

Cine, represión y género en la transición democrática. Un análisis de La noche de los lápices

Alvarez, Victoria

Resumen: Durante la última dictadura militar argentina (1976-1983), los modos en los que las mujeres detenidas fueron tratadas en los centros clandestinos de detención abarcaron formas variadas de agresión, incluyendo repertorios de violencia de género y sexual como forma de intensificación de la opresión. En este trabajo nos proponemos analizar las representaciones cinematográficas sobre esa violencia específica padecida por las mujeres. El trabajo estará compuesto por dos partes. La primera desarrollará brevemente las distintas formas de violencia de género que se llevaron a cabo en los centros clandestinos de detención. La segunda abordará algunos films que, al menos de manera tangencial, dieron cuenta del tema en los primeros

años luego del retorno de la democracia, centrándonos fundamentalmente en La noche de los lápices (Héctor Olivera, 1986). Consideramos que la manera en la que estas películas dan cuenta de las formas generizadas de violencia de las que fueron víctimas las detenidas se relaciona estrechamente con la manera en que esta cuestión fue abordada en otros ámbitos (como, por ejemplo, el Juicio a las Juntas y el informe de la CONADEP).

Palabras clave: Violencia sexual - Dictadura - Cine - Representaciones.

Introducción

Durante la última dictadura militar argentina (1976-1983), los modos en los que las mujeres detenidas fueron tratadas en los centros clandestinos de detención abarcaron formas variadas de agresión, incluyendo repertorios de violencia sexual como forma de intensificación de la opresión¹.

En general, en las entrevistas realizadas y en las relevadas en el archivo de la Asociación Civil Memoria Abierta podemos encontrar un claro interés por parte de las testificantes en dar cuenta de formas específicas de violencia sexual sufridas por ellas o por sus compañeras de cautiverio. Muchas de ellas manifiestan un recuerdo muy vívido de la angustia ante estas formas de violencia. Aunque no se trate de relatos de violaciones, la cuestión de la especificidad de la violencia sexual está presente en gran parte de las narraciones de las mujeres

Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N° 68



ISSN: 1668-0227

Cine e Historia.
Pluralidad de voces y
miradas sobre el
autoritarismo y el
totalitarismo

Año XVIII, Julio 2018, Buenos Aires,
Argentina | 148 páginas

[descargar PDF](#)

[ver índice de la publicación](#)

[Ver todos los libros de la publicación](#)

[compartir en Facebook](#)



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](#)

sobrevivientes, tanto cuando narran sus propias experiencias como cuando narran situaciones padecidas por otras mujeres (Bacci et al, 2012, p. 33).

Sin embargo, luego del cautiverio, estas mujeres sufrieron –y, en muchos casos, aun sufren– la invisibilidad de estas prácticas en las investigaciones, en los distintos relatos y, hasta hace muy poco, en las políticas reparatorias². A pesar de que los delitos contra la integridad sexual quedaron excluidos de las leyes de impunidad sancionadas hacia fines de la década de 1980, estas denuncias no fueron consideradas en su especificidad durante mucho tiempo.

¿A qué se debe este silencio? En el presente trabajo partimos de la hipótesis de que, lejos de la ausencia de testimonios sobre la violencia sexual en los centros clandestinos, durante mucho tiempo lo que faltó fueron marcos sociales de escucha. Así lo plantean dos sobrevivientes:

No recuerdo a nadie que se haya sentado y me haya dicho “che, contame” ¡Y que se quede! ¡Escuchando lo que le contás! No me ha pasado ¡No me ha pasado nunca!

Yo me acuerdo que yo les decía “y además me violaron”. “Bueno, si te duele mucho, no hablés de eso”. “No, me duele mucho, pero igual quiero hablarlo”.

Los relatos sobre el pasado reciente traen siempre consigo la marca de lo socialmente audible y decible en el momento en que son pronunciados. Todo testimonio se ancla en las condiciones sociales que lo vuelven comunicable. Estas condiciones varían a lo largo del tiempo y del espacio (Pollak, 2006). Teniendo en cuenta esto, en el presente trabajo nos proponemos analizar la forma en la que el cine de la transición democrática dio cuenta (o no) de las formas de violencia sexual de las que fueron víctimas las mujeres que se estuvieron detenidas en centros clandestinos de detención.

La transición como momento de la memoria

El 10 de diciembre de 1983 se inició un período de recuperación democrática vacilante. Los Poderes Legislativo y Ejecutivo, apenas asumidos, dictaron tres herramientas legales que dieron forma al tratamiento de las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la dictadura: la anulación de la auto-amnistía establecida durante la dictadura; los Decretos 157 y 158 ordenando el procesamiento de los dirigentes de las organizaciones armadas y de las tres Juntas Militares de la dictadura, respectivamente; y la creación en 1984 de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) que investigó y reunió pruebas de las violaciones a los derechos humanos (Nino, 1997; Crenzel, 2008; Galante, 2014). Esas iniciativas concluyeron en 1985 con el enjuiciamiento de los responsables de las tres Juntas Militares, conocido como Juicio a las Juntas Militares. Al analizar este período resulta menester tener en cuenta que, en los primeros tiempos del gobierno de Raúl Alfonsín, el régimen constitucional no se percibía como algo garantizado. Su continuidad dependía de cómo se dirimieran los conflictos, fundamentalmente, con las fuerzas armadas. Se trataba de un momento de incertidumbre, ambigüedades, continuidades y marcos particulares sobre lo decible y lo enunciable en relación al pasado dictatorial (Franco y Feld, 2015).

Sabemos que los testimonios que se dieron en los espacios institucionalizados de denuncia y testificación posteriores al retorno de la democracia (fundamentalmente la CONADEP y el Juicio a las Juntas) se enfocaban en demostrar las responsabilidades de los integrantes de las fuerzas de seguridad en el continuo secuestro-tortura-desaparición/asesinato. La imperiosa tarea de determinar el carácter sistemático de las desapariciones de detenidos/as, así como de establecer el vínculo entre lo que ocurría en los centros clandestinos de detención y las órdenes superiores que ligaban a las tres Juntas Militares juzgadas opacaron, en gran medida, denuncias como las de violencia sexual. Sin embargo, eso no quiere decir que se desconocieran las formas particulares de violencia hacia las mujeres que se habían practicado en los centros clandestinos de detención. En todo caso, como decíamos en el apartado anterior, lo que había era una gran dificultad para la escucha (Alvarez, 2015). Esta dificultad para la escucha se puede ver en el siguiente testimonio brindado por Elena Alfaro³ el 2 de julio de 1985 en el Juicio a las Juntas Militares:

Juez Jorge Valerga Araoz (JVA): Tanto los oficiales como el resto del personal del lugar ¿Manténían un trato respetuoso hacia las mujeres?

Elena Alfaro (EA): ¿Hacia las mujeres? ¡Para nada! Absolutamente. Nosotras, como mujeres, estábamos a merced de cualquier fuerza o de cualquier hombre que estuviera ahí, salvo por supuesto de los detenidos que no harían una cosa por el estilo. Yo sé del caso de Graciela Moreno, una de las detenidas que fue violada mientras estaba en las cuchas; de María del Pilar García, que también fue violada. Es decir que el ser violada ahí era muy corriente.

Otro tipo de vejaciones era, bueno, el hecho, por ejemplo, de bañarnos. La manera como nos bañábamos era primero ponernos todas desnudas, hacer la cola para ir a bañarse, siempre con la capucha y atadas y sometidas a todo tipo de vejaciones de los guardias, por supuesto.

Personalmente yo el 20 de junio [de 1977], que es un día feriado y que aparentemente en el campo no había el movimiento de todos los días. En ese momento Durán Saenz... Ya se había ido, es decir, antes vivían en la jefatura y había tenido un problema con una chica que se llamaba Silvia, que la habían traído de otro chupadero (...) él somete a Silvia a hacer vida común con él porque en ese momento Durán Saenz vivía en jefatura.(...) El

20 de junio a la noche aparece Durán Saenz⁴ y me dice que prepare mis cosas, mis cosas eran alguna pequeña ropa, que me llevaban. Bueno, me meten en un auto atrás, yo ya estaba embarazada de 4 meses, es decir que mi embarazo era notorio. Y me lleva a su pieza donde soy sometida, a su pieza en el Regimiento de Infantería.

JVA: ¿Pudo notar la presencia de alguna persona extranjera en el lugar, como detenida?

EA: ¿Extranjera?...

JVA: Sí, extranjera. (Testimonio de Elena Alfaro, Juicio a las Juntas, 2 de julio de 1985, los destacados me pertenecen)

Este fragmento del testimonio de Elena Alfaro habla por sí mismo: vemos cómo, a pesar del intento de la sobreviviente de dar cuenta de las distintas formas de violencia sexual a las que –tanto ella como sus compañeras de cautiverio– fueron sometidas en el centro clandestino en el que estuvo secuestrada, su testimonio fue completamente ignorado por el juez. Una mención aparte merece la actitud física del tribunal en su conjunto. En el momento en el que la sobreviviente les relataba a todos los varones presentes en la sala –los jueces, los fiscales, los imputados y los abogados eran varones– su propia experiencia de violación, el Tribunal apenas la miraba, y es allí cuando el Juez Valerga Aráoz la interrumpe y cambia de tema preguntándole: “¿Pudo notar la presencia de alguna persona extranjera en el lugar, como detenida?”

En otros momentos del juicio, cuando algún/a testificante narraba algo que resultaba de interés para los jueces, éstos hacían más preguntas o indagaban sobre otros casos, pedían más nombres, etc. Con el testimonio de Elena Alfaro esto no sucedió: fue interrumpido, ignorado y el juez pasó lo antes posible a otro tema. No ahondaremos en esto porque no es el tema central de este trabajo pero tener en cuenta este testimonio es importante para comprender lo que decíamos más arriba: durante la transición democrática vemos una gran falta de escucha frente a las denuncias de violencia sexual que no se vincula directamente con un desconocimiento sino más bien con que, por un lado, el foco estaba puesto en otras preocupaciones y, por el otro, no disponían evidentemente de herramientas conceptuales para abordar la problemática.

El cine de la transición

El ciclo abierto en la postdictadura se caracterizó por el clima de conmoción de la sociedad ante la dimensión de los crímenes cometidos y también por el inicio de innovadoras actuaciones políticas de los familiares de las víctimas y de los organismos de derechos humanos a través de expresiones públicas de marcado sesgo simbólico. Tales narrativas, constituidas por la denuncia de los crímenes del Estado y las demandas de justicia, hegemonizaron durante aquellos años el discurso público de los organismos de derechos humanos. A la vez, propiciaron una línea similar en los relatos filmicos, entre los que se destacan especialmente La historia oficial (Luis Puenzo, 1984) y La noche de los lápices (Héctor Olivera, 1986) (Amado, 2009).

Se conformó así en estos años un régimen de memoria⁵ sobre el terrorismo de Estado y la desaparición de personas en Argentina (Crenzel, 2008). Este nuevo régimen de memoria (conflictivo y cambiante) que empezaba a delinearse se centró en la denuncia de la desaparición de personas. La denuncia y la búsqueda de “verdad y justicia” estaban concentradas en quienes habían cometido ese Crimen Supremo, incomparable. Frente a esto, todo lo demás parecía menor (Jelin, 2014). Este régimen de memoria se refleja en la producción cinematográfica de la época.

A fin de analizar cómo el cine argentino dio cuenta de las distintas formas de violencia sexual de las que fueron víctimas las mujeres en los centros clandestinos de detención en los primeros años de la ansiada y aún inestable democracia, hemos relevado películas sobre la dictadura realizadas en la década de 1980. En primer lugar, debemos aclarar que, luego de relevar las escasas películas sobre la dictadura realizadas en aquella época, encontramos que son muy pocas las que dan cuenta de la vida en los centros clandestinos de detención. Entre ellas, podemos mencionar Habeas corpus (Jorge Acha, 1986), La historia oficial (Luis Puenzo, 1984) y La noche de los lápices (Héctor Olivera, 1986). La primera es una ficción experimental que pretende representar cuatro días en la vida de un hombre mantenido en cautiverio en condiciones clandestinas. Pero, al tratarse de un detenido, no aborda la violencia hacia las mujeres. Por su parte, en La historia oficial (Luis Puenzo, 1984), hay una mención muy menor en relación al relato, de una vieja amiga de la protagonista regresada del exilio, que le cuenta su experiencia como prisionera en un centro clandestino de detención antes de haber abandonado el país. La última de estas películas transcurre, en parte, dentro del centro clandestino de detención en el que estuvieron secuestrados los estudiantes de “La noche de los lápices” y allí dos de las jóvenes secuestradas son representadas siendo sometidas a distintas formas de violencia sexual. Por esto centraremos el análisis en La noche de los lápices (Héctor Olivera, 1986), dado que es la única que –a su modo– aborda la cuestión de la violencia sexual.

Consideramos que la manera en la que estas películas dan cuenta (o no) de las formas generizadas de violencia de las que fueron víctimas las detenidas se relaciona estrechamente con la manera en que esta cuestión era abordada en otros ámbitos (como, por ejemplo, el Juicio a las Juntas y el informe de la CONADEP)

La noche de los lápices

La película que analizaremos relata de manera ficcionalizada el verídico caso del secuestro de seis adolescentes⁷, desaparecidos/as la noche del 16 de septiembre de 1976 en la ciudad de La Plata, y de un

sobreviviente, Pablo Díaz⁸, secuestrado días más tarde. Todos ellos/as eran estudiantes secundarios/as y habían participado en las luchas por el boleto escolar. Como postula Sandra Raggio:

Así narrado, este relato ha funcionado durante más de veinte años como metonimia del terrorismo de Estado llevado adelante durante la última dictadura. En innumerables ocasiones, no sólo en cada aniversario, se remite a La Noche de los Lápices como el ejemplo que cuenta la historia del pasado reciente del país. (Raggio, 2010, p. 7)

La construcción de este relato comenzó con el testimonio de Pablo Díaz en el Juicio a las Juntas Militares el 11 de mayo de 1985. En términos judiciales, la narrativa de la “víctima inocente” tuvo una gran eficacia para contrarrestar lo que postulaba otras narrativas circulantes en la época. Esta eficacia se debió sobre todo a sus fundamentos empíricos, a las pruebas en las que se basaba: “¿Qué ‘guerra justa’ se libra contra adolescentes desarmados que solo pelean por el boleto escolar? Y, por otro lado, ¿de qué ‘dos demonios’ estamos hablando?” (Raggio, 2010, p. 11). Lo que esta historia revelaba eran las características del terrorismo de Estado frente a la extrema vulnerabilidad de las víctimas, que se veía reforzada por el hecho de que, en este caso, eran adolescentes. Así se presentaba la figura de la “víctima inocente”, que más adelante sería complejizada. A partir de su testimonio en el Juicio a las Juntas, Pablo Díaz comenzó una actividad militante de difusión del relato que se asociaba con la recuperación de la militancia estudiantil secundaria y universitaria. Dio charlas y participó de gran cantidad de actividades organizadas por grupos y centros de estudiantes de escuelas secundarias y universidades entre 1986 y 1988.

Este relato cobró otra instancia de consolidación como memoria emblemática con el estreno de La Noche de los Lápices en 1986. El film en cuestión se convirtió prácticamente en una “prueba” del terrorismo de Estado, es decir, en una fuente más que en una representación posible del acontecimiento. Como sostiene Sandra Raggio, la película ocupó el lugar de la “verdad histórica” a través de su enorme circulación (Raggio, 2010, p. 91). Su proyección en televisión en septiembre de 1988 fue vista por tres millones de personas (Lorenz, 2004, pp. 111-112).

En ese sentido es fundamental tener en cuenta que los relatos sobre la dictadura que se presentan en la película se relacionan directamente con el contexto político en el que fue producida, así como también con los procesos de significación del pasado dictatorial de ese momento, los cuales emergieron compitiendo con otras narrativas disponibles: la “teoría de la guerra” sostenida por los militares y la posterior “teoría de los dos demonios” (Raggio, s/f).

Además de ofrecer dos perspectivas ideológico-políticas de interpretar y juzgar el pasado, ambas tuvieron un correlato jurídico-penal. La primera exculpaba de la comisión de delitos a los ejecutores de la represión en tanto en cumplimiento de su deber libraban una justa batalla “contra la subversión”. La segunda responsabilizaba a los jefes de ambos bandos, militares y guerrilleros, de la violencia desatada. En ambas direcciones –penal y política– el relato de La Noche de los Lápices tuvo una gran capacidad para rebatirlas, pero no por confrontar ideológicamente con ellas, sino por las pruebas que aportó en el develamiento de lo sucedido.

“No tengo nada para darte”. Abordajes sobre la violencia sexual en La noche de los lápices

Como señalábamos más arriba, la única película que abordó de manera explícita la violencia sexual padecida en los centros clandestinos de detención en la transición (e incluso durante los siguientes 10 años) durante el período de la transición fue La Noche de los lápices (Héctor Olivera, 1986). Veamos de qué manera este aspecto de la vida en los centros clandestinos de detención aparece representado.

Si bien gran parte de la película transcurre antes del secuestro, casi al final de la película, estando los/as estudiantes secuestrados/as, aparece el tema de la violencia sexual: la desnudez al bañarse, los comentarios lascivos sobre los cuerpos de las detenidas, el parto en cautiverio y la violación de una de las estudiantes que queda muy mal física y psíquicamente (Ver Figura 1).

Pero hay una escena en particular que llama la atención y que Pablo Díaz había relatado de manera casi textual en el Juicio a las Juntas: el protagonista le decía al personaje de María Claudia Falcone que cuando salieran en libertad podían ser novios y ella respondía:

Yo no puedo darte nada. Me violaron. En la tortura me violaron por adelante y por atrás. No puedo darte nada (Olivera, H., La noche de los lápices, 1986, los destacados me pertenecen). (Ver Figura 2)

El diálogo se acaba allí, el personaje de Pablo Díaz no pregunta ni insiste más. Es decir que, lejos de cuestionar lo que, al parecer, María Claudia Falcone le había dicho a Pablo Díaz la última vez que se vieron en el centro clandestino de detención, dando a entender que las mujeres que fueron víctimas de violencia sexual “ya no pueden dar nada” a los hombres, lo naturalizaba. Esta forma de interpretar la violencia sexual, lindante con la culpabilización de las víctimas no es exclusiva del La Noche de los lápices sino que tiene que ver con el modo en el que esta forma de violencia era pensada y también con el momento de la memoria en el que se inscribía. En una entrevista realizada con Lize Tornay y Fernando Alvarez, una sobreviviente sostenía:

Yo no quería que sea público, no quería que los periodistas se enteren, no quería que la gente se entere, no quería que mi papá se entere. (...) Tenía toda la idea de que no iba a poder tener hijos después, que quién me

iba a querer... En lo único en lo que me concentraba era en que no se sepa, que no se sepa públicamente porque le tenía mucho miedo al qué van a decir de mí. Era toda una situación que ahora la analizo como que me revictimizaba, qué van a decir de mí, no de ellos, qué van a decir de mí. Le dije solamente al juez para la condena.

La mayoría de las sobrevivientes narran experiencias similares. Incluso aquellas que siempre quisieron narrar su experiencia como mujeres (como es el caso de Charo Moreno o de Silvia Ontivero, citadas al principio de este trabajo), no encontraron marcos sociales de escucha para sus narraciones (Alvarez, 2015). Esto explica también que muchas mujeres hayan optado por el silencio. A menudo los silencios no son olvidos si no modos de gestión de la identidad, son elecciones estratégicas, decisiones válidas y dignas de ser respetadas (Pollak y Heinich, 1986: 5).

A nivel social, como vemos en *La noche de los lápices*, así como también en la prensa de la época y en los testimonios de sobrevivientes, se veía (e incluso se daba por sentado) que las mujeres secuestradas en centros clandestinos de detención habían sido víctimas de violencia sexual. Pero el interés no se detenía en el tema. En algún punto pareciera que se consideraba esperable que mujeres privadas de su libertad fueran sometidas a distintas formas de violencia sexual pero, por otra parte, resultaba intolerable escuchar esos testimonios. Se sabía pero no se hablaba y no se hablaba, fundamentalmente, porque faltaban herramientas para la escucha. Como sabemos, hubo sobrevivientes que no quisieron o no pudieron dar cuenta de estas formas específicas de violencia. Pero otras sí lo hicieron y se encontraron con una audibilidad muy escasa o ciertamente culpabilizante, como vemos en el film analizado.

Epílogo

Entre 1983 y la actualidad el cine argentino ocupó lugares diferentes pero significativos en la cultura argentina. A través de él se intentaron múltiples formas de reconstrucción del pasado del país y debates sobre las transformaciones profundas que se produjeron en nuestra sociedad durante las últimas décadas. Se constituyó como un espacio polémico en el que se discutieron cuestiones centrales para la democracia. Como sostiene Gustavo Aprea, en el momento de la recuperación democrática la influencia del cine parecía ser homogénea en el sostén de la democracia, fundamental para el debate, y lograba un alcance masivo (Aprea, 2008). En ese sentido, *La noche de los lápices* (junto con otras películas, como *La historia oficial*) cumplió un rol importante en las disputas por la memoria. Pero, a la vez, dio cuenta de una considerable "ceguera de género" que no era exclusiva de la película sino que se veía también en los medios de comunicación, en la justicia y en los distintos ámbitos en los cuales las sobrevivientes intentaban narrar sus vivencias.

Recién en los últimos años, en el marco del nuevo proceso de justicia pero también por fuera de la esfera judicial, presenciamos testimonios mucho más ricos en el detalle de la experiencia de cada sobreviviente. Se ha evidenciado un cambio y comienzan a escucharse cada vez con mayor frecuencia los testimonios de la violencia sexual que han sufrido las/os detenidas/os durante sus secuestros, lo que se empieza a ver reflejado en algunas producciones cinematográficas. Cabe mencionar la realización de dos documentales en los últimos años: *Les a humanidad* (Luis Ponce y Secretaría de D.D.H.H. de Córdoba, 2011) y *Campo de batalla. Cuerpo de mujer* (Fernando Alvarez, 2013). Este último contó con apoyo del INCAA.

A nivel nacional, la reanudación de los juicios a los represores de la última dictadura significó un quiebre. Podemos decir que "abrió la puerta" para la aparición de denuncias y de nuevas reflexiones respecto a los distintos tipos de violencias ejercidas durante la dictadura. En esta nueva coyuntura las memorias de las mujeres comenzaron a aparecer lentamente en la escena pública.

Asimismo, la indagación sobre la violencia sexual en la dictadura se inscribe en otras circulaciones discursivas que configuran el horizonte de expectativas actual y que son fundamentales para entender los cambios: las nuevas teorizaciones sobre temas de género y preocupaciones actuales como los femicidios, el acoso y la trata de personas para la explotación sexual, entre otras.

Por otra parte los debates que se dieron a nivel internacional fueron también de suma importancia y proporcionaron herramientas para el tratamiento jurídico y la visibilización de la problemática en Argentina. En la década de los '90 comenzaron a plantearse discusiones jurídicas en torno a la violencia sexual en tanto violación específica de derechos humanos en el contexto de prácticas sistemáticas de violencia. En aquellos años, en los conflictos armados desatados en la ex Yugoslavia y en Ruanda, la violencia sexual contra las mujeres había sido una práctica muy generalizada, cobrando entonces la problemática una fuerte notoriedad internacional.

En este contexto nacional e internacional algunas mujeres víctimas de violencia sexual en centros clandestinos de detención comenzaron a narrar sus historias, enfatizando este aspecto antes relegado. Las preocupaciones del presente han permitido volver la mirada sobre el pasado y reparar en problemáticas que antes habían permanecido invisibles.

En esta encrucijada es posible leer hoy los testimonios de mujeres que sufrieron la represión del terrorismo de Estado. Poco a poco algunas mujeres empiezan a narrar sus vivencias en el espacio público, algunos escritos académicos comienzan a abordar el tema (CLADEM, 2011; Bacci, C. et al., 2012; Sonderéguer, 2013), así como también lo empiezan a hacer algunas producciones cinematográficas. En el plano judicial ya hay varios represores condenados por el delito de violencia sexual⁹, mientras que otros tantos están siendo juzgados¹⁰.

Notas

1. La violencia sexual en contextos de represión política y conflictos armados no se dio solamente en Argentina. En los últimos años ha empezado a visibilizarse un gran número de denuncias y algunos trabajos de corte académico sobre el tema en Chile (Hurtado y Zabala, 2012), Uruguay (Baica y Risso Fernández, 2012), Brasil (Joffily, 2010), Guatemala (González, 2014), Colombia y Paraguay (Sonderéguer, 2012), entre otros. Hubo, por otra parte, importantes denuncias en la ex Yugoslavia y en Ruanda. Estos casos fueron tomados por la Corte Penal Internacional, a través de la resolución 1325, para tipificar los abusos sexuales en contextos de represión política y conflictos armados como “Crímenes de Lesa Humanidad”
2. Recién en junio de 2010 el Tribunal Oral Federal de Mar del Plata condenó a Gregorio Rafael Molina, entre otros delitos, por seis hechos constitutivos de violación, uno de ellos en grado de tentativa. El 7 de octubre de 2011 la Unidad Fiscal de Coordinación y Seguimiento de las causas por violaciones a los Derechos Humanos elaboró un documento sobre el juzgamiento de los abusos sexuales cometidos durante el terrorismo de Estado. En éste se instruye sobre la necesidad de juzgar los abusos sexuales a detendidas/os desaparecidas/os como delitos de lesa humanidad autónomamente respecto de otros delitos como los tormentos, la desaparición de personas, etc. Cfr: http://www.mpf.gov.ar/docs/repositorioW/DocumentosWeb/LinksNoticias/Delitos_sexuales_terrorismo_de_Estado.pdf
3. Elena Alfaro fue secuestrada el 19 de abril de 1977, permaneció detenida-desaparecida en el Vesubio (Provincia de Buenos Aires) hasta noviembre del mismo año; luego estuvo bajo el régimen de libertad vigilada hasta su exilio en 1980
4. Pedro Alberto Durán Sáenz (“Delta”) dirigió el CCD Vesubio (perteneciente al circuito del I Cuerpo del Ejército) entre 1976 y 1977, era oficial de inteligencia. Falleció en 2011 mientras era juzgado en la “Causa Vesubio I”. En 1978 lo reemplazó en ese cargo otro oficial, Gustavo Adolfo Caccivio (“Francés”) quien fue condenado a cadena perpetua por 203 desapariciones, torturas, 27 homicidios y dos violaciones en la “Causa Vesubio II” en 2014.
5. En La historia política del ‘Nunca Más’ Emilio Crenzel postula: “propongo el concepto régimen de memoria para retratar aquellas “memorias emblemáticas” que se tornan hegemónicas en la escena pública al instaurar a través de prácticas y discursos diversos, los marcos de selección de lo memorable y las claves interpretativas y los estilos narrativos para evocarlo, pensarlo y transmitirlo. Los regímenes de memoria son el resultado de relaciones de poder y, a la vez, contribuyen a su reproducción. Sin embargo, si bien su configuración y expansión en la esfera pública son el producto de la relación entre fuerzas políticas, también obedecen a la integración de sentidos sobre el pasado producidos por actores que, al calor de sus luchas contra las ideas dominantes, logran elaborar e imponer sus propios marcos interpretativos” (Crenzel, 2008, p. 24). Estos regímenes de memoria, desde ya, fruto de disputas, son conflictivos y cambiantes.
6. María Clara Ciochini, María Claudia Falcone, Claudio de Acha, Daniel Racero, Horacio Hungaro y Francisco López Muntaner, todos/as militantes de la Unión de Estudiantes Secundarios (UES).
7. María Clara Ciochini, María Claudia Falcone, Claudio de Acha, Daniel Racero, Horacio Hungaro y Francisco López Muntaner, todos/as militantes de la Unión de Estudiantes Secundarios (UES).
8. Pablo Díaz militaba en la Unión de Estudiantes Secundarios (UES), fue secuestrado el 16 de septiembre de 1976 en un operativo que fue conocido con el nombre de “La Noche de los Lápices” (una serie de secuestros y asesinatos de estudiantes de secundaria, ocurridos durante la noche del 16 de septiembre de 1976 y días posteriores en la Ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires). Estuvo secuestrado una semana en un centro clandestino de detención llamado Pozo de Arana (o destacamento de Arana) ubicado en calle 137 esquina 640, La Plata. Luego fue trasladado a otro centro clandestino, el Pozo de Banfield (sito en la Brigada de Investigaciones de Banfield) ubicado en las calles Siciliano y Vernet (Provincia de Buenos Aires). A fines de diciembre de 1976 fue trasladado a la Brigada de investigaciones de Quilmes (provincia de Buenos Aires) donde permaneció detenido hasta fines de enero de 1977, luego a la comisaría 3era de Valentín Alsina (provincia de Buenos Aires) y por último a la Unidad 9 de La Plata, donde pasó a estar a disposición del Poder Ejecutivo Nacional. Fue liberado el 19 de noviembre de 1980.
9. Hasta el momento, entre ellos podemos mencionar condenas en Mar del Plata, en Reconquista y en Córdoba.
10. Como en Mendoza.

Bibliografía

- Álvarez, V. (2015). “Género y violencia: Memorias de la represión sobre los cuerpos de las mujeres durante la última dictadura militar argentina”. En: *Nomadías. Revista de estudios de género y cultura de América Latina*, N°19, Universidad de Chile.
- Amado, A. (2009), *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires, Colihue.
- Aprea, G. (2008). *Cine y políticas en Argentina. Continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*, Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Bacci, C., Capurro Robles, M., Oberti, A., Skura, S. (2012). *Y nadie quería saber... Buenos Aires. Memoria Abierta*.
- CONADEP (2012[1983]). *Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional sobre la desaparición de personas*. Buenos Aires: Eudeba.
- Crenzel, E. (2008). *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en Argentina*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- Franco, M. y Feld, C. (eds.) (2015). *Democracia, hora cero*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Galante, D. (2014). "El juicio a las juntas militares: derechos humanos, memoria y ciudadanía en la Argentina (1983-2013)" (tesis doctoral inédita). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Hiner, H. (2016). "¿El Nunca Más tiene género? Un análisis comparativo de las comisiones de la verdad en Chile y Argentina" en *Estudios de Sociología*, Araraquara vol.20 n° 39.
- Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- _____. (2007). "La conflictiva y nunca acabada mirada sobre el pasado". En Franco, M. y Levin, F. (eds.). *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (2014). "Las múltiples temporalidades del testimonio: el pasado vivido y sus legados presentes" en *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, N° 1.
- LaCapra, D. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lorenz, G. F. (2004). "Tomala vos, dámela a mí". *La Noche de los Lápices: el deber de memoria y las escuelas*. En: Jelin, E. y Lorenz, G. F. (comps.) (2004). *Educación y memoria. La escuela elabora el pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, silencio y olvido. La construcción social de identidades frente a las situaciones límite*. La Plata: Al Margen Editorial.
- Raggio, S. (2010). "Los relatos de La Noche de los Lápices. Modos de narrar el pasado reciente". Tesis de Maestría en Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. UNLP.
- _____. (s/f). "La noche de los lápices: los tiempos de la memoria" en: <http://www.comisionporlamemoria.org/investigacionyenseñanza/recursos-nochelapices.html>
- Seoane, M. y Ruiz Núñez, H. (1992). *La Noche de los Lápices*. Buenos Aires: Planeta.

Filmografía

- Habeas corpus (Jorge Acha, 1986)
- La historia oficial (Luis Puenzo, 1984)
- La noche de los lápices (Héctor Olivera, 1986)
- Lesas humanidad (Luis Ponce y Secretaría de D.D.H.H. de Córdoba, 2011)
- Campo de batalla. Cuerpo de mujer (Fernando Alvarez, 2013)

Abstract: During the last military dictatorship in Argentina (1976-1983), the ways in which women detained were treated in clandestine detention centers included varied forms of aggression, including repertoires of gender and sexual violence as a form of intensification of oppression. In this paper we propose to analyze the cinematic representations of the specific violence suffered by women. The work will consist of two parts. The first will briefly explore the various forms of gender-based violence carried out in clandestine detention centers. The second will address some films that, at least in a tangential way, gave an account of the subject in the first years after the return of democracy, focusing mainly on *The Night of the Pencils* (Héctor Olivera, 1986). We believe that the way in which these films account for the forms of violence of which detainees were victims is closely related to the way in which this issue was addressed in other areas (such as the Trial to Military Boards and the CONADEP report).

Key words: sexual violence - dictatorship - cinema - representations.

Resumo: Durante a última ditadura militar argentina (1976-1983), os modos em que as mulheres detidas foram tratadas nos centros clandestinos de detenção abarcaram formas variadas de agressão, incluindo repertórios de violência de gênero e sexual como forma de intensificação da opressão. Neste trabalho se analisa as representações cinematográficas sobre essa violência específica padecida pelas mulheres. O trabalho tem duas partes. A primeira desenvolverá brevemente as diferentes formas de violência de gênero que foram praticadas nos centros clandestinos de detenção. A segunda abordará alguns filmes que, ao menos de modo tangencial, abordaram o tema nos primeiros anos depois do retorno da democracia, centrando a análise no filme *A noite dos lápis* (Hector Olivera, 1986). A maneira do que estes filmes mostram as formas de violência de gênero relaciona-se estreitamente com o modo com que esta questão foi abordada em outros âmbitos (por exemplo, no Julgamento às Juntas e o informe da CONADEP).

Palavras chave: violência sexual - ditadura - cinema - representações.

Cine, represión y género en la transición democrática. Un análisis de La noche de los lápices fue publicado de la página 51 a página62 en Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N° 68