

# Trelew o la retrospectiva de un conflicto. Las pantallas argentinas entre la Historia y la Memoria

Charo López Marsano <sup>(\*)</sup>

---

**Resumen:** A finales de los años 60 del siglo XX, Argentina fue escenario de una creciente conflictividad sociopolítica que derivó en la radicalización de una parte importante de la población. Dicho proceso guarda relación con el significado atribuido a la violencia, tanto social y política como estatal, desde el derrocamiento peronismo en 1955 hasta la transición democrática en 1983. Fue en ese contexto que algunos sectores, provenientes del peronismo revolucionario o de la izquierda, optaron por la lucha armada con diferentes grados de anuencia social. Un caso paradigmático, para pensar estas acciones y las miradas sociales en torno a las mismas, lo constituyen “La Masacre de Trelew” y “El Trelewazo” entre agosto y noviembre de 1972 y, cuarenta años más tarde, la condena a los responsables de estos hechos por crímenes de lesa humanidad.

El presente artículo propone un recorrido por la producción documental cinematográfica y televisiva que haya rescatado estos acontecimientos para problematizar las relaciones que se tejen entre el cine, la historia y la memoria.

**Palabras clave:** Masacre de Trelew – Trelewazo – Juicio - historia reciente - cine -historia - memoria.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 70-71]

---

<sup>(\*)</sup> Magister en Humanidades, Cultura y Literatura Contemporánea (UOC), Profesora de Historia (UBA) y Maestranda en Cine de América del Sur (UNA). Docente de grado (UBA) y Posgrado (UNR) e investigadora UBACYT en Industrias Culturales (CEEED-FCE/UBA). Coordina el área Cine e Historia del Programa PIMSEP/RIOSAL, (FFyL/UBA) y es especialista en el campo del documental político argentino con publicaciones en revistas especializadas nacionales e internacionales.

## Introducción

Lo que sigue es el avance de una investigación en curso en torno a las representaciones audiovisuales (provenientes tanto del ámbito cinematográfico como televisivo), acerca de los hechos acaecidos en Rawson y Trelew en 1972, dos ciudades patagónicas separadas por apenas 17 km de distancia. La primera de ellas, además de ser la capital de la

provincia de Chubut, albergaba y aun alberga, un penal de máxima seguridad que, entre 1969 y 1971, la dictadura de la autodenominada Revolución Argentina (1966-1973) colmó progresivamente de presos políticos y sociales. En la segunda, no sólo se emplazaba el aeropuerto (hoy sede del Centro Cultural por la Memoria) sino también la base aeronaval Almirante Zar de la Armada.

Los hechos que allí se precipitaron entre los meses de agosto y noviembre de 1972 son conocidos. En primer lugar, la fuga de Rawson de veinticinco presos políticos de las principales organizaciones armadas del país (FAR, ERP y Montoneros) la tarde del 15 de agosto en el marco de un malogrado operativo de evasión, preparado durante meses, del que participarían inicialmente ciento veinte militantes. Mientras sólo seis de ellos alcanzaron a abordar el avión con destino a Chile, los diecinueve restantes fueron recapturados y traicionados en todo lo acordado con las fuerzas represivas durante su rendición. En lugar de retornarlos al Penal fueron conducidos a la base Almirante Zar donde fueron torturados física y psicológicamente. Siete días después, dieciséis de ellos fueron fusilados. Solo tres lograron sobrevivir para contar la historia.

A partir de entonces, todo se volvió más gris en Rawson y en Trelew. Los pobladores y militantes que formaban parte de las Comisiones de Solidaridad con los presos políticos, perdieron en parte su capacidad de acción. Estaban vigilados y se les impedía el acceso al Penal. Dos meses más tarde, el 11 de octubre, ambas ciudades amanecieron militarizadas. Con una lista en mano, las fuerzas de la represión allanaron casas en busca de los apoderados legos de los presos políticos de Rawson. Detuvieron a una treintena de personas, pero solo dieciséis de ellos fueron trasladados a Buenos Aires, al penal de Villa Devoto. Mientras tanto, el abogado radical y defensor de presos políticos Mario Abel Amaya llevaba ya dos meses preso. Frente a estas circunstancias, el pueblo se levantó fruto del hartazgo y la indignación. Ganaron las calles y se reunieron en Asamblea Permanente en el Teatro Español de Trelew. Por un mes, nadie abandonó la lucha hasta la liberación total de los presos que iba llegando a cuentagotas, el último en ser liberado fue Amaya el 14 de noviembre de 1972. Mientras que la fuga y los fusilamientos de agosto fueron bautizados como La Masacre de Trelew los hechos que congregaron a la población en la Asamblea del Pueblo durante los meses de octubre y noviembre fueron conocidos como el Trelewazo. Cuarenta años más tarde, el 15 de octubre de 2012, el Tribunal Oral Federal de Comodoro Rivadavia condenó a prisión perpetua a los responsables de los fusilamientos de agosto de 1972. En los considerandos, los jueces subrayaron que estos hechos constituyen crímenes de lesa humanidad y que, por lo tanto, son imprescriptibles.

¿En qué contexto/s estos sucesos fueron representados en las pantallas? ¿Quiénes y por qué tuvieron/tienen interés en pensar/reconstruir/filmar Trelew? Dichos interrogantes nos plantean una reflexión necesaria sobre la(s) memoria(s) en contextos sociohistóricos cambiantes, atendiendo a las condiciones político-ideológicas de la producción-difusión de los documentales a considerar. Para ello nos proponemos clasificar estos materiales para indagar en el rol que les cupo en la construcción de memorias e identidades sociales en disputa entre 1972 y la actualidad, con relación a dos aspectos. Por un lado, pensar cómo operan en estas representaciones los procesos de cambios en las memorias y la dupla constituida por el par conceptual memoria-olvido en función de su carácter complemen-

tario. Por otro, en lo referente a la relación cine documental/re-construcción del pasado, analizar el material previamente reseñado según los diferentes tipos de abordaje y en función de sus componentes. La idea es pensar cómo operan ambos en la construcción de aquello que denominamos punto de vista.

Cuando emprendimos la tarea de búsqueda de referentes empíricos el abanico se abrió. Entre los contemporáneos a los hechos, del lado del periodismo recurrimos a Tomás Eloy Martínez: *La pasión según Trelew* y Francisco "Paco" Urondo: *La Patria Fusilada* y buceamos en el cine-militante de Raymundo Gleyzer y de Fernando "Pino" Solanas. Mientras el primero, logró recuperar para siempre la Conferencia de Prensa de los militantes en el aeropuerto de Trelew en su medimetraje: *Ni olvido, ni perdón* (Cine de la Base, 1972-73), el segundo construyó una icónica escena sobre los fusilamientos en *Los hijos de Fierro* (Cine Liberación, 1972-75). Ambos aportes fueron fundamentales en el documentalismo por venir. A partir de la transición democrática, la temática que nos ocupa ha sido rescatada u olvidada en diversas producciones audiovisuales en función de intereses específicos contextualizables en escenarios de disputa por la memoria histórica.

Claramente, entre 1972 y la actualidad ha habido momentos más o menos propicios para el recuerdo. Este hecho no puede dejar de relacionarse con el rol del Estado, las políticas que al respecto propicien (o no) los diferentes gobiernos y la reacción social (diversa) frente a las memorias hegemónicas, subalternas o alternativas a lo largo de la etapa. En función de lo antedicho, y dada la vastedad del material recopilado, hemos establecido una periodización con un doble fin. Por un lado, contextualizar históricamente los documentales visionados. Por otro, diferenciar entre aquellas piezas que abordan los acontecimientos como un hecho puntual dentro de una trama histórica más amplia, de aquellas que se centran en los mismos. Asimismo, distinguir entre clases de documentales (cinematográfico o televisivo) o en función del modo de representación (expositivo o interactivo) de acuerdo con la tipificación propuesta por Bill Nichols.

## Contexto(s) y Memoria(s)

Nuestra periodización traza dos grandes momentos separados por el año 2002. El primero comienza en 1972 en plena dictadura de la autodenominada Revolución Argentina (1966-1973). En ese contexto represivo, surgen, entre fines de los años sesenta y comienzos de los años setenta, dos grupos de cine militante: *Cine Liberación* y *Cine de la Base*. Como apuntamos oportunamente, ambos grupos toman los hechos de la Masacre de Trelew, aunque con diferente sentido/profundidad.

*Los Hijos de Fierro* (Solanas/Cine Liberación, 1972-75), es un *film* centrado en la figura de Perón y que recorre un arco temporal amplio (1955-1973). Con el ojo puesto en los fusilamientos, ya que ni la Fuga ni el Trelewazo se hacen presentes en el relato, los hechos que nos ocupan son considerados dentro de esa trama en relación con el Cordobazo, a la creciente radicalización sociopolítica y al surgimiento de las Organizaciones Armadas, tres elementos que en el documental aparecen operando conjuntamente para acelerar las

condiciones de posibilidad para el regreso a la Argentina de Juan Perón, tras dieciocho años de exilio y proscripción.

*Ni Olvido, ni Perdón* (Gleyzer/Cine de la Base, 1972/73), centrado en la fuga y los fusilamientos, es un “*film urgente*” que combina la denuncia de los hechos con el homenaje a los militantes caídos en nombre de la revolución. En la elaboración del mediometrage se utilizaron las imágenes de la Conferencia de Prensa completa de los evadidos, realizada en el aeropuerto de Trelew el 15 de agosto de 1972. Dicho documento se combinó con el montaje de fotografías de los ejecutores, de los responsables políticos de la masacre y de las víctimas. El documental cierra con imágenes de la liberación de los presos políticos, nueve meses más tarde, el 25 de mayo de 1973, durante el llamado Devotazo<sup>(1)</sup>. En todo el proceso de montaje, tanto el material visual como el audiovisual, fue compaginado con carteles que configuraron el relato con un prólogo y un epílogo mientras que la voz *over* de Álvaro Melián, apenas interrumpida por las voces de los tres sobrevivientes de la Masacre, ordenaba y conducía la trama.

Tras la muerte del presidente Juan Perón, ambos colectivos de cineastas-militantes sufrieron la persecución de la Tiple A primero y más tarde de la dictadura cívico-militar del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983). De esta forma, el tipo de documental político que estos grupos representaban en las pantallas entró en una suerte de compás de espera por más de dos décadas. Con el estreno de *Cazadores de utopías* (Blaustein, 1996) algo de ese espíritu perdido pudo ser recuperado en un contexto donde el olvido o las representaciones atravesadas por la Teoría de los Dos Demonios venían ganando la partida. En ese escenario, es posible afirmar que el documental de David “Coco” Blaustein fue la primera película que, desde 1972, recupera la voz de los militantes, en este caso peronistas, evocando su propia historia y donde dos de ellos rememoran sus experiencias y sus sentimientos con relación a la Masacre de Trelew. Ambos testimonios, son compaginados con imágenes del aeropuerto y sus inmediateces, mientras se escucha la voz del periodista Daniel Carreras, encargado de cubrir la Conferencia de Prensa para el Canal 3 de Trelew. La secuencia continua con un recorte de la misma centrado en el testimonio de Mariano Pujadas. La elección del fragmento no es casual, allí Pujadas plantea dos cuestiones esenciales. Por un lado, explica la perspectiva de la militancia respecto al uso de la violencia en el marco de una dictadura militar sangrienta. Por otro, subraya la identidad peronista de Montoneros y FAR, al tiempo que remarca que, más allá de las diferencias ideológicas que los separan, están trabajando en la unidad de las organizaciones armadas junto al ERP. A renglón seguido, el abogado Rodolfo Ortega Peña, defensor de presos políticos y más tarde diputado nacional, aparece en pantalla denunciando los fusilamientos del 22 de agosto. Finalmente, las imágenes del velatorio de tres de las víctimas de la Masacre en la sede del Partido Justicialista de avenida La Plata y de la irrupción de las fuerzas de la represión para impedir su desarrollo, cierran toda la secuencia que dura apenas tres minutos.

Ahora bien ¿Qué había sucedido hasta entonces con el cine documental? En principio, la dictadura cívico-militar que acalló voces y le declaró la guerra al documentalismo social y político argentino. Luego, una cinematografía local que, en los orígenes de la transición democrática, optó por el relato ficcional de estructura clásica. De modo que, hubo que es-

perar a la última década del siglo XX para asistir al regreso de un documentalismo político que representara la perspectiva de la militancia.

A comienzos de la transición democrática, solo un documental llegó a la pantalla grande, con un éxito inusitado. *La República Perdida* (Pérez, 1983), estrenado el 1° de septiembre de 1983, en plena campaña electoral con vistas a los comicios del 30 de octubre de ese año. La película proponía un recorrido por la historia argentina desde antes del golpe de Estado de 1930 hasta el ocaso del último gobierno dictatorial, desde una perspectiva atravesada por la oposición autoritarismo versus democracia, dominante en el escenario en que se movía la opinión pública argentina en aquel contexto. El film buscaba tejer una línea histórica que permitiera unir los grandes movimientos populares del siglo XX (el radicalismo y el peronismo), con el fin de proyectarlos en una síntesis encarnada en la figura del entonces candidato a presidente por la UCR Raúl Alfonsín.

Sin embargo, lo que nos interesa destacar es que en el documental ya se perfilaba la Teoría de los dos Demonios, desarrollada plenamente en la segunda parte del mismo, *La República Perdida II* (Pérez, 1986). En la parte que nos ocupa, los fusilamientos de Trelew son apenas mencionados en una trama donde impera la idea de dos bandos enfrentados y una sociedad, hasta cierto punto, ajena y donde los operativos guerrilleros y la represión estatal son representados como dos caras de una misma moneda. El relato en *off* se combina con un montaje alterno de fotografías donde se mezclan escenas de los gobernantes militares y la población con fotografías de dos muertos por la guerrilla y de los guerrilleros fusilados. El fragmento dura poco más de un minuto. Sin embargo, observado con detenimiento, revela con que estrategia y grado de importancia los Dos Demonios aparecen en la trama. Por un lado, podemos afirmar que las dos víctimas de la guerrilla ocupan un sitio protagónico del que carecen los militantes. Así, mientras Oberdan Sallustro y Juan Carlos Sánchez son nombrados/mostrados en primera persona, con sus retratos en primer plano, consignando fechas y circunstancias precisas en torno a sus muertes, los fusilados de Trelew aparecen en una foto grupal y con escasas referencias a los acontecimientos que nos ocupan. En ese fragmento de la corta secuencia, solo se habla de “la matanza de dieciséis guerrilleros en la base naval de Trelew en el mes de agosto”, y luego de las dos versiones que circulaban en el momento (intento de fuga o virtual ejecución en masa). No existe referencia alguna al hecho de que se trataba de presos políticos fugados previamente de un penal de máxima seguridad, ni de sus identidades políticas, ni de las circunstancias de su detención, ni de sus nombres.

Finalmente, hacia fines de los años noventa, la etapa se cierra con otros dos *films*. Por un lado, *Tosco. Grito de piedra* (Jaime, 1998), documental biográfico que recorre la vida del dirigente sindical Agustín Tosco (1930-1975), ampliado posteriormente en 2011 con la incorporación de entrevistas. Allí, los hechos que nos ocupan son evocados en una breve secuencia mediante la combinación de fotografías e imágenes de la Conferencia de Prensa con la voz de Tosco evocando la Masacre de Trelew y rindiendo homenaje a los militantes asesinados. Por otro lado, *Perón. Sinfonía del sentimiento* (Favio, 1999), documental que fusiona la biografía de Juan Perón y la historia del peronismo con marcado tono popular. En esa trama general, el relato sobre la fuga y los fusilamientos comienza con imágenes de movilizaciones estudiantiles en apoyo a los presos políticos. A continuación, se relatan

los sucesos de la Fuga y la Masacre hasta el velatorio de Eduardo Capello, de Ana María Villarreal y de María Angélica Sabelli en la sede del Partido Justicialista en Capital Federal. El relato y las imágenes de archivo son acompañados por escenas de animación. La secuencia completa, que debe entenderse con relación al significado que tuvo la radicalización sociopolítica para forzar el retorno de Juan Perón al país, dura poco más de tres minutos. Hay en ella dos elementos que nos interesa subrayar del guion. Por un lado, se destaca “lo temerario del accionar de la guerrilla”. Por otro, se remarca la negativa de Perón a condenar el accionar de las organizaciones armadas peronistas y su decisión de hacer responsable al régimen militar por la violencia en aquel contexto.

El segundo momento de nuestra periodización comienza en el 2002, año en que se conmemoraba el 30° aniversario de la Masacre de Trelew y del Trelewazo. A partir de allí, los documentales que reconstruyeron estos acontecimientos se multiplicaron tanto en el ámbito cinematográfico como televisivo y, a diferencia de lo acaecido en la etapa anterior, la mayor parte de ellos hizo foco en los acontecimientos propiamente dichos. No obstante, es posible hallar en el material visionado algunas piezas en la que los acontecimientos se enmarcan en memorias militantes más amplias o se apela a los mismos para la reconstrucción de identidades subjetivas.

Lo que sigue es un análisis/contextualización de dichas producciones realizadas entre los años 2002 y 2022. Durante los primeros doce años los documentales que nos ocupan se enmarcaron en una perspectiva guiada por la búsqueda de la verdad y la persecución de la justicia. A partir del 2012 se centraron en la representación de los juicios a los responsables y en conmemoraciones de diversa índole en aniversarios clave.

## Cine, historia y memoria.

Los documentales a considerar en este apartado fueron realizados entre los años 2002 y 2011, en un contexto en el que la demanda de una parte significativa de la población en torno a la consigna “Memoria, verdad y justicia”, comenzaba a tener respuesta.

*Prohibido dormir. Crónica de la Asamblea del Pueblo. Trelew, 1972* (Bassi y Pauli, 2002) inaugura esta segunda etapa de nuestra periodización y recupera el espíritu del documental de memoria desde una perspectiva innovadora. Era la primera vez que el Trelewazo se representaba en la pantalla y narrado desde el propio teatro de operaciones. Haciendo uso de un registro interactivo, por momentos alejado del relato clásico, ambos directores aparecen en pantalla. El documental comienza con la voz *over* de Paula Bassi, presentando la historia a través de sus recuerdos de pequeña o reflexionando acerca de los alcances y límites de la memoria. El audio se acompaña con imágenes de ella o de la ciudad de Trelew en ese tiempo presente de la realización del *film*. En otro segmento, la directora y Diego Pauli aparecen en escena, frente al Penal de Rawson, dialogando sobre la investigación en curso mientras leen el *Estrella Roja*, órgano de prensa del PRT-ERP, donde fueron narrados los pormenores de la Masacre de Trelew.

Por lo demás, la trama se articula sobre el relato de los testimoniantes e imágenes de archivo. Entre los primeros, se destacan algunas de las personas detenidas durante las redadas del 11

de octubre, otros miembros de las Comisiones de Solidaridad con los presos políticos y/o apoderados legos de los mismos e incluso con un historiador/especialista en el tema, docente de la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco. En el relato, estos hombres y mujeres, cuyas identidades se revelan recién al final del documental, van encadenando la historia de la región desde su provincialización, con el consecuente crecimiento de las ciudades de Trelew y Rawson. Durante los años sesenta, la participación política y cultural de los habitantes de la zona en las universidades, en el teatro independiente y en los Cine Club se hallaba en ascenso. Uno de los grupos destacados en la materia lo constituía el Grupo de Teatro El Grillo, del que formaban parte varios de los protagonistas de esta historia. Es interesante asistir al proceso en el que estas voces van encadenando sus experiencias en una suerte de relato coral de lo acaecido en la región entre el 11 de octubre y el 14 de noviembre de 1972. Amén de narrar los pormenores del denominado Operativo Vigilante (detenciones masivas y traslados a la cárcel de Villa Devoto de vecinos del lugar), los testimoniantes ponen énfasis en el carácter policlasista del mismo. Desde su perspectiva, la decisión de las fuerzas represivas de atacar a todas las capas sociales de la población fue el factor que, sumado a los fusilamientos de los presos políticos en el mes de agosto, desencadenó la pueblada. En ese contexto, el levantamiento rápido y espontáneo de las bases no solo resultó eficaz, sino que acabó relegando a la dirigencia política tradicional a un segundo plano.

Una mención aparte merece la construcción del archivo donde se mezclan elementos convencionales (noticieros cinematográficos, fotografías/noticias de periódicos y noticieros televisivos de la época) con la Conferencia de Prensa y con piezas de la colección personal de la directora (videos caseros y cartas enviadas a su padre por un amigo detenido en Devoto). Otro elemento que queremos destacar es la decisión de Bassi y Pauli de alterar la narrativa mediante la irrupción de imágenes de personas no identificadas, como si se tratara de pobladores de la zona de aquella época, grabadas en videotape. Esta apuesta estética, además de otorgarle cierto dinamismo y misterio a la trama, pone en práctica una modalidad de intervención que rompe con las reglas de verosimilitud implícitas en el documentalismo clásico. Asimismo, el montaje alterno de imágenes del Teatro Español durante el tiempo en que se reunió la Asamblea, con otras actuales donde se recorta la silueta de un músico sobre el escenario, tocando las canciones entonadas durante la toma, inspiradas en sonetos de la Guerra Civil Española o en temas de Los Olimareños, completan la trama. Para cerrar, existen dos aspectos más que nos interesa señalar. Por un lado, que un espíritu de lucha, atravesado de análisis político y de un sentimiento de orgullo y pertenencia de los testimoniantes, es dominante en el relato. Por otro, que es la primera vez que en un documental se plantea que los fusilamientos de Trelew fueron el tubo de ensayo del Terrorismo de Estado.

*J.P. Rawson. Crónica de una militancia* (Machesich, 2006), es una película centrada en la historia de la Juventud Peronista de Rawson, en el escenario de movilización abierto a finales de la década de 1960 hasta la dictadura de 1976. Obviamente, la trama tiene una relación directa con los acontecimientos específicos que nos ocupan por varios motivos. Por un lado, la historia de la Juventud Peronista de Rawson y la de los sucesos de Trelew de 1972, corren prácticamente en paralelo. Por otro, sus miembros, al igual que los testimoniantes de *Prohibido dormir* (Bassi y Pauli, 2002), formaron parte de las Comisiones de Solidaridad con los presos, fueron víctimas del Operativo Vigilante y, posteriormente, de la Triple A o de la dictadura.

Su director, Nahuel Machesich, es oriundo de Rawson. Nacido en 1978, creció en una ciudad “sin historia”, “donde nunca pasaba nada”. Fue de esa frase, repetida casi sin sentido en su entorno, que le surgieron las preguntas ¿Cómo es posible que una parte importante de la sociedad de Rawson diga que allí nunca pasa/pasó nada? ¿Nadie recuerda la fuga de Rawson y los fusilamientos de Trelew? ¿Y el Trelewazo? ¿Qué pasó con la Juventud Peronista de Rawson? ¿Qué pasaba en dicha sociedad respecto de aquel pasado en el contexto de realización del film?

El documental, conjuga tres tipos de testimonios. Por un lado, las entrevistas a los militantes de la JP, cuyo lugar en la trama es central. Por otro, algunas entrevistas en la calle a vecinos de la zona y, finalmente, la conversación del director con su hermana de 17 años, acerca de cómo en la escuela se habla de lo que pasó en Trelew en los setenta.

La Juventud Peronista de Rawson tenía un anclaje previo en la peña *El Parche*, punto de reunión de jóvenes ávidos por romper con las pautas culturales tradicionales de sus mayores. En ese clima de movilización social reinante, donde toda acción cultural era política, gran parte sus miembros confluyeron en la JP de Rawson. A lo largo de la trama, sin seguir necesariamente un orden, cada entrevistado/entrevistada evoca sus recuerdos en torno a su relación con los presos, su desconocimiento de la fuga, sus acciones en las Comisiones de Solidaridad con los Presos o como apoderados legos.

Sus historias militantes en la JP son diversas, pero coinciden en varias cuestiones. Por un lado, reivindican sus trayectorias militantes y evalúan su lugar en la sociedad desde aquel contexto. Por otro, coinciden en caracterizar lo acaecido entre agosto y noviembre de 1972 en Rawson y Trelew como tubos de ensayo del Terrorismo de Estado. Finalmente, estos testimonios construyen un nosotros solidario, orgulloso de sus acciones y consciente de las mismas. Eso no quita que en el documental de Machesich, a diferencia de en otros, los militantes entrevistados expresen frente a cámara que una parte de la sociedad de Rawson no los quería/apoyaba ni en el pasado evocado, ni en el presente de la filmación.

¿Qué sucede con el resto de los testimonios? Por un lado, los vecinos consultados eluden, en lo posible, aparecer en cámara y, frente a las preguntas, eligen el silencio o esgrimen la Teoría de los dos Demonios. Por otro, la conversación entre el director y su hermana es una subjetiva de sus pasos perdidos por un barrio de Rawson. Dicha imagen en movimiento es acompañada por el diálogo que mantienen en torno a la(s) memoria(s), a las versiones enfrentadas de los hechos y a las formas de comunicarlos.

*Trelew. La fuga que fue Masacre* (Arruti, 2004), es un documental que reconstruye la fuga de Rawson y la Masacre de Trelew, y que, al momento de su realización, tenía un film militante como único antecedente. Nos referimos a *Ni Olvido, ni Perdón* (Gleyzer/Cine de la Base, 1972/73), película que ya hemos considerado.

El trabajo de Arruti antes, durante y con posterioridad a la realización del documental fue exhaustivo. El archivo construido en ese tiempo así lo demuestra. En varias entrevistas, e incluso en la propia página web del film, la directora explica las complicaciones con las que se enfrentó en los orígenes de su investigación. Corría el año 2000 y, en ese contexto, Trelew seguía siendo sinónimo de horror, un hecho maldito, casi una mala palabra. Muy pocas personas podían entender su fascinación con el tema, amén de que era muy difícil lograr que la gente de la zona se animase a hablar. Sin embargo, dispuesta a contar esa

historia contra viento y marea, Arruti siguió adelante y logró construir un relato cinematográfico contundente donde el adentro y el afuera se entremezclan. Para ello, echó mano de un sinfín de recursos: entrevistas, imágenes de archivo y escenas recreadas que, enmarcadas por un guion elaborado, un montaje novedoso y una banda sonora potente, dieron como resultado un documental atractivo para el público, con el ritmo de un *thriller*, donde no existen elementos dejados al azar.

El *film* conjuga varios tipos de testimonios. Por un lado, los de los protagonistas de la fuga, quienes ofrecen una narrativa coral de los acontecimientos, mechada por anécdotas sobre su vida cotidiana tras las rejas donde los momentos de lectura y formación política eran interrumpidos diariamente con guitarreadas, canciones, bailes e historias de amor. Por otro lado, contamos con una multiplicidad de voces que relatan los acontecimientos desde afuera: las de los abogados de los presos, las de algunos familiares, las de dos de los taxistas que llevaron a diecinueve de los veinticinco fugados al aeropuerto, la del médico que los revisó para constatar su buen estado físico, las de los periodistas que cubrieron la toma del aeropuerto y la rendición de los militantes, la del empleado de la funeraria que preparó los cuerpos y las de los pobladores de Rawson y Trelew. Entre estos últimos es posible distinguir a varios de los entrevistados en los dos documentales que ya hemos reseñado en este apartado. Tomados en conjunto, estos testimonios, nos permiten afirmar que la comunicación entre ese adentro y ese afuera, por lo menos hasta aquel 15 de agosto de 1972, era permanente.

Una mención aparte requiere el trabajo con las imágenes de archivo que se mezclan con las citadas entrevistas. Entre las más tradicionales se cuentan fotografías y noticieros televisivos perfectamente integrados a la trama. A ellos se suma la Conferencia de Prensa que es objeto de un doble tratamiento. Por un lado, aparece en pantalla como en otros documentales ya nombrados. Por otro, las voces de Rubén Pedro Bonet, de Mariano Pujadas y del periodista Daniel Carreras, quien tuvo a cargo la cobertura de la transmisión para el Canal 3 de Trelew, son independizadas de las imágenes originarias y combinadas con escenas del viejo aeropuerto abandonado, tomadas por el equipo en el tiempo presente de la filmación. A nuestro juicio, la mezcla del audio de la Conferencia con estas imágenes configura un escenario de profunda desolación.

Entre las secuencias construidas hay dos que se destacan. Por un lado, la ficción de la fuga, con los autos saliendo de la cárcel y cruzando el puente hacia el aeropuerto, escena combinada con la subjetiva de los prisioneros arribando al lugar. Por otro lado, la utilización de la recreación de los fusilamientos en la Base Almirante Zar que Fernando “Pino” Solanas construyera para una secuencia de *Los hijos de Fierro* combinada con imágenes de una ciudad que se despierta sobresaltada, en la madrugada del 22 de agosto, mientras tiros de metralla alteran el sonido de una música sombría.

A renglón seguido, las escenas del velatorio de los militantes en la sede del Partido Justicialista se combinan con la versión oficial de los hechos a cargo del vicealmirante Hermes Quijada y con la palabra de los tres sobrevivientes: María Antonia Berger, Alberto Miguel Camps y Ricardo René Haidar. Paralelamente sabemos del destino y acción de los seis militantes que lograron huir a Chile y de ahí a Cuba. El documental tiene imágenes de ambas estancias. En el final se consigna la lista completa con los nombres y fotografías de los dieciséis fusilados y del Devotazo, mientras suena *Aquello* (Jaime Ross, 1981), inter-

pretada por José Carabajal. A este *film* le sigue *Octubre* (Arruti, 2007), cortometraje que narra mediante testimonios tomados, y no usados, durante la realización del largometraje los pormenores del Trelewazo.

Si en la etapa anterior, *Cazadores de utopías* (Blaustein, 1996) fue una memoria política de la militancia montonera, en esta etapa, el PRT-ERP realizó las suyas propias: *Errepé* (Corvi y de Jesús, 2006) y *Gaviotas Blindadas* (Mascaró. Cine americano, 2010). Ambas reconstruyen la historia del partido y de su brazo armado, mediante entrevistas y material de archivo y le otorgan un lugar central a lo acaecido en Trelew.

La Conferencia de Prensa del 15 de agosto de 1972 es un recurso prácticamente ineludible en los documentales sobre el tema. En *Errepé* dicho documento es mezclado con testimonios de militantes que analizan los hechos desde su propio presente y en torno a dos aspectos. Por un lado, discurren sobre el uso de la violencia. Por otro, narran/interpretan los acontecimientos, al tiempo que reflexionan desde la perspectiva del partido sobre el proyecto de unidad de las Organizaciones Armadas, planteada por los militantes durante la toma del aeropuerto. El montaje se completa con imágenes de la funeraria Melluso y del velatorio violentado por las fuerzas de la represión.

La Conferencia también es central en *Gaviotas Blindadas*, nueva memoria militante del PRT-ERP, dividida en tres partes. De allí, nos importa particularmente la primera (1961-1973), ya que en ella se enmarcan los acontecimientos que nos ocupan. La secuencia en cuestión es un montaje de tres entrevistas a militantes que protagonizaron la fuga desde adentro, narrando los hechos, mientras sus voces se mezclan con imágenes de un archivo visual clásico provenientes de la televisión y de la prensa escrita. Es interesante el montaje que contrapone las dos versiones de los hechos. Por un lado, las imágenes televisivas del vicealmirante Hermes Quijada. Por el otro, el audio con la voz de Mario Roberto Santucho, desde Cuba, caracterizando y condenando los fusilamientos del 22 de agosto.

Una mención aparte merece *Fotos de Familia. La Historia de los Pujadas* (Izquierdo, 2011), documental que sigue a Víctor Pujadas, en la reconstrucción de su historia familiar. Los Pujadas, eran de origen catalán. El matrimonio y sus tres hijos mayores, entre los que se encontraba Mariano, habían llegado a Argentina en 1953 y se habían afincado en Córdoba. Allí nacieron los otros hijos, entre ellos Víctor.

Tres años después del asesinato de Mariano Pujadas en la Base aeronaval Almirante Zar de Trelew, sus padres, su hermano mayor, la esposa de este y otra de sus hermanas fueron asesinados por el Comando Libertadores de América, versión cordobesa de la Triple A. En ese momento Víctor tenía 11 años y acabó en el exilio al cuidado de dos de sus hermanos mayores que habían sobrevivido a la matanza.

Estamos frente a una mirada tangencial y subjetiva sobre los hechos que nos ocupan, de la cual nos interesa señalar algunos aspectos. En lo que tiene que ver con la historia, es claro que lo acaecido con la familia de Víctor en agosto de 1975 guarda relación directa con la Masacre de Trelew de 1972. No obstante, en la perspectiva del *film* prima una mirada más íntima, más personal, más identitaria. Allí, Mariano aparece primero evocado en los recuerdos de Víctor-niño y reaparece más tarde, casi cuarenta años después, en el curso de la búsqueda emprendida por Víctor-adulto. Así, el recuerdo de Mariano se enlaza con el recuerdo de su familia asesinada. Dos masacres inescindibles que destrozaron a los

Pujadas. Luego, siguieron años de relatos cortados y de pocas preguntas por el pasado, hasta que finalmente él, Víctor Pujadas, decidió salir en su búsqueda para reconstruir/comprender esa parte de su historia y para poder contárselo a sus hijos o responder a sus preguntas cuando ellos las formularan.

En lo referente al archivo, el documental aporta piezas de una colección familiar que contiene cartas, fotos y películas caseras, que durante el montaje fueron mezcladas con entrevistas y con imágenes de medios cordobeses. De estos últimos se rescatan las escenas del entierro de la familia Pujadas, en el Cementerio de San Jerónimo, el 16 de agosto de 1975. El resto del archivo sirve para la reconstrucción/reconexión del vínculo de Víctor con Mariano, primero a través de las fotos y luego mediante su recorrido por el cementerio, donde su hermano fue enterrado. Allí, Víctor evoca el día en que una multitud militante acompañó hasta allí sus restos apelando al significado y al significante de aquel acto, en el que la familia entera pudo calibrar la envergadura social que la figura de su hermano había alcanzado. A renglón seguido, Víctor busca las huellas de Mariano en las afueras de Córdoba, donde un barrio popular lleva su nombre, donde su historia permanece y su recuerdo sigue vivo.

## La hora de la televisión

Hasta aquí, la televisión estuvo siempre presente, formando parte del archivo visual de los documentales cinematográficos, rol que seguirá cumpliendo en los programas que hemos relevado para analizar. Todos ellos forman parte de ciclos episódicos. Mientras un grupo, realizado entre 2007 y 2015, ha sido parte de las colecciones del Canal Encuentro, el otro es más heterogéneo, en origen y estilo. Se trata de ciclos documentales producidos por canales de televisión cordobeses o de alcance nacional, realizados entre 1998 y 2023.

Tres son los ciclos de Canal Encuentro a considerar. Por un lado, *Historia de un País*, realizado entre 2007 y 2013, que analiza los principales procesos históricos de Argentina, desde la formación del Estado Nacional hasta la actualidad. Cuenta con dos temporadas y con un ciclo de “Commemoraciones especiales”, reuniendo en total una colección de más de cuarenta videos, De allí nos interesa el capítulo 19: *Las organizaciones armadas* (2007). Por otro lado, *Crónicas de archivo*, ciclo documental realizado por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) entre 2008 y 2010, que recorre la historia política argentina en los años sesenta y setenta del siglo XX en veintiséis episodios. De allí nos interesa el capítulo 5, titulado *La Masacre de Trelew* (2008). Finalmente, *El interior de la Memoria*, realizado por un equipo de documentalistas de la Universidad Nacional de la Plata (UNLP) y dirigido por Pablo Torello entre el 2011 Y 2012. El ciclo, que gira en torno a las masacres perpetradas desde el Estado durante la década de 1970, cuenta con dos temporadas de ocho capítulos cada una. De allí consideramos el episodio 2 que versa sobre *La Masacre de Trelew* (2011). Hay algunos aspectos comunes a estos documentales que queremos destacar. Por un lado, la duración, alrededor de treinta minutos, en sintonía con los formatos de otros ciclos de Encuentro. Por otro, que en los tres aparece la Conferencia de Prensa. Si en *Las organiza-*

*ciones Armadas*, los hechos son nombrados someramente en el marco de una trama más amplia, en los otros dos documentales el foco está puesto en la Fuga y la Masacre. Tanto en *Historia de un país* como en *Crónicas de Archivo* la forma de representación es expositiva, mediante un montaje de imágenes de archivo, acompañado de una voz *over* que conduce la trama. Obviamente, la producción cordobesa es mucho más rica y detallada por centrarse en los sucesos de agosto de 1972 y su perspectiva está en consonancia con la del *film* de Mariana Arruti. Finalmente, *El interior de la Memoria* nos ofrece un documental interactivo, construido con archivos ya tradicionales, y apelando a la palabra de entrevistados que ya conocíamos de las anteriores producciones.

El segundo grupo está compuesto por tres ciclos que estuvieron en el aire entre 1998 y 2023. Por un lado, nos interesó un programa cordobés de documentales televisivos conocido como *El cuarto patio*, realizado por el periodista Antonio Muñoz desde abril de 1998, que por más de veinte años ha sido emitido por distintas señales de la TV provincial. El ciclo, que gira en torno a problemáticas sociales y políticas de temática actual o histórica, ofrece piezas de duración variable en función de la temática abordada. Nosotros detuvimos nuestra mirada en el episodio intitolado *Trelew*. 22 de agosto. *Memorias de un sueño de fuego* (2002). Por otro lado, nos ocupamos del ciclo *Documenta*, conducido y realizado por Román Lejtman para América TV. Allí, desde febrero de 2006 y por espacio de cinco años, el periodista produjo documentales unitarios, sobre diversas temáticas de interés social, tanto históricas como actuales, del que *Trelew, historia de una fuga* (2006) es un buen ejemplo. Finalmente, de *Crónicas Sombrias*, ciclo de cortometrajes realizados/conducidos por Ricardo Ragendorfer para la Agencia de Noticias Télam entre 2022 y 2023, hemos considerado *La masacre de Trelew, el crimen de Estado que tardó décadas en encontrar justicia* (2022).

Los documentales de este grupo también tienen algunos aspectos en común. En los tres se vuelve a echar mano de la Conferencia de Prensa que, compaginada con material de archivo y entrevistas, nos coloca frente a una forma de representación interactiva. Sin embargo, existen diferencias en la duración y en la forma de encarar la temática. El documental del *Cuarto Patio*, que se extiende por más de una hora, es el único que conjuga la representación de la Fuga, la Masacre y el Trelewazo. Román Lejtman, por su parte, hace gala de su aparición en pantalla presentando los hechos y enfatizando su perspectiva. El programa, centrado exclusivamente en el análisis en los sucesos del mes de agosto, se organiza en dos bloques y tiene una duración total de 50 minutos. Si bien una parte de los entrevistados por Muñoz y Lejtman ya es conocida, ambos aportan nuevas voces a los archivos audiovisuales. Finalmente, el corto del ciclo *Crónicas Sombrias* evoca los hechos de 1972 desde un contexto en el que se combina el homenaje y la justicia. Allí, el material de archivo sobre el juicio a los responsables de la Masacre y los testimonios de los familiares, de los abogados y de los jueces son propios de una nueva etapa, inaugurada diez años atrás, en la que nuevas voces y nuevas piezas de archivo se amalgaman con las anteriores, para reforzar la historia cuya trama estamos analizando.

## Los juicios de la memoria

Del mismo modo que el año 2002 marcó el comienzo de un rescate/puesta en escena de la memoria de la Masacre y el Trelewazo, el año 2012 nos ubica en el escenario del Juicio penal a los marinos responsables. En ese nuevo contexto, Diego Pauli, codirector de *Prohibido dormir*, fue el encargado de registrarlo. De allí, surgieron dos formatos. Por un lado, un *telefilm 22 de agosto. La(s) Causa(s)* y por otro, bajo el mismo título, una versión televisiva conformada por cuatro episodios. Ambas propuestas, fueron producidas por el colectivo *Ojo del Sur* durante el transcurso del citado Juicio y mientras a partir de allí, el *telefilm* siguió un vasto recorrido de presentaciones en ámbitos diversos, el ciclo televisivo fue estrenado el domingo 24 de agosto de 2014 por el Canal 7 de Chubut, día en que el *telefilm* también fue emitido por dicho medio. Si bien, ambos formatos poseen aspectos comunes, pasaremos a considerarlos en sus especificidades.

*22 de agosto. La(s) Causa(s)*, es un título que condensa, y en el que a la vez confluyen, dos sentidos. Por un lado, refiere a la trayectoria de una causa judicial, que vagó sin destino hasta que los responsables fueron condenados. Por otro, remite a las causas sociopolíticas encadenadas que, a lo largo de cuarenta años, explican el sentido e historia de la fuga, de sus consecuencias, de la lucha de los familiares, de la ausencia/complicidad del Estado en los asesinatos y, finalmente, de la justicia.

El *telefilm* recorre el juicio a los responsables de la Masacre de Trelew entre mayo y octubre de 2012, cuyas audiencias públicas tuvieron lugar en el cine-teatro del Centro Cultural Municipal «José Hernández» de Rawson. La perspectiva del documental plantea un contrapunto constante entre un adentro (el recinto del juicio), y de un afuera (actos conmemorativos, el aeropuerto recuperado/reconvertido en Centro Cultural de la Memoria, casas de los entrevistados, etc). Aquí, algunos de los participantes cumplen el doble rol de ser testigos en el juicio y testimoniantes en el documental. Estas voces se entrelazan con otras para conducir la trama. A algunas ya las conocemos, a otras las escuchamos por primera vez. En ningún momento se recurre al relator en off, ni hay presencia del director en cámara. La banda sonora es una mezcla de música festiva, declaraciones en el juicio y entrevistas varias. Estos testimonios, se enlazan con la Conferencia de Prensa que, amén de ser un importante documento histórico, acabó convirtiéndose en una prueba fundamental en la causa. Otros recursos utilizados en el montaje fueron: la palabra de los tres sobrevivientes, expedientes judiciales varios e imágenes de la prensa y de noticieros televisivos. Un aporte novedoso lo constituyen las fotografías de una función del *Grupo de teatro El Grillo*, donde se dramatizaban los hechos del 22 de agosto al cumplirse el primer aniversario de la Masacre. El registro es claramente interactivo y se observa una voluntad del director de intervenir sobre las imágenes de archivo creando, junto con la música, un clima más irreverente y un espíritu festivo que va creciendo con la trama.

Los cuatro episodios de la versión televisiva llevan exactamente el mismo título y duran unos treinta minutos. El capítulo 1, es centralmente un ejercicio de memoria con un doble objetivo. Por un lado, evocar la(s) causa(s) para visibilizar y reconstruir los hechos. Por otro, dejar sentado un debate acerca de cómo operó/opera el par olvido-memoria en contextos sociopolíticos y culturales cambiantes. El capítulo 2, se centra en la trastienda del

juicio y su entorno. En él conviven el registro del reconocimiento del lugar de los hechos por parte de un imputado, con informes de las investigaciones realizadas desde el Centro Cultural de la Memoria de Trelew sobre como operaba la inteligencia naval, no solo en el contexto de las décadas de 1960 y 1970, sino también en democracia. En ambos casos, el foco estuvo puesto sobre las actividades culturales, primero en el *Grupo de Teatro El Grillo* y más tarde en la *Cátedra Libre 22 de agosto*, fundada en 1997 para darle visibilidad a los hechos de 1972. En el capítulo 3, emulando al *Telefilm* originario, se pone el foco en el doble escenario en que discurrió el juicio (el adentro y el afuera) con el aporte de nuevos testimonios. Finalmente, el capítulo 4, está centrado en los atentados/persecuciones sufridas por los abogados de los presos políticos de Rawson y por los miembros de las Comisiones de Solidaridad.

Parte del archivo construido se conforma de entrevistas a abogados, historiadores, referentes de derechos humanos, familiares, de militantes y hasta de un fiscal general. Fotos, expedientes judiciales, la siempre eterna Conferencia de Prensa y el registro del Juicio, lo completan. Entre los aportes novedosos caben destacarse las imágenes de la realización del mural conmemorativo en el Penal de Rawson. Otras corresponden al estudio jurídico de Amaya y Romero (punto de reunión de los abogados en Trelew) y de los destrozos ocasionados con bombas colocadas en las oficinas de Duhalde, Ortega Peña, Mattarollo y Radrizani, miembros de la Asociación Gremial de Abogados. También se consigna un comunicado de la Triple A con una lista de “sentenciados”, todos miembros de las Comisiones de Solidaridad, seguida por la frase “llegó la hora del escarmiento”. Finalmente, se destaca la lectura de poemas escritos por Rosa María Pargas (detenida en Rawson y luego desaparecida por la última dictadura) y de la *Oración por Trelew* de Vicente Zito Lema. Esta mezcla de recursos configura un registro de carácter interactivo, con la tendencia del director a intervenir de diversas maneras las imágenes de archivo.

## Reflexiones finales

Hemos recorrido las representaciones cinematográficas y televisivas, que, entre 1972 y 2022, han interpretado la triada compuesta por la Fuga y la Masacre de Trelew, el Trelewazo y el Juicio Penal a los responsables. En todos los casos, observamos un cruce entre la historia y la memoria, en función de la perspectiva/punto de vista/objetivo de cada documental. Los archivos construidos/compartidos durante estos años tanto en lo referente a lo visual como a las entrevistas, constituyen un gran aporte para documentalistas e historiadores. La mayor parte de las realizaciones fueron hechas desde Buenos Aires, pero también reseñamos dos producciones cordobesas y dos chubutenses.

Solo en estas últimas: *Prohibido dormir* (Bassi y Pauli, 2002) y *22 de agosto. La(s) Causa(s)* (Pauli, 2012) se destacan, en forma creciente, los testimonios de historiadores especialistas en la materia, cuyas trayectorias académicas se desarrollan en la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco. Ellos no solo abonan/afirman la caracterización de la Masacre de Trelew como tubo de ensayo del terrorismo de Estado, sino que profundizan dicho análisis en dos sentidos. Por un lado, subrayan la importancia de la utilización de la

Acción Psicológica como mecanismo represivo. Por otro, apuntan a desestimar la idea de que antes del arribo de los presos políticos al Penal de Rawson, la zona era un sitio donde, en palabras de Tomás Eloy Martínez, “sólo corría el viento”. Por el contrario, sus investigaciones son prueba de que “allí pasaba de todo de espaldas al poder”, que fue enfrentado con la participación organizada de diferentes sectores sociales.

## Notas

1. El 25 de mayo de 1973, con la asunción de Héctor Cámpora a la Presidencia de la Nación Argentina, el peronismo volvía al poder. Esa noche, en las inmediaciones del Penal de Villa Devoto tuvo lugar una manifestación multitudinaria, conocida como el Devotazo, pidiendo la liberación de los presos políticos encarcelados durante la dictadura de la Revolución Argentina.

## Filmografía y producción televisiva

*Ni Olvido, ni Perdón* (Gleyzer/Cine de la Base, 1972/73).  
*Los Hijos de Fierro* (Solanas/Cine Liberación, 1972-75).  
*La República Perdida* (Pérez, 1983).  
*Cazadores de utopías* (Blaustein, 1996).  
*Tosco. Grito de piedra* (Jaime, 1998).  
*Perón. Sinfonía del sentimiento* (Favio, 1999).  
*Prohibido dormir. Crónica de la Asamblea del Pueblo. Trelew, 1972* (Bassi y Pauli, 2002).  
*El cuarto patio, Capítulo 2: Trelew. 22 de agosto. Memorias de un sueño de fuego* (2002).  
*Trelew. La fuga que fue Masacre* (Arruti, 2004).  
*JP. Rawson. Crónica de una militancia* (Machesich, 2006).  
*Errepé* (Corvi y de Jesús, 2006).  
*Documenta, Capítulo: Trelew, historia de una fuga* (2006).  
*Historia de un País, capítulo 19: Las organizaciones armadas* (2007).  
*Crónicas de archivo, capítulo 5: La Masacre de Trelew* (2008).  
*Gaviotas Blindadas* (Mascaró. Cine americano, 2010).  
*Fotos de Familia. La Historia de los Pujadas* (Izquierdo, 2011).  
*El interior de la Memoria, capítulo 2: La Masacre de Trelew* (2011).  
*22 de agosto. La(s) Causa(s)* (Pauli, 2012). Telefilm.  
*22 de agosto. La(s) Causa(s)* (Pauli, 2012). Versión televisiva.  
*Crónicas Sombrías, Cortometraje: La masacre de Trelew, el crimen de Estado que tardó décadas en encontrar justicia* (2022).

## Bibliografía

- Aprea, G. (2015). *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*. Manantial.
- Cheren, L. (1997). *La Masacre de Trelew 22 de agosto de 1972. Institucionalización del terrorismo de Estado*. Corregidor.
- Feierstein, Daniel (2012). *Memorias y representaciones*. FCE.
- Fernández Pícolo M. et al. (2014). *Trelew: esa masacre que aún es fuego*. Secretaria de Cultura de Chubut.
- Ferro, M. (1995). *Historia contemporánea y cine*. Ariel.
- Ferro, M. (2003). *El cine. Una visión de la historia*. Akal.
- Getino O. (1998), *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*. CICCUS.
- López Marsano, Ch. (2015). Donde habita el olvido. *Mestiza. Revista de Cultura, Política y Territorio*. En línea: <https://revistamestiza.unaj.edu.ar/donde-habita-el-olvido/>
- López Marsano, Ch. (2015). El Grupo Cine Liberación o la militancia denotada. *Mestiza. Revista de Cultura, Política y Territorio*. En línea: <https://revistamestiza.unaj.edu.ar/el-grupo-cine-liberacion-o-la-militancia-denotada/>
- López Marsano, Ch. (2018) Por las sendas argentinas. Un derrotero por el cine político-militante de Raymundo Gleyzer. *FOTOCINEMA*. Revista científica de Cine y Fotografía N.º 17, 79-97.
- Lusnich, A.L. y Piedras, P. eds. (2011) *Una historia del cine político y social en Argentina (1969-2009)*. Nueva Librería.
- Martínez, T. E. (1997). *La pasión según Trelew*. Planeta.
- Nichols, B. (1991), *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós.
- Pittaluga, R. y Oberti, A. (2006). *Memorias en montaje*. El cielo por asalto.
- Pollack, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades*. Al Margen.
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. FCE.
- Rosenstone, R. (1997). *El pasado en imágenes El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Ariel.
- Urondo, F. (1973). *La patria fusilada*. Crisis.

---

**Abstract:** In the late 1960s, Argentina was the scene of growing socio-political unrest that led to the radicalization of a significant portion of the population. This process is related to the meaning attributed to violence, both social and political, as well as state violence, from the overthrow of Peronism in 1955 to the democratic transition in 1983. It was in this context that some sectors, originating from revolutionary Peronism or the left, opted for armed struggle with varying degrees of social consent. A paradigmatic case for reflecting on these actions and the social perspectives surrounding them is the "Trelew Massacre" and "El Trelewazo" between August and November 1972, followed by the sentencing of those responsible for crimes against humanity forty years later.

This article offers an overview of the film and television documentary productions that have captured these events in order to problematize the relationships woven between cinema, history, and memory.

**Key words:** Trelew Massacre – Trelewazo – Judgment- recent history – cinema - documentary - history - memory

**Resumo:** No final da década de 60 do século XX, a Argentina foi palco de crescentes conflitos sociopolíticos que levaram à radicalização de uma parte importante da população. Este processo está relacionado com o significado atribuído à violência, tanto social, política e estatal, desde a derrubada do peronismo em 1955 até a transição democrática em 1983. Foi neste contexto que alguns setores, vindos do peronismo revolucionário ou da esquerda, optaram pela luta armada com diferentes graus de consentimento social. Um caso paradigmático, para pensar estas ações e as perspectivas sociais que as rodeiam, é “O Massacre de Trelew” e “El Trelewazo” entre agosto e novembro de 1972 e, quarenta anos depois, a condenação dos responsáveis por estes acontecimentos por crimes contra a humanidade.

Este artigo propõe um passeio pela produção documental cinematográfica e televisiva que resgatou esses acontecimentos para problematizar as relações que se tecem entre cinema, história e memória.

**Palavras-chave:** Massacre de Trelew – Trelewazo – Julgamento - história recente - cinema – documentário - história - memória.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---