

**Citar como:**

Eseverri, Máximo- "Notas sobre cine argentino y antropología forense". En Revista KAF. Lenguajes y acciones, N° 02, Santa Fe, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, 2010.

## Notas sobre cine argentino y antropología forense

### Máximo Eseverri (FCS-UBA)

Licenciado en Ciencias de la Comunicación (Facultad de Ciencias Sociales – Universidad de Buenos Aires). Docente de Historia de los Medios (FCS–UBA) y consultor en Comunicación del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo en el Ministerio de Educación de la Nación. Publicó el libro *Enrique Raab, claves para una biografía crítica* (Prometeo, 2007) y artículos en diferentes libros y revistas académicas.

#### *Abstract*

Los hechos que tuvieron lugar en Argentina desde mediados de la década del setenta hasta comienzos de los ochenta marcaron, en la posdictadura, nuevos desafíos a la representación del horror y la violencia política, tanto en el ámbito mediático como en el artístico. El cine –que habita en las fronteras de ambos campos– arrojó obras de nuevo tipo, que ensayaron diferentes caminos para recordar casos relacionados con el terrorismo practicado desde el Estado. Un grupo de filmes, de los cuales *Tierra de Avellaneda* (1995) de Daniele Incalcaterra es uno de los primeros y más relevantes exponentes, se ocupó de narrar el trabajo llevado a cabo por el Equipo Argentino de Antropología Forense, sus presupuestos y sus consecuencias, así como el de otras agrupaciones del ámbito científico y la sociedad civil. Las categorías estéticas de lo bello y lo sublime colaboran en la interpretación y análisis de estas obras, en las que se juegan la idea de límite de la representación y las tensiones que ocurren entre arte y comunicación. En lo temático, abordar la antropología forense supone preguntarse por el aporte de los discursos científicos y cinematográficos –en este caso conjugados– a la dinámica social y política de una sociedad golpeada por la tragedia.

Desde las intervenciones del especialista estadounidense Clyde C. Snow en 1984 durante el juicio a las juntas militares realizado en la ciudad de Buenos Aires, la antropología forense ha experimentado un desarrollo y un arraigo particularmente fructífero en Argentina<sup>1</sup>. Las investigaciones que el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) ha realizado en torno a la apertura de fosas ilegales y la recuperación de restos óseos de cadáveres *Nomen Nescio* y otros elementos vinculados con la

---

<sup>1</sup> Snow formaba parte de una delegación de científicos forenses y genetistas enviada por el Programa de Derechos Humanos y Ciencias de la Asociación Americana para el Avance de las Ciencias, contactada por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de las Personas (CONADEP). Las exhumaciones que se estaban realizando en algunos cementerios para encontrar restos de víctimas de la dictadura no contaban con personal idóneo para la tarea: el uso de palas mecánicas y otras acciones desacertadas causaron la pérdida de valiosa evidencia y dificultaron el proceso de identificación. Snow pidió la detención de esas exhumaciones, llamó a arqueólogos, antropólogos y médicos locales y comenzó a entrenar a los actuales miembros del Equipo Argentino de Antropología Forense.

desaparición forzada de personas constituye uno de los momentos más exitosos del trabajo que, desde el retorno de la democracia en Argentina, diferentes organizaciones vienen realizando a propósito de las violaciones a los derechos humanos ocurridas durante la última dictadura. El EAAF ha participado ya en investigaciones en varios continentes a lo largo de más de dos décadas y hoy constituye un referente internacional de primer orden en su disciplina. Asimismo, el trabajo de otros grupos científicos y diferentes organizaciones y asociaciones civiles han ampliado y difundido esta tarea.

A pesar de que muy tempranamente y de manera sostenida el cine argentino se ocupó de temas vinculados con la dictadura, la desaparición forzada de personas y sus efectos en la vida social y política del país, el trabajo de los antropólogos forenses y la exhumación de cuerpos NN no alcanzó las pantallas del cine local hasta una década después de iniciada la labor de estos científicos. Desde mediados de los noventa, varias realizaciones audiovisuales, todas ellas de carácter documental, han sido concretadas en torno a este tema.

Al mismo tiempo, desde el campo de los estudios sobre cine, existen numerosos trabajos acerca de las obras audiovisuales en que se abordan tanto la desaparición forzada de personas en particular como el accionar de la dictadura en general. En el ámbito académico, en años recientes, ocupan un lugar central los diferentes trabajos de Ana Amado, del artículo “Valores ideológicos de la representación y violencia política: secuestros y ‘desaparecidos’ en el cine argentino de la democracia” (1995) al libro *Cine argentino y política (1980-2007)* (2008). También existen artículos que abordan películas en particular o que comparan un par o un grupo de largometrajes, como los realizados por Laura Martins<sup>2</sup> o el investigador de la Universidad de Tel Aviv Tzvi Tal<sup>3</sup>, o el libro de Silvia Schwarzböck *Estudio crítico sobre Crónica de una fuga* (2008). Otro ámbito clave para la reflexión sobre este tipo de obras y su circulación social es el de la crítica cinematográfica. En ese sentido, cabe destacar la labor del investigador Sergio Wolf<sup>4</sup>.

Sin embargo, más allá de algunos textos en sitios especializados de Internet y la cobertura de los estrenos de algunas de las obras aquí compendiadas, hasta donde pudo relevarse, no existen trabajos de análisis en profundidad sobre las realizaciones audiovisuales que se ocupan de la antropología forense y sus implicancias sociales. El mismo Wolf afirma, en 2002, respecto de *Tierra de Avellaneda* —único largometraje sobre la temática estrenado hasta ese momento— que se trataba de “un film notable [...] que pasó demasiado desapercibido” (Bernades, Lerer y Wolf; 2002: 97).

*Tierra de Avellaneda* (1995) de Daniele Incalcaterra se centra en la familia Manfil, a partir del momento en que el EAAF inicia la investigación para identificar los restos de tres personas que fueron asesinadas y podrían ser miembros de la familia. Principalmente, el filme aborda ecos públicos e íntimos de los hechos trágicos de la represión, el terrorismo de estado, el devenir de la democracia y los indultos otorgados por el ex presidente Carlos Menem, por los cuales recuperaron la libertad miembros de organizaciones armadas y responsables de la represión estatal. En su montaje, conviven registros de las excavaciones en el cementerio de Avellaneda y el trabajo en laboratorio con restos humanos, las entrevistas de los antropólogos con una de las hijas del matrimonio Manfil, discursos de la Madre de Plaza de Mayo Hebe de Bonafini, actos con funcionarios del gobierno de Menem vinculados con los derechos humanos y una entrevista al ex ministro del interior del gobierno de facto General Albano

---

<sup>2</sup> Cabe mencionar “Memorias del cuerpo (imágenes que nos devuelven la mirada)” (2008) y “Cine argentino de los noventa: memoria y/o mercado (sobre Piñeyro, Stantic y Filippelli)” (2001), en los que se aborda las relaciones entre cine y memoria en películas como *Un muro de silencio* y *El ausente* de Rafael Filippelli.

<sup>3</sup> Entre los trabajos de Tal se encuentran “Imaginando dictaduras, memoria histórica y narrativa en películas del Cono Sur” (2000: 257-296), su estudio comparado de los filmes *Machuca* y *Kamchatka* (2005: 136-151) o el análisis de películas argentinas como *La Rosales* o *La historia oficial* (2001: 149-160).

<sup>4</sup> Como ejemplo cabe citar el artículo periodístico “Los films del proceso y sobre el proceso”, publicado en el número 129 de la revista *Ñ* (18 de marzo de 2006), “*Garage Olimpo* y la representación de la dictadura militar”, compilado en *Nuevo cine argentino. Temas, autores y estilos de una renovación* (Bernades, Lerer y Wolf, 2002) o la conferencia “Aspectos del problema del tiempo en el cine argentino” (Yoel, 2004).

Harguindeguy. Incalcaterra volvió a tocar el tema de la antropología forense en otro largometraje realizado junto a Fausta Quattrini llamado *Contrasite* (2004). Combinando ficción con pasajes documentales, la película hace referencia al trabajo de búsqueda y recuperación de los restos de Ernesto “Che” Guevara y los revolucionarios que lo acompañaron a la hora de su muerte en Bolivia<sup>5</sup>.

*Tras los pasos de Antígona* (2002) fue concretada por el EAAF y la organización no gubernamental WITNESS (en castellano, “TESTIGO”), y, como lo explica el Equipo en su sitio web, tiene como objetivo constituir un instrumento de información y sensibilización sobre el papel clave que la antropología forense juega en las investigaciones de violaciones de derechos humanos. El documental está dirigido a jueces, fiscales, y abogados, organizaciones de derechos humanos y asociaciones de familiares de víctimas, para que puedan comprender cómo la antropología y arqueología forenses pueden ayudarlos en sus indagaciones. A diferencia de *Tierra de Avellaneda*, *Tras los pasos de Antígona* no fue pensada para ser estrenada comercialmente ni presentada en festivales u otros eventos cinematográficos, sino que se utiliza, por ejemplo, en las diferentes presentaciones que realizan los miembros del EAAF. El documental, que lleva por subtítulo “Antropología forense e investigaciones sobre derechos humanos”, describe el trabajo del Equipo en varias partes del mundo, centrándose en la labor realizada en El Mozote, El Salvador, en 1992, y mencionándose también el trabajo realizado en Argentina, Etiopía, Timor Oriental y Haití.

*El último confin* (2004) de Pablo Ratto aborda el trabajo realizado por el Equipo Argentino de Antropología Forense en una fosa colectiva situada en el cementerio de San Vicente, en la ciudad de Córdoba. El documental se ocupa de la exhumación, de quienes trabajan para identificar a las personas allí enterradas, la búsqueda y la esperanza de los familiares y la historia de cuatro familias a las que les fue posible recuperar los restos de sus seres queridos luego de veintisiete años de espera. Este trabajo fue exhibido en el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires y estrenado comercialmente en 2006, y ha sido proyectado en distintas actividades culturales y educativas vinculadas con la problemática de la violación de derechos humanos. Ratto, quien forma parte de la productora *Mambo*, fue contactado por el EAAF y su trabajo constituye un segundo acercamiento al tema desde el cine, luego del documental de Incalcaterra. Aunque en principio la propuesta era llevar a cabo un registro audiovisual de las exhumaciones en el cementerio cordobés, Ratto convenció a los miembros del Equipo de encarar la realización de un documental que no sólo registre sino también incluya declaraciones de familiares y otros eventos relacionados.

*Historia de aparecidos* (2005), dirigida por Pablo Torello y realizada por el Centro de Producción Audiovisual de la Facultad de Periodismo de la Universidad Nacional de La Plata, es una investigación periodística que revela a través de testimonios y documentos la mecánica de los “vuelos de la muerte” realizados durante la última dictadura militar. Los “vuelos” fueron implementados por las fuerzas militares como una forma de ultimar a los detenidos en los centros clandestinos y deshacerse de los cuerpos, arrojándolos, aún vivos y fuertemente sedados, al mar desde aviones. El documental se ocupa de las tumbas clandestinas del cementerio de General Lavalle, provincia de Buenos Aires, donde fueron sepultados cadáveres aparecidos en diferentes playas bonaerenses, provenientes de los “vuelos”. En esas tumbas fueron identificados, entre otros, los cuerpos de Azucena Villaflor, Esther Ballestrino y María Ponce, fundadoras de la Asociación Madres de Plaza de Mayo, secuestradas por los grupos de tareas de la Escuela Superior de Mecánica de la Armada. El subtítulo de la obra, “La historia completa de las playas del silencio”, hace referencia a otro trabajo audiovisual, el medimetraje *Playas del silencio* (2003), cuya investigación aportó datos decisivos para la identificación de los cuerpos narrada en el documental de 2005.

Concretado a fines del mismo año y con una temática similar a la del documental de Torello, *NN, ni en el río ni en las tumbas* fue realizado por miembros de la Escuela de Enseñanza Media N° 2 de la localidad

---

<sup>5</sup> *Contrasite* no fue el único trabajo audiovisual que se realizó a propósito de la recuperación de los restos de Guevara y sus acompañantes. En Argentina, Edgardo Cabeza concretó en 2005 el documental *Che, la eterna mirada*, que refiere el trabajo del EAAF y otros especialistas en Bolivia.

de Verónica, partido de Punta Indio, Provincia de Buenos Aires. Los cadáveres arrojados desde los “vuelos de la muerte”, posteriormente hallados en las costas del Río de la Plata y enterrados con la denominación “NN”, son el tema central de este documental. La investigación realizada por alumnos de la escuela de Verónica en colaboración con la productora Angular, analiza el impacto que tuvo este hecho en la comunidad y la complicidad que mantuvieron algunas instituciones de esa localidad durante la dictadura, a la vez que subraya la necesidad e importancia de restituir la identidad de estos cuerpos en un marco legal y democrático. La mención que varios de los entrevistados hacen a la posibilidad de alcanzar este objetivo a través de pruebas de ADN habla de la instalación y el reconocimiento del trabajo llevado a cabo por los antropólogos forenses.

A diferencia del filme de Incalcaterra, pensado y producido para su circulación internacional o *Tras los pasos de Antígona*, concretado por el mismo EAAF, o *El último confín*, realizado por una productora convocada por ese equipo, o *Historias de aparecidos*, encarado por miembros de un espacio académico, *NN, ni en el río ni en las tumbas*, pertenece a un nuevo tipo de obra documental, en el que diferentes actores de localidades del interior del país, en general no vinculados con el quehacer audiovisual, enfrentan la narración de sucesos cercanos.

*Señor presidente* (2006) fue realizado en Córdoba por Liliana Arraya y Eugenia Monti. Se desarrolla a partir de una carta fechada el 30 de junio de 1980, que los empleados de la Morgue Judicial de la Ciudad de Córdoba elevaron al entonces presidente de facto Jorge Rafael Videla, reclamando mejoras en los sueldos y las condiciones de trabajo. La carta hacía referencia a los enterramientos ilegales realizados en el cementerio a fines de 1976<sup>6</sup>, por lo que fue utilizada como fuente documental en 1984 por la CONADEP y años más tarde en la causa “Averiguación de enterramientos clandestinos” en el Cementerio de San Vicente, ciudad de Córdoba, también abordada en el documental *El último confín*. Testimonios de algunos de los morgueros, la hija de una desaparecida cuyos restos fueron identificados en 2004, la fiscal de la causa, diferentes sobrevivientes del centro de detención La Perla y del miembro del EAAF Darío Olmo se entrelazan con reconstrucciones e imágenes de archivo, que trazan un arco que va de registros de actos militares en los setentas hasta tomas realizadas originalmente para el citado documental de Pablo Ratto. “Es imposible, Señor Presidente –menciona en un pasaje la carta a Videla que enhebra el documental–, describirle una imagen real de los que nos tocó vivir”. De esa imposibilidad, que también atraviesa al resto de las obras aquí enumeradas, parte el trabajo de Arraya y Monti.

El trabajo de diferentes equipos latinoamericanos de antropología forense también ha llevado a la confección de documentales que narran esa tarea. Es el caso del mediometraje chileno *Fernando ha vuelto* (1998), dirigido por Silvio Caiozzi, que registra, entre otros eventos, la entrega oficial de los restos del ex militante del MIR Fernando Olivares Mori a su familia<sup>7</sup>. La cámara captura y muestra la descripción que uno de los especialistas que trabajaron en las exhumaciones del “Patio 29” –donde fueron hallados los restos de Olivares– realiza ante familiares de la víctima, detallando los golpes, torturas y disparos que causaron su muerte. Veinticinco años después de su detención y desaparición, ocurrida durante la última dictadura militar chilena, los restos de Olivares recibieron sepultura. Caiozzi, quien es un reconocido cineasta en su país, describe tanto el proceso científico realizado desde una institución estatal como el duelo de la familia de Olivares. Las experiencias de los antropólogos y las de los familiares Ambos constituyen diferentes caminos para abordar a los crímenes políticos del régimen de Augusto Pinochet y sus consecuencias. Tras ver el documental, la investigadora estadounidense Francine Masiello expresó: “los huesos y la identidad personal, el pasado histórico y el presente, todo se

---

<sup>6</sup> Para más información sobre la carta, ver Crenzel, 2005.

<sup>7</sup> Otros documentales chilenos como *Estadio Nacional* (2001) de Carmen Luz Parot abordan el tema de la dictadura y sus secuelas mencionando el trabajo de antropólogos forenses. Existen otros documentales latinoamericanos en los que se menciona el trabajo de este tipo de equipos, como el venezolano *Masacre en el puente Llaguno* (2004) de Ángel Palacios.

condensó en una sola imagen que amalgamaba el aspecto visual del esqueleto con los aspectos altamente irrepresentables del dolor físico y emocional” (2001: 13)<sup>8</sup>.

Otras realizaciones argentinas incluyen secuencias en las que se menciona el trabajo de antropólogos forenses. En *Prohibido* (1996) de Andrés Di Tella, el artista plástico Douglas Vinci indaga sobre el destino del fotógrafo Osvaldo Vanni, a quien conoció en los setentas. Dejó de verlo a mediados de esa década y hacia 1977 lo reencontró internado en el hospital neuropsiquiátrico José Tiburcio Borda de la ciudad de Buenos Aires, para luego perder su rastro nuevamente. El filme realiza un paralelo entre el tratamiento que recibían los enfermos mentales y la situación política y social argentina durante la dictadura. Para ello, en un momento, Di Tella recurre a registros de exhumaciones de cuerpos NN realizadas en 1996. Las tomas, que no duran más de treinta segundos, permiten establecer, desde el eje visual, este paralelo y, en el mismo acto, enfatizar la necesidad de investigar y reconstruir lo que ha sido forzosamente postergado.

En el nuevo milenio, nuevos filmes que discuten a la vez que amplían la noción de cine documental han incluido a la antropología forense como tema. Tanto *Los rubios* (2003) de Albertina Carri como *Victoria* (2008) de Adrián Jaime incluyen secuencias en las que un hijo de desaparecidos asiste a las oficinas del EAAF para dejar allí una muestra de sangre para pruebas de ADN. *Muertes indebidas* (2005) del rosarino Rubén Platáneo desarrolla los casos de tres familias con miembros desaparecidos durante la dictadura. En el filme, que diferentes críticos han destacado por los recursos formales puestos en juego, miembros del EAAF tienen a su cargo el tipificar el método de secuestro, tortura y desaparición forzada de personas llevado a cabo por los “grupos de tareas” que poseían las fuerzas armadas argentinas. Platáneo declaró que su película “comenzó” el día que asistió con un par de cámaras de fotos y una de video las exhumaciones en el cementerio de la ciudad de Paraná, provincia de Entre Ríos<sup>9</sup>.

Finalmente, existen trabajos que, sin abordar específicamente el trabajo de antropólogos forenses, complementan y amplían este aspecto del ejercicio de la memoria social. *“Atila” 25 años después (a tu pesar florece la memoria)* (2003), realizado por el grupo de cine Ojo de Pez, narra el trabajo realizado en el ex centro clandestino de detención “Atila”, también conocido como Mansión Seré, en el partido de Morón, Provincia de Buenos Aires. Luego de que cuatro detenidos se escaparan de allí en 1978 –hecho que fue narrado en el largometraje *Crónica de una fuga* (2006) de Adrián Caetano–, la casona en poder de la Fuerza Aérea fue abandonada. En 1985 fue demolida y en su lugar se construyó un polideportivo municipal. La Asociación Seré por la Memoria y la Vida, que junto al Municipio de Morón comenzó a trabajar en la recuperación del predio, convocó a un equipo de investigación arqueológico-antropológico para la recuperación de los cimientos de la mansión. El documental describe ese trabajo a la vez que recoge testimonios de miembros de la asociación y de vecinos de la zona. Si en otros documentales relacionados con la recuperación de evidencias mediante métodos científicos los familiares de las víctimas tienen un lugar central, *“Atila” 25 años después* se centra en una comunidad, sus recuerdos acallados y la memoria como trabajo político y colectivo.

---

<sup>8</sup> En 2006, nuevos análisis de algunos de los restos óseos hallados en el Patio 29 –realizados a partir de pruebas de ADN mitocondrial– contradijeron las conclusiones a las que arribaron los especialistas chilenos en 1998. Los nuevos resultados pusieron en entredicho la identidad de esos cuerpos, a la vez que abrieron un cono de dudas sobre otros no analizados en esa segunda instancia. Entre las osamentas que fueron sometidas a un nuevo peritaje se encuentra la de Fernando Olivares Mori. El caso, que provocó revuelo en Chile, abre una nueva zona de discusión –que excede el objetivo de este artículo– acerca de lo falsable en los procedimientos científicos y sus consecuencias cuando éstos forman parte de procesos políticos, jurídicos y sociales de una gran envergadura. La ex jefa de la Unidad de Identificación del Servicio Médico Legal chileno Patricia Hernández –quien posee parte de la responsabilidad sobre el informe de 1998– entregó un informe a la presidenta de Chile Michelle Bachelet en la que explica sobre las diferentes técnicas aplicadas a la identificación y cómo todas ellas, incluyendo las más recientes, poseen un margen de error (<http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id=%7B609a170b-42d2-4c16-b823-846766ff5e1a%7D> – consultado el 27/5 09).

<sup>9</sup> <http://www.rosario-12.com.ar/2004/10/24/espectaculos.htm> (consultado el 26/5/09)

A diferencia en lo que sucede en otras obras audiovisuales de ficción o en los documentales sobre el terrorismo de estado, en las realizaciones de antropología forense se destaca la posibilidad o el hecho de la recuperación de una materialidad ausente –la de los restos de un cuerpo humano–, y con ella la modificación del estatuto de “desaparecido” que pesa sobre la víctima. Tal recuperación ocurre mediante la puesta en práctica de un método científico por parte de un grupo de especialistas. Diferentes instituciones que traccionan la tarea (trátense de organizaciones estatales o no gubernamentales) colaboran en la instalación de esta labor en el campo de lo social y lo político, y la realización y difusión de estas películas podría considerarse parte de ese proceso. A la vez, tanto el trabajo científico como el socio-político apuntan a rehabilitar zonas que la desaparición forzada de personas bloquea en el campo de lo jurídico, extendiendo así el campo de acción de la justicia y permitiendo reparaciones en ese plano. Una última dimensión podría ser considerada como la principal: el rescate e identificación de los restos de los cadáveres NN posee también un costado fundamental vinculado con lo familiar, con lo íntimo, con los afectos.

La relación que sostenemos con los muertos tanto en lo personal como en lo familiar y lo social constituye uno de los pilares de nuestra cultura. Debido a la incertidumbre del destino del cuerpo de una víctima, la desaparición forzada de personas plantea toda una serie de problemas en relación con los ritos de inhumación y con el duelo. Asimismo, cuando son exitosas, las investigaciones de los antropólogos forenses implican algún tipo de reparación a través de una práctica científica, unida, de manera irrenunciable y trágica, a la constatación de una pérdida.

En este último sentido, las realizaciones audiovisuales sobre antropología forense implican, en el plano retórico, una práctica a través de la cual el género epidíctico se reinterpreta y amplía. Una reflexión sobre estas obras audiovisuales, en las que se juegan la idea de límite de la representación, las tensiones entre arte y comunicación y el problema de la estetización del horror –propongo– podría practicarse recurriendo a las categorías estéticas de lo bello y lo sublime. Mientras lo bello se halla vinculado con lo pequeño, lo abarcable, lo cerrado, lo acabado; lo sublime lo está con lo inabarcable, lo incompleto, lo inenarrable. Entre estos dos polos –la necesidad de cierre, de sutura, y la constatación de la imposibilidad de dar cuenta cabal del horror– se han jugado las diferentes evocaciones de las grandes tragedias del siglo XX, cuyos perpetradores no han sido de las fuerzas de la naturaleza sino los hombres, oprimiendo o aniquilando a su entorno o al hombre mismo. Al mismo tiempo, el objetivo de informar, de comunicar un procedimiento en función de un objetivo concreto (la identificación de cuerpos para modificar una situación jurídica, política, social e íntima) no puede menos que encontrarse con el *shock* anímico propio de la constatación del horror pasado y la emoción de participar en el presente de un acto de justicia.

El paciente trabajo de los antropólogos forenses dialoga, finalmente, con una naturaleza que devuelve, a quien quiera prestarle atención, las señales imborrables de un crimen impune. La persistencia de los huesos preservados por la tierra o la marea incansable que acerca a la costa los cadáveres que alguien quiso ocultar, parecieran señalar que algo en la naturaleza se resiste a la desaparición forzada de personas. Describiendo este hecho, los filmes sobre antropología forense permiten reencontrar el sentimiento de lo sublime.

## **Bibliografía**

AMADO, A.M.: “Valores ideológicos de la representación y violencia política: secuestros y ‘desaparecidos’ en el cine argentino de la democracia”. XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte. Arte y violencia, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 247-257, México, Arturo Pascual Soto Ed., 1995.

— *Cine argentino y política (1980-2007), la imagen justa*, Buenos Aires, Colihue, 2008.

BERNADES, H., LERER, D. y WOLF, S. (comps.) *Nuevo cine Argentino, temas, autores y estilos de una renovación*, Buenos Aires, Tatanka, 2002.

- CRENZEL, E. “Cartas a Videla: una exploración sobre el miedo, el terror y la memoria”. En *Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* (IIELA), año II, números 2 y 3, pp. 41-57, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2005.
- MARTINS, L. “Cine argentino de los noventa: memoria y/o mercado”, en *EIAL* Vol. 12, N°2, julio-diciembre de 2001.
- “Memorias del cuerpo (imágenes que nos devuelven la mirada)”, en *Cine y Derechos Humanos*, (Susana Sel comp.), Buenos Aires, Instituto DerHumALC, Secretaría de Derechos Humanos de la Nación e INADI, 2008.
- MASIELLO, F. *El arte de la transición*, Buenos Aires, Norma, 2001.
- SCHWARZBÖCK, S. *Estudio crítico sobre Crónica de una fuga*, Buenos Aires, Picnic Editorial, 2008.
- TAL, T. “Alegorías de memoria y olvido en películas de iniciación: *Machuca* y *Kamchatka*”, en revista *Aisthesis* N° 38, Santiago de Chile, Universidad Católica, 2005.
- “Imaginando dictaduras, memoria histórica y narrativa en películas del Cono Sur”, en revista *Letras* N° 16, Santiago de Chile, 2000.
- “Del hundimiento de La Rosales al naufragio de la Nación: la política de la Historia y la alegoría en una película de la transición. En actas de las XI Jornadas de Historia Interescuelas “Malvinas: mito cinematográfico y proyecto de nación”.
- YOEL, G. (comp.) *Pensar el cine 2*, Buenos Aires: Bordes-Manantial, 2004.