo sino pruebas/ testimonios de los crímenes a partir de los cuales se deduce el funcionamiento de un plan sistemático de desaparición y tortura de personas. Sólo se incluyen en la representación audiovisual, como elemento externo al juicio, los títulos y subtítulos, música de presentación y algunas fotos, sin relator ni *voz en off*. En palabras de Nichols, estaríamos ante una modalidad predominantemente de observación que daría la sensación de no intervención de los realizadores, donde se cede el control a lo que acontece delante de la cámara.

En 1989, Jorge Laferla y Martín Groisman producen su documental, un material más corto y accesible a la visualización a partir del material disponible en los seis *cassettes* del documental “*Señores de Pie!*”. En “*El juicio*” (1989), la narrativa audiovisual se construye a partir de las filmaciones obtenidas en la sala de audiencias, no se incorporan elementos o recursos por fuera de las imágenes captadas durante el juicio. Aunque para imprimir un ritmo más dinámico y comprimir la información, sin que se pierda la complejidad del proceso, se trabaja con el montaje de testimonios que son representativos y emblemáticos en la sala judicial.

Por lo que podemos afirmar que en los primeros dos films de 1986 y 1989 el juicio a las juntas militares de 1985 es representado por sí mismo, con materiales producidos en las salas de audiencia a partir de testimonios de testigos, detenidos desaparecidos sobrevivientes a las torturas, familiares de víctimas, alegatos de fiscales, abogados

querellantes y abogados defensores, declaraciones y alegatos de los acusados imputados. La cámara se presenta como un lente que nos acerca lo que sucede en el ámbito de la justicia, como fiel testigo de lo que allí está aconteciendo, al mismo tiempo que preserva el registro como prueba y garantía de que este proceso judicial existe, tiene existencia real.

En *“El juicio que cambió al país”* (1995) la centralidad de la narrativa audiovisual no es reconstruir lo que sucede en el juicio sino reconstruir el horror, apelar a las emociones y la sensibilidad del espectador. Para ello se construye una representación predominantemente expositiva, donde en cada *cassette* se presenta, desarrolla y concluye un tema específico, cuya voz de autoridad está dada por la argumentación del film, aquí el juicio se enmarca como resultado deseado a una sucesión de horrores y atrocidades cometidas durante la dictadura.

Cuando se emite por Canal 13 el documental *“ESMA: el día del juicio”* (1998) se trae al presente el pasado, se tiende un puente entre pasado-presente y sus secuelas, la actualidad de esos hechos y la necesidad de memoria. La narrativa audiovisual ingresa desde la calle a la sala de audiencias y también fuera de los personajes directamente involucrados en la sala de audiencias, desde los jóvenes a los que se les hace una encuesta sobre “qué saben de la dictadura”, hasta llegar a los testigos. En tal sentido las imágenes del juicio no son utilizadas para representar el juicio en sí mismo sino para mostrar el horror y el dolor que en ese acto judicial se juzga y se condena. Claudia Feld (2002) analiza de excelente forma el contrapunto que se hace en este documental entre pasado y presente, una oposición entre un pasado que debe ser narrado y un presente donde ese pasado es desconocido, el film se constituye como vector de memoria, de transmisión de ese pasado en el presente.

Con estos dos últimos documentales mencionados, el juicio se enmarca en el proceso de construcción de memoria en relación al pasado reciente de manos de los medios de comunicación, logrando un alcance, circulación y audiencia masivas hasta ese momento impensadas, con altos niveles de *rating* y varias emisiones/ repeticiones por canales de aire. Por primera vez las imágenes del juicio son emitidas con su audio original por televisión llegando a un público masivo a todo el país.

En “*Juicio a las Juntas. El Nüremberg argentino*” (2002), se incorpora material de archivo y entrevistas a sobrevivientes, a los jueces, al fiscal, cuyas intervenciones ayudan a construir sentidos en torno a ese pasado, dándole visibilidad y legibilidad. El tiempo transcurrido entre los testimonios de los sobrevivientes en el juicio y los testimonios brindados para la realización del film suponen una relectura del pasado en el presente histórico, un cambio de lógicas y de significaciones. Las imágenes que se utilizan en el film de los primeros testimonios ante los jueces son de espaldas a la cámara, donde lo apremiante son las experiencias narradas; en la contemporaneidad de la realización del documental, los testigos miran a la cámara, se captan gestos, miradas, puestas en pose al momento de transmitir al espectador sus vivencias (NICOLA; 2022), construyendo legibilidad de esas imágenes que vienen del pasado reciente. Es

...volver a situar, volver a contextualizar esas imágenes en un montaje de otro tipo, con otro tipo de textos; por ejemplo, los relatos de los propios sobrevivientes que narran lo que significó para ellos (...) saber mirar las imágenes de esos terribles archivos sin dejar de escuchar los testimonios que los sobrevivientes mismos han dejado de ese momento tan decisivo y a la vez tan complejo... (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.29).

En “*ESMA: el día del juicio*” (1998) se focaliza en la problemática de los niños nacidos en cautiverio, la apropiación de menores, las torturas a mujeres embarazadas a partir del testimonio de Emiliano Hueravilo para la realización del film. Desde su relato en primera persona se desprenden múltiples aristas relacionadas a la desaparición forzada de personas, las torturas y el horror. Al mismo tiempo, se contraponen imágenes del juicio con la lectura de los delitos por los que se acusa como responsable a militares como Emilio Massera, imágenes de los acusados en la sala de audiencias, planos detalle de gestos, miradas, rostros de los perpetradores cuando se los expone frente al horror que han impartido y cometido. No se utilizan fotografías para la construcción de la narrativa audiovisual, sólo algunas fotografías que se presentan en el juicio o imágenes utilizadas en marchas y movilizaciones de Organismos de Derechos Humanos.

En la representación audiovisual se coloca a Emiliano Hueravilo ante las imágenes del juicio, él en tanto protagonista se sumerge junto a los espectadores en el juicio y accede a un documento histórico que se constituye en prueba de la existencia del juicio y en

evidencia del terrorismo de Estado en momentos donde están en vigencia las leyes de impunidad, considerando el contexto de producción del film documental. “...*el pasado se vuelve legible, por lo tanto, cognoscible, cuando las singularidades aparecen y se articulan dinámicamente las unas con las otras –por montaje, escritura, cinematismo- como imágenes en movimiento*” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.18).

A partir de estos dos documentales mencionados anteriormente comenzamos a evidenciar cierto cambio o giro en la representación del juicio en comparación con los documentales analizados anteriormente. En las narrativas audiovisuales de estos documentales y los que luego relevamos y enmarcamos en el segundo recorte temporal, conviven, se mezclan y entrecruzan los testimonios brindados en la sala de audiencias de los juicios y testimonios brindados en el presente histórico de realización de los films. Estas narraciones audiovisuales ya no tienen la pretensión de prueba en cuanto a la existencia del juicio, sino que asistimos a una resignificación del proceso judicial reconociendo el terrorismo de Estado como un plan sistemático diseñado y perpetrado desde esferas estatales en manos de militares con apoyo de ciertos sectores de civiles hacia la población. En estos casos, se pretende dar legibilidad a las imágenes, dirigir la mirada hacia las complejidades y múltiples singularidades que constituyen y atraviesan a estos acontecimientos representados: “*Más allá de la evidencia, está la prueba: más allá de la evidencia visible, está el aire de las imágenes*” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.53);

Al acercarnos al estudio de los documentales producidos en el segundo recorte temporal, las narrativas audiovisuales se adentran en analizar, dar visibilidad y entender el proceso judicial como un hecho histórico. En tal sentido, nos resulta necesario abordar las diferentes dimensiones de la legibilidad de las imágenes (DIDI- HUBERMAN, 2015). Nos interesa descifrar los principales efectos o hechos de legibilidad a los que el montaje nos da acceso en estos documentales: ya sea el enfrentamiento directo del testigo con las imágenes que lo interrogan y le dan la posibilidad de entenderlas; la cuestión de la evidencia visual; a veces las imágenes no ofrecen acceso directo “al aire de las imágenes”, o sea, aquello que está más allá de la evidencia visible, es decir el ambiente, la atmósfera, las condiciones, los olores, las sensaciones, todo aquello que las imágenes permiten inferir pero para lo cual no nos ofrecen un acceso directo; el acercamiento a los testigos, sus rostros; el último hecho de legibilidad de las imágenes que nos interesa trabajar se vincula

a la representación ética de los acontecimientos y el acto de memoria, en definitiva, las imágenes cumplen un trabajo pedagógico.

En el caso de las series documentales santafesinas producidas en el 2010 y 2011 *“Los días del juicio”* y *“Proyecciones de la memoria”*, podemos constatar que los realizadores de la serie documental registran imágenes de los juicios en las salas de audiencias y los testimonios que allí se brindan; entrevistan a los diferentes implicados en el proceso judicial; captan los recorridos de los testigos y querellantes en los reconocimientos de lugares donde estuvieron detenidos, fueron maltratados y torturados (NICOLA; 2016). Al mismo tiempo que utilizan un recurso novedoso que le otorga dinamismo y crea en el espectador la necesidad de esforzarse constantemente para poder completar y resignificar la imagen que de otro modo sería inacabada: incorporan la superposición y yuxtaposición de imágenes fijas (fotografías) dentro de la representación audiovisual. Los realizadores focalizan en plano detalles de gestos, miradas, expresiones reforzando el encuentro con el testigo y dando al montaje de las imágenes una relevancia en el proceso de otorgar sentidos y dar legibilidad a los hechos. Tal como lo afirma Didi-Huberman (2015, p.54),

Esto es muy evidente en la elección del encuadre y los movimientos de cámara en los que parecería que el cineasta no se contenta con observar un estado de los hechos, sino que se demora e intenta cernir la dimensión humana de ese estado: se diría que busca las miradas y se vuelve atento a los gestos....

Poner en escena y dimensionar el impacto subjetivo de los acontecimientos en los protagonistas de estas historias que se ven interpeladas por el devenir de los hechos ante la cámara, personas que han sido víctimas, hoy son sobrevivientes y testigos colocados frente a su pasado narrado en la sala de audiencias, ante sus tormentos e historias relatadas como testigos en los juicios por delitos de lesa humanidad.

Los realizadores de *“Proyecciones de la memoria”* juegan recurrentemente con la proyección de imágenes en las paredes y en diversos ámbitos, completando situaciones e ilustrando las narraciones y relatos de los entrevistados en lugares íntimos y familiares. En múltiples momentos de la narración fílmica se recurre a este “juego de espejos” entre las imágenes proyectadas en las paredes (retratos de personas, fotografías de militancia, grupos de amigos del pasado) y las imágenes que captan las cámaras en tiempo presente,

en el aquí y ahora del testigo sobreviviente. Para completar este análisis debemos buscar y encontrar respuestas a diversas preguntas: quiénes aparecen en las fotografías; quién y cuándo realiza la toma de las fotos; quién, cómo y por qué conserva estas imágenes; qué motivaciones e intereses orientan a los realizadores a incorporar estas imágenes en su representación audiovisual, están relacionados con cuestiones políticas, éticas y/o estéticas; qué tipo de satisfacciones conlleva la incorporación de estas imágenes fotográficas para el realizador y el espectador; qué significaciones o resignificaciones puede construir el espectador a partir de estas imágenes fijas incrustadas en la narrativa audiovisual; múltiples interrogantes que nos surgen al momento de encontrar dentro del audiovisual estas imágenes fotográficas, estas imágenes fijas que adquieren movimiento y dinamismo con su incorporación en la representación audiovisual (NICOLA; 2023)

En una primera aproximación como espectadores, podemos significar las imágenes fotográficas en el marco del audiovisual como un “juego de espejos” al mismo tiempo que juego de complementariedad y conjugación de tiempos, espacios y personas, una intromisión del pasado en el presente, como línea de continuidad entre aquel pasado que se hace presente y se proyecta ante nuestros ojos con necesidad de verdad y justicia. Aquí la estructura narrativa nos sumerge en la multidimensionalidad del tiempo que se entrecruza en el presente, en la actualización de cada relato y en la representación audiovisual misma.

Abrir los ojos ante un acontecimiento histórico no es tomar un aspecto visible que lo resuma como fotograma (...) ni elegir una significación que lo esquematice de una vez por todas. Abrir los ojos ante la historia es comenzar a temporalizar las imágenes que nos restan (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.30).

Para otorgar legibilidad a la historia, a los acontecimientos históricos primero es necesario abrir los ojos ante la evidencia, resguardar la prueba y construir legibilidad a partir de la experiencia narrada del sobreviviente.

En los documentales enmarcados en el segundo período de tiempo delimitado que representan los juicios por delitos de lesa humanidad constatamos este constante fluir entre los testimonios de archivo y los relatos contemporáneos para la producción de los films. Consideramos que tienen claras intenciones de dar legibilidad a las imágenes y

a la historia. Estas narrativas audiovisuales “dan una lección” entendida tanto en el plano ético como en el plano del conocimiento, función que se persigue con las imágenes

...quería en principio ‘dar una lección’ a los ‘desgraciados’ que continuaban negando aquello que sin embargo tenían frente a sus ojos desde hacía años. Pero la película en sí misma no está dirigida a ellos. Se podría decir que está dirigida a los niños, es decir, al futuro de la memoria (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.56).

Al mismo tiempo las fotografías incorporadas en las narrativas audiovisuales nos traen el pasado al presente, lo completan y evidencian las ausencias, los cuerpos que faltan y por los cuales se sigue exigiendo justicia (NICOLA, 2022).

Estas son unas primeras aproximaciones a las narrativas audiovisuales que representan los juicios por delitos de lesa humanidad, documentales que enmarcamos en un recorte temporal que transcurre entre 2005 y 2015, espacio temporal donde localizamos su contexto de producción. Nos quedan muchos elementos para seguir indagando y trabajando en próximos escritos.

A modo de consideraciones finales

Este trabajo supone una aproximación posible al análisis de films documentales que representan los procesos de judicialización y búsqueda de justicia para con la violación de los derechos humanos durante la última dictadura cívico-militar en Argentina. Trabajamos los films en estrecha vinculación con sus contextos de producción identificando políticas culturales y de la memoria que impactan en la producción audiovisual, considerando los clivajes y tensiones entre diferentes actores sociales en el proceso de revisar el pasado y construir memorias.

Estos films documentales producidos en Argentina ponen el acento en la representación de los juicios como instancias imprescindibles y garantía de la democracia y el Estado de derecho. A partir de este acercamiento a los audiovisuales abordamos el análisis de las representaciones documentales y su intrínseca relación con el contexto de producción, las decisiones políticas que sustentan su realización y, al mismo tiempo, implican una forma de construir memorias. Los documentales analizados en el marco del

primer recorte temporal delimitado, cumplen la función de prueba, en tanto registro y representación del juicio de 1985 a partir de los materiales producidos en el marco de la sala audiencias. Estas narrativas audiovisuales se producen utilizando montaje, yuxtaposición de imágenes y testimonios en el marco del juicio; se recopilan las imágenes del juicio como evidencia que se convierte en prueba de la existencia real del proceso judicial, en tanto hecho histórico trascendente de la democracia argentina.

Todos los films analizados en este trabajo se pueden encuadrar en lo que se denomina documentales con narrativas democrático humanitarias, ya que centran la mirada en cuestiones relacionadas a los derechos humanos, el rol del Estado de derecho y el sistema democrático, como garantes en el cumplimiento y restablecimiento de derechos como la igualdad, la libertad, la justicia, la dignidad; en tanto derechos imprescriptibles e imprescindibles para la vida en sociedad.

Al identificar a las personas, instituciones y/u organismos que están involucrados en la producción y difusión de estos films documentales, podemos analizar quiénes se arrojan el “deber de memoria” en torno al pasado reciente y cuál es el grado de implicancia de cada uno de ellos en los procesos de delimitación e implementación de políticas de la memoria en su contexto sociohistórico. Sus representaciones audiovisuales son “vector de memorias” ya que en el argumento textual de los films tienen preeminencia la representación de los procesos por crímenes contra la humanidad; la preocupación por poner en escena la palabra de las víctimas; la justicia como principio rector de la vida democrática. Ante ello la necesidad de analizarlos y considerar a las imágenes en tanto prueba, evidencia y legibilidad en relación con la historia reciente, el aporte de las imágenes como prueba y evidencia que constata que el proceso de enjuiciamiento y condena a los culpables existió, se llevó a cabo. Al mismo tiempo, las posibilidades de relecturas y resignificaciones que nos proponen las narrativas audiovisuales que representan los juicios por delitos de lesa humanidad a partir del montaje de imágenes y testimonios provenientes de los juicios y de testimonios brindados exclusivamente para la realización de los documentales, allí visualizamos la búsqueda de diferentes elementos que conllevan a una legibilidad histórica.

La incorporación de imágenes fotográficas en el marco de la narrativa audiovisual –característica que denota en los documentales producidos durante el segundo recorte

temporal- nos trae imágenes del pasado al presente. Fotografías de sujetos, situaciones y vivencias que ya no están pero se resignifican en el presente histórico a partir de los juicios y la realización audiovisual. Algo similar sucede con los testimonios brindados para la realización de estos documentales, por fuera de la sala de audiencias, el pasado de los sujetos, en este caso, es el juicio y a partir de sus relatos para los audiovisuales se revisita esa instancia judicial con impacto en lo individual, al mismo tiempo que en lo social. Ambos recursos, las fotografías y los relatos para la realización de los documentales, al ser incorporados en la narrativa audiovisual son elementos a los que recurren los realizadores para profundizar la relación pasado-presente, superponer significaciones, representar la multiplicidad de tiempos que se encuentran, relacionan y entrecruzan en las representaciones sobre juicios en estos documentales buscando diferentes efectos o hechos que posibiliten legibilidad de la historia a partir del montaje, la yuxtaposición o superposición de imágenes y relatos.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Luciano. “Memorias sociales y Estado en Santa Fe, Argentina, 2003-2008”, en revista Política y Cultura N° 31, México. Universidad Autónoma de México. 2009. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26711982003>.

_____. “Vaivenes y tensiones en la institucionalización de las memorias sobre el terror de Estado. El caso de Santa Fe, Argentina, entre 1983 y la actualidad” en Cuadernos de Historia, Serie Economía y Sociedad, N° 12, Córdoba. CIFYH-UNC. 2011.

CAMPO, Javier. Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política. Buenos Aires. Imago Mundi. 2012.

CAMPO, Javier. Revolución y democracia. El cine documental argentino del exilio (1976-1984). Buenos Aires, Argentina. Ediciones CICCUS-Cine Documental. 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Remontajes del tiempo padecido. El ojo de la historia, 2. Editorial Biblos. Buenos Aires. 2015.

FELD, Claudia. Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina. Madrid, España: Siglo XXI Editores. 2002.

MONTESORO, Julia. “El Nüremberg argentino”. En Diario La Nación, sección Espectáculos. Buenos Aires. 25 de febrero 2004.

NICHOLS, Bill. *La Representación de la Realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. España: Paidós. 1997.

NICHOLS, Bill. *Introducción al Documental*. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 2013.

NICOLA, Mariné. “Producción documental y políticas de la memoria: un estudio sobre representaciones audiovisuales santafesinas en torno a los Juicios por delitos de lesa humanidad”, en *Revista Cine Documental* N°14, ISSN: 1852-4699. Buenos Aires. 2016. Disponible en <https://revista.cinedocumental.com.ar/produccion-documental-y-politicas-de-la-memoria-un-estudio-sobre-representaciones-audiovisuales-santafesinas-en-torno-a-los-juicios-por-delitos-de-lesa-humanidad/>

NICOLA, Mariné. “Documentales, justicia y memorias. Representación de los juicios a responsables de las dictaduras de los `70 en Argentina y Chile”, en *Revista CULTURAS. Debates y perspectivas de un mundo en cambio*, N° 13, cuyo eje de convocatoria es: Culturas, Imaginarios, estética y cultura”. Centro de Publicaciones UNL, Santa Fe. 2019. Disponible en <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Culturas/issue/view/726/PDF%20NRO%2013>.

NICOLA, Mariné. “El sobreviviente en documentales sobre juicios por violación a los derechos humanos en Argentina. Una aproximación a la construcción identitaria y los procesos de identificación en las representaciones audiovisuales” en, *Cuaderno 138: Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Año 24, N° 108, 2021/2022. Editado por Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo y Departamento de Ciencias Sociales, Universidad de Quilmes. 2022. Disponible en <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/issue/view/310>.

NICOLA, Mariné. “La fotografía en el cine documental: un acercamiento teórico-conceptual para el análisis de narrativas audiovisuales” en, *Cuaderno 163: Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Año 25, N° 163, 2022/2023. Editado por Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo y Departamento de Ciencias Sociales, Universidad de Quilmes. 2023. Disponible en https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_publicacion.php?id_libro=967.

PIEDRAS, Pablo. “Cine político y social: un acercamiento a sus categorías a través de sus debates y teorías” en, Lusnich, A. y Piedras, P. (comp.) *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros. Volumen I (1896-1969)*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nueva Librería. 2009.

PLANTINGA, Carl. *Retórica y representación en el cine de no ficción*. México: Universidad Autónoma de México. 2014.

PRISLEI, Leticia. “Fotografía y cine. La lectura de la imagen en perspectiva histórica” en, *Entrepasados. Revista de Historia*, N° 23. Año XII. Buenos Aires. 2002.

ROUSSO, Henry. “El duelo es imposible y necesario”. En entrevista a H. Rouso por Claudia Feld, *Revista Puentes*. Año 1, N°2. 2000.

SAMUEL, Ráphael. “El ojo de la historia” en, *Entrepasados. Revista de Historia*, N°18/19. 2000.

SOLIS DELGADILLO, Juan Mario. “Políticas públicas y políticas de la memoria en Argentina y Chile: agendas y toma de decisiones”. Instituto de Iberoamérica. Universidad de Salamanca. 2011. Disponible en http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2011/10/mesa_29/solis_delgadillo_mesa_29.pdf

SOLIS DELGADILLO, Juan Mario. “El peso político del pasado: factores que inciden en la formulación de las políticas de la memoria en Argentina y Chile” en, *América Latina Hoy* N°61. Ediciones Universidad de Salamanca. 2012. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4017112>

SONTANG, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara. 2003.

_____. *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Debolsillo editorial. 2016.

VERBITKY, Horacio. *El Vuelo*. Editorial Planeta. Buenos Aires. 1995.

ZYLBERMAN, Lior. “Imágenes de Justicia” en *Revista Telar*. Edición del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional de Tucumán. San Miguel de Tucumán. 2015.

_____. (Editor). Dossier “Memoria y Cine Documental en América Latina”, en *Revista Cine Documental* N°5. 2012. Disponible en <http://revista.cinedocumental.com.ar/5/articulos.html>.

_____. “Un archivo insomne. El Programa Memoria Colectiva e Inclusión Social y la filmación de los juicios” en, *Revista de la Carrera de Sociología. Entramados y perspectivas*. Vol. 11 núm. 11. Carrera de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. 2021. Disponible en <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/entramadosyperspectivas/article/view/6765>.

_____. *Genocidio y cine documental*. Editorial EDUNTREF. Buenos Aires. 2022.

NOTAS

ⁱ La *Ley N° 23.492 de Punto Final*, es una ley argentina que estableció la caducidad de la acción penal (prescripción) contra los imputados como autores penales responsables de haber cometido el delito complejo de desaparición forzada de personas (que involucró detenciones ilegales, torturas y homicidios agravados o asesinatos) que tuvieron lugar durante la dictadura cívico-militar que no hubieran sido llamados a declarar "antes de los sesenta días corridos a partir de la fecha de promulgación de la presente ley" promulgada el 24 de diciembre de 1986.

ⁱⁱ La *Ley N° 23.521 de Obediencia Debida*, es una disposición legal dictada en Argentina en junio de 1987, que estableció una presunción (es decir, que *no* admitía prueba en contrario, aunque si habilitaba un recurso de apelación

a la Corte Suprema respecto a los alcances de la ley) de que los delitos cometidos por los miembros de las Fuerzas Armadas cuyo grado estuviera por debajo de coronel (en tanto y en cuanto no se hubiesen apropiado de menores y/o de inmuebles de desaparecidos), durante el terrorismo de Estado y la dictadura militar no eran punibles, por haber actuado en virtud de la denominada "obediencia debida" (concepto militar según el cual los subordinados se limitan a obedecer las órdenes emanadas de sus superiores).

ⁱⁱⁱ Se conoce como *los indultos* a una serie de decretos sancionados en octubre de 1989 y diciembre de 1990 por el entonces presidente de Argentina, Carlos Saúl Menem, indultando civiles y militares que cometieron delitos durante la dictadura, incluyendo a los miembros de las juntas militares condenados en el Juicio a las Juntas de 1985.

^{iv} Seis videos documentales de dos horas de duración que se dividen en casos con diversos títulos: "Capuchas y pañales", "La Perla", "La música del mundial", "Viaje al Olimpo", entre otros. Dirección: Mario Monteverde. Guion: Carlos Somigliana. Edición: Mariana Taboada. Producción periodística: Claudia Selser, 1986. Buenos Aires.

^v Documental, 40 minutos. Guion: Martín Groisman y Jorge Laferla, 1989. Buenos Aires.

^{vi} Seis videos documentales de una duración de 30 minutos cada uno. Editorial Perfil, 1995. Buenos Aires.

^{vii} Documental, 47 min. Producción: Magdalena Ruíz Guiñazú. Idea: Rolando Graña y Walter Goobar. Edición: Silvia Di Florio, 1998. Buenos Aires.

^{viii} Documental, 83 minutos. Dirección: Miguel Rodríguez Arias; Guión: Fredy Torres y Miguel Rodríguez Arias, 2002. Buenos Aires.

^{ix} Agencia de noticias oficial argentina, fundada en 1945.

^x Se puede consultar el sitio <http://www.memoriaabierta.org.ar/wp/>

^{xi} Testimonios y declaraciones recopiladas en Horacio Verbitsky. *El Vuelo*. Editorial Planeta. Buenos Aires, 1995.

^{xii} Empresa editorial argentina especializada en la producción de materiales y revistas semanales.

^{xiii} Reconocida periodista argentina asociada con la defensa de los derechos humanos e integrante de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de personas (CONADEP), creada en 1985.

^{xiv} "El Nüremberg argentino" nota escrita por Julia Montesoro en La Nación, sección Espectáculos. 25 de febrero 2004.

^{xv} Expresiones de Miguel Rodríguez Arias en entrevista a Julia Montesoro. La Nación, 25 de febrero 2004. Op. Cit.

^{xvi} Documental. 52 minutos. Dirección Ingrid Jaschek; Ana Cacopardo, 2006. Buenos Aires.

^{xvii} Documental. 85 minutos. Director: Daniele Cini, 2009. Coproducción Argentina-Italia.

^{xviii} Documental, serie de cuatro capítulos de 50 minutos. Dirección: Pablo Romano, 2010. Rosario.

^{xix} Documental, serie de tres capítulos de 50 minutos. Dirección: Betania Cappatto, Patricio Agusti y Gonzalo Gatto, 2011. Santa Fe.

^{xx} Documental. 103 minutos. Dirección: Alejandro Ester, 2013. Buenos Aires.