

*La violencia de género en centros clandestinos de detención: dos abordajes desde el cine documental*

**Victoria Alvarez<sup>1</sup>**

**Danielle Tega<sup>2</sup>**

**Resumen**

La sociedad latinoamericana sufre hasta los días de hoy la herencia destructiva del horror implantado por las dictaduras militares. Investigar las manifestaciones de la memoria de este pasado reciente es una posibilidad de acercarse a lo ocurrido y no sólo describirlo, sino también vincularlo a las luchas del presente, como indica la perspectiva benjaminiana. Nos interesa en esta ponencia discutir las tensiones existentes en las narraciones basadas en la experiencia traumática que intenta ser transmitida por el arte, específicamente por el cine. Elegimos analizar el trabajo de memoria hecho por mujeres que fueron detenidas durante las últimas dictaduras implantadas en Brasil y Argentina, ya que éstas sufrieron formas de violencia específicas por su condición de mujeres. Para eso, serán examinados los documentales *Que bom te ver viva* (Brasil, 1989, de Lúcia Murat) y *Campo de batalla, cuerpo de mujer* (Argentina, 2012, de Fernando Alvarez). Partimos de la hipótesis según la cual está en cuestión la paradoja del testimonio, marcado por la necesidad y, al mismo tiempo, por la dificultad de la narración, indagando también los cambios y las continuidades en la audibilidad de dichos testimonios. Si por un lado estamos trabajando con dos contextos diferentes, por el otro nos interesa subrayar temas y cuestiones que esas películas tienen en común, o sea, la especificidad de género en la práctica de la tortura. Este trabajo propone, entonces, observar las articulaciones entre narrativa, memoria y subjetividad en los documentales citados, basándose tanto en los contenidos manifestados como en los contenidos latentes de cada película.

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires-UBA; Universidad Nacional de La Plata-UNLP; CONICET

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP; FAPESP

## *La violencia de género en centros clandestinos de detención: dos abordajes desde el cine documental*

*“La memoria es como la respiración: podemos respirar bien o mal, podemos respirar aire bueno o malo, pero no podemos parar de respirar por mucho tiempo. Estas son funciones que podemos ejercitar, entrenar y mejorar, pero que nunca podemos suprimir”*

**AlessandroPortelli**

### **I.**

Este artículo busca hacer un aporte a las discusiones en torno de la memoria reciente sobre los años de represión y dictadura en Brasil y Argentina, señalando la reconstrucción de las experiencias femeninas en la militancia, en la cárcel y en los centros clandestinos de detención. Las manifestaciones de la memoria están basadas en puntos inquietantes cuando las investigamos a partir de una perspectiva feminista: por un lado, hay dificultad en narrar los hechos ocurridos en situaciones marcadas por el abuso y la violencia, ya que los contextos sociales en los que se anclan los testimonios y sus condiciones de audibilidad y de decibilidad cambian de forma no siempre lineal. Por el otro, no se puede dejar de considerar el silencio cultural al cual las mujeres fueron sometidas durante siglos.

Para trabajar con los temas expuestos, se presentan algunas notas sobre los documentales *Que bom te ver viva* (1989), primer largometraje de la cineasta brasileña Lucia Murat, y *Campo de batalla. Cuerpo de mujer* (2012), del realizador audiovisual argentino Fernando Álvarez. Se propone un análisis que problematice los contenidos de las películas a partir de una mirada doble y complementaria, que articule las cuestiones de género a las manifestaciones de la memoria atendiendo a cómo se tejen los testimonios de la supervivencia individual y colectiva de esas mujeres. Ahora bien, antes de empezar el análisis de las películas, algunos temas deben ser explorados para explicar sobre qué aspectos se basan nuestras observaciones.

En primer lugar, más que un objeto de investigación, el trabajo con la memoria es una tarea ética, sobretodo cuando existe una preocupación con el rescate de las utopías que no fueron realizadas en el pasado. En ese sentido, subrayamos no sólo la memoria construida sobre los hechos de una sociedad, sino también la disputa en torno a esa construcción. Los años de autoritarismo y terrorismo en Latinoamérica (décadas de 1960, 1970 y, en algunos casos, 1980), caracterizados por la censura y la represión, por la violencia desmedida por parte de los Estados, por los asesinatos y por las desapariciones forzadas, ya fueron temas de innumerables investigaciones en los dos países mencionados. Para las ideas que vamos a desarrollar, nos parecen oportunos los trabajos que enmarcan lo ocurrido en la clave de los eventos traumáticos del siglo XX, como lo hacen Márcio Seligmann-Silva (2003) y Leonor Arfuch (2009), por ejemplo. Basándose en los escritos de Walter Benjamin y Sigmund Freud y teniendo en cuenta la literatura del testimonio, el autor brasileño presenta el concepto de “contenido testimonial [*teortestemunhal*]”, que “se torna más explícito en las obras nacidas o que

tienen como tema los eventos límites”<sup>3</sup>, y agrega que “la memoria – y también el lenguaje, con sus actos fallidos, matices de estilo, sus silencios– no existe sin su resistencia” (Seligmann-Silva, 2003, p. 52). Los períodos posteriores al trauma son, por lo tanto, momentos que presentan dificultades para el ejercicio de la memoria, ya que éstas se construyen en escenarios de confrontaciones y de luchas entre los sujetos y sus narrativas contrastantes.

Por ese camino, las investigaciones sobre los trabajos de la(s) memoria(s) y sus conflictos son importantes herramientas para que se pueda conocer la manera por la cual el pasado es interpretado y articulado. Sin embargo, entendemos que ese tipo de estudio puede volverse más plausible cuando se le agrega una perspectiva feminista, ya que ésta, preocupada con las partes silenciadas de la memoria social, denuncia el carácter sexista de la historiografía.

En este sentido abrimos un paréntesis para aclarar otro punto: en este artículo, a menudo vamos a utilizar el término “pensamiento/crítica feminista”; en otros momentos vamos a hacer referencia al “feminismo” y, por fin, también vamos a usar los argumentos de los “estudios de género”. Para no extender la discusión, basta decirnos que el objetivo es llamar la atención sobre la conexión política entre los términos, cuyo vínculo tiene sentido solamente si se articulan la militancia política, la investigación académica y la escena política-cultural.<sup>4</sup>

Si, por un lado, la crítica feminista expone la invisibilidad de las mujeres en la historia oficial, por el otro, cuestiona cómo se establecieron las desigualdades entre hombres y mujeres y cuáles son las formas de eliminar estas asimetrías. Se puede decir, entonces, que el feminismo actúa como una contra memoria: en los márgenes de los discursos hegemónicos, se buscan otros modos de construcción de las relaciones de género. Para Margareth Rago (1995, p.15),

*Omitidas de la Historia, [a las mujeres] les fue asignada la figura de la pasividad, del silencio, de la sombra en la esfera devaluada de lo privado. El feminismo señala su crítica a la gran narrativa de la Historia, y revela las urdimbres del poder que sostienen esas redes discursivas. [...] Está claro que si las mujeres fueron uno de los grandes sectores excluidos de la Historia, no es satisfactorio únicamente recuperarlas en todos sus grandes hechos, inscribiéndolas en las brechas dejadas por la Gran Narrativa Histórica, masculina y blanca. [...] También sabemos que no es suficiente rehacer todo el recorrido ya hecho y añadirle lo femenino.*

La cita presenta una de las formas de pensar las dimensiones del género en los estudios de la memoria, la del enfoque tradicional del feminismo, de visibilizar lo invisibilizado y dar voz a las que fueron por mucho tiempo calladas. Sin embargo, el trabajo de la memoria hecho por las feministas consiste no sólo en dar visibilidad a las

---

<sup>3</sup>Todas las citas de la bibliografía y de la película en portugués fueron traducidas al español por las autoras.

<sup>4</sup>Muchas estudiosas ya escribieron con competencia sobre esas cuestiones, entre ellas Marta Lamas (1986), Lia Zanotta Machado (1997), Mariza Corrêa (2001), Lucila Scavone (2008), Deborah Rifkin y Mónica Tarducci (2010). Es importante ponderar, sin embargo, que esa conexión “no implica negar la existencia de investigadoras que no estén involucradas con la militancia hoy en día, sino la imposibilidad de la existencia de estudios de género que no tengan una dimensión política como parte de su historia” (CORRÊA, 2001, p.25).

mujeres<sup>5</sup>, sino también en entender su situación como un producto de relaciones sociales, en denunciar las marcas autoritarias y jerárquicas del proceso histórico de las relaciones de género, politizar los temas antes percibidos como personales, cuestionar la convenciones de masculinidad y femineidad, revelar otras miradas sobre el cuerpo, la subjetividad y la experiencia.

En ese sentido, no se trata de clasificar de antemano a las dos películas como “feministas”, sino de indagarlas a partir de una perspectiva de género, sobre la manera por la cual reconstruyen la militancia y la represión en los años de autoritarismo y dictaduras en Brasil y Argentina. No son pocos los obstáculos para la narración de los eventos traumáticos, puesto que entra en escena el conflicto entre el lenguaje y lo sucedido, la dificultad de revestir lo vivido con lo real, la dialéctica del habla y de la escucha, que depende de un entramado social que ofrezca las condiciones de decibilidad y audibilidad.<sup>6</sup> Tomar la palabra para narrar públicamente esas vivencias, adquiere en estos relatos una importancia singular. Como señala Leonor Arfuch (2009, p. 2):

*Si de algún modo las narrativas del yo construyen los efímeros sujetos que somos, esto se hace aún más perceptible en relación con la memoria y la elaboración de experiencias traumáticas. Allí, en la dificultad de traer al lenguaje vivencias dolorosas que están quizá semiocultas en la rutina de los días, en el desafío que supone volver a decir, donde el lenguaje, con su capacidad performativa, hace volver a vivir, se juega no solamente la puesta en forma [...] de la historia personal sino también su dimensión terapéutica [...] y fundamentalmente ética, por cuanto restaura el circuito de la interlocución y permite asumir el escuchar con toda su carga significativa en términos de responsabilidad por el otro.*

Pensar esta experiencia desde una perspectiva de género permite analizar el impacto diferencial de las prácticas represivas sobre varones y mujeres y la forma en que se legitiman, refuerzan o revierten las relaciones jerárquicas entre ellos. Este trabajo parte de una concepción en la cual el género no está dado sino que cuenta con una actualización cotidiana, con mecanismos de reproducción y también con resistencias.

## II.

Aunque los aspectos estéticos sean importantes, en ese artículo vamos a considerar más las palabras, el testimonio de las mujeres que narran sus experiencias en las películas mencionadas. Los relatos sobre el pasado reciente traen siempre consigo la marca de lo socialmente audible y decible en el momento en que son pronunciados. Siguiendo a Michael Pollak, consideramos que todo testimonio se ancla en las condiciones sociales que lo vuelven comunicable y que varían a lo largo del tiempo y del espacio.<sup>7</sup> En los últimos años las condiciones de audibilidad y decibilidad de los testimonios del terrorismo de Estado (y de la violencia de género, en particular) han ido,

---

<sup>5</sup>Hasta ese punto, utilizamos el término “mujeres” para enfatizarlas como sujetos políticos. Sin embargo, otros marcadores sociales definen sus experiencias: las clases sociales, las etnias, etc., que se inscriben en cada mujer particular, y genera otras formas de opresión y conflictos de intereses.

<sup>6</sup>Para una investigación sobre las condiciones de audibilidad y decibilidad sobre el tema de la violación, indicamos el artículo de Victoria Alvarez (2013) y el libro de Claudia Bacci et al (2012).

<sup>7</sup>Cfr. Pollak, Michael, *Memoria, silencio y olvido. La construcción social de identidades frente a las situaciones límite*, La Plata: Al Margen Editorial (2006)

poco a poco, cambiando. Por eso nos interesa analizar particularmente los relatos de las testimoniantes y sus reflexiones en relación a las posibilidades que encontraron de hablar de estos temas.

*Que bom te ver viva* mezcla cine ficcional y documental para exponer la tortura a las detenidas políticas de la dictadura militar de Brasil, desplegando también cómo sus víctimas sobrevivieron y cómo enfrentan lo sucedido luego de décadas.<sup>8</sup> En la parte documental, son entrevistadas ocho mujeres que participaron de organizaciones revolucionarias y fueron detenidas por los aparatos represivos<sup>9</sup>; en la parte ficcional, una mujer anónima interpretada por la actriz Irene Ravache interpreta monólogos que son intercalados a las declaraciones de las testigos, además de comentarios en voz en *off*. Para distinguir lo ficcional de lo documental, Lucia Murat hizo la grabación de los testimonios en primer plano, enfatizando las emociones y los detalles; el cotidiano de esas mujeres fue captado a la luz natural; por fin, en los monólogos fue utilizada la luz teatral, como un tipo de discurso inconsciente de la narradora.

El documental de Lucia Murat usa la entrevista para unir diferentes relatos en una única historia. Los testimonios son tramados con énfasis en el discurso subjetivo sobre el valor permanente de un momento específico, caracterizado por la tortura, y la profundidad psicológica transcurre en el habla de todas las mujeres convocadas, como se puede observar en la declaración de Pupi:

*Cuando fui detenida, tenía una sensación muy grande de poder. Como yo creía en lo que estaba haciendo, creía que íbamos a lograr transformar el mundo, yo pensaba que los torturadores y la policía eran seres casi inferiores. Yo tenía mucha seguridad en mí misma y creía que iba a ser fuerte en toda la situación. Pero yo llegué a mi situación límite cuándo la tortura transcurría.*

Pupi añade que la violencia de la tortura psicológica era muy fuerte. En algunas circunstancias, con la intención de obtener nuevos datos sobre la organización a la cual pertenecía, el torturador simulaba estar enamorado de ella. Jessie Jane, detenida mientras intentaba secuestrar un avión, también destaca el drama de la tortura psicológica y la sensación de impotencia al saber de la prisión de otras mujeres de su vida: su hermana, su madre y su suegra también fueron detenidas, y la primera fue torturada frente a ella. “Haber sobrevivido sin volverme loca fue una victoria”, afirma.

Regina relata lo que pasó cuando terminó presa después de una persecución: “[los torturadores] buscaron el arma adentro de mi vagina. Ellos sabían que no había nada allá; hicieron eso para humillarme”. Embarazada, perdió su bebé; y afirma que “la

---

<sup>8</sup>Para un análisis más detallado de la película *Que bom te ver viva* indicamos el libro de Danielle Tega (2010).

<sup>9</sup>Las ocho militantes entrevistadas son: Maria do Carmo Brito (educadora, 44 años y dos hijos, fue comandante de la VPR – Vanguardia Popular Revolucionaria, detenida y torturada por sesenta días, vivió diez años en el exilio); Estrela Bohadana (40 años, militante del POC – Partido Obrero Comunista, detenida y tortura en Río de Janeiro y en San Pablo, dos hijos, doctora en Filosofía); Pupi (Maria Luiza Garcia Rosa, 37 años, integrante del movimiento estudiantil, detenida y torturada tres veces, dos hijos, médica sanitarista); Rosalina Santa Cruz (43 años, también detenida y torturada, tres hijos, profesora); Criméia Schmidt de Almeida (41 años, sobreviviente de la Guerrilla del Araguaya, un hijo, enfermera); Regina Toscano (40 años, torturada cuándo fue detenida en 1970, tres hijos, educadora); Jessie Jane (37 años, detenida en el 1970, tres meses encarcelada en los sitios de tortura, nueve años detenida en la cárcel, una hija, historiadora); y por fin una militante que prefirió no identificarse (cuatro años de militancia, cuatro años en la cárcel).

vida continúa”. Sin embargo, se percibe que la continuidad de la vida está obstaculizada, y la dificultad de exponerlo queda evidente en su semblante, en las palabras que salen temblorosas de su boca, que contrastan con la larga sonrisa cuando ella está al lado de sus hijos y de sus amigas. Para la *voz off* que narra el cotidiano de las entrevistadas en la película, esa ambigüedad es un “rompecabezas difícil de encajar”.

Rosalina narra las humillaciones a las cuales fue sometida, como las diferentes formas que usaron para pegarle y los instrumentos aplicados por los verdugos en la situación de horror que fue su tortura. Le pide al torturador que lamate, pero la relación de poder establecida en aquel momento es revelada en la frase del verdugo: “No voy a matarte, voy a hacer lo que quiero”. En esa situación la tortura es comprendida por la filósofa Marilena Chauí (1987, p. 37) a partir de un aporofundamental:

*Destruir a alguien desde su humanidad y su subjetividad, producir otro sujeto en lugar del sujeto real, ya que es de esa ‘subjetividad’ creada que depende la acción y la sanidad del torturador mismo, que sólo persiste si la ‘cosa’ puede ser convertida en ‘sujeto’ para reconocerlo. Pues el reconocimiento, marca esencial de la intersubjetividad, es la condición y el fin de la humanidad de cada uno y de todos.*

Los monólogos de Irene Ravachetejen los testimonios y traen al presente las cicatrices del pasado. Sus palabras muchas veces están dirigidas al espectador, otras veces al torturador, y por fin al hombre que desea; sus intervenciones miran la cámara, sus ojos y sus acciones enfrentan y provocan a quien la asiste. En una ocasión en la cual interpreta haber sido echada del trabajo, se refiere al ex jefe como un nuevo tipo de verdugo, y relaciona la violencia que ha sufrido en la tortura con esa nueva situación: “No va a decirme que no tiene nada que ver, porque sí, tiene”, insiste. En seguida, percibe que esto haya sido un devaneo, y reconoce estar “atada, una vez más, colgada”. Al finalizar estas palabras la cámara encuadra al lado suyo un ángel de adorno, cuya presencia en escena es incitadora: sus alas revelan una voluntad de volar, de liberarse. Los hilos que lo detienen representan los límites que la ex detenida encuentra para moverse; atada a los traumas del pasado, su libertad también se encuentra nuevamente debilitada.

Por los testimonios citados, se puede observar la denuncia de la especificidad de género en la práctica de la tortura. Trabajar con esa perspectiva significa considerar los cuerpos en sus dimensiones políticas y culturales, o sea, reflexionar sobre estos cuerpos a partir de las convenciones de femineidad y masculinidad en la sociedad. En el período evocado en los testimonios, el hecho de que las mujeres hayan participado de la militancia femenina en las organizaciones revolucionarias fue visto como una doble transgresión: a) como los varones, esas mujeres eran consideradas “terroristas”, ya que hacían operaciones en contra de la dictadura brasileña; b) la participación femenina en la política era un desafío a las convenciones de género de la época, enmarcadas por el conservadurismo moral que asigna a las mujeres el espacio privado y las funciones de madre, esposa y ama de casa.

Elizabeth Jelin (2001, p.128-137) señala que los estudios existentes sobre la tortura indican que el cuerpo femenino fue un objeto especial para los torturadores; y las humillaciones que las mujeres sufrían incluyeron siempre altas dosis de violencia sexual: “Los cuerpos de las mujeres – sus vaginas, sus úteros, sus senos –, ligados a la identidad femenina como objeto sexual, como esposas y como madres, eran claros objetos de tortura sexual.” En el caso de los varones, la cuestión de género también persiste (Jelin, 2001, p. 131):

*Para los hombres, la tortura y la prisión implicaban un acto de feminización de la víctima masculina, transformándola en un ser pasivo, impotente y dependiente (incluyendo, a veces, violencia sexual). Era una manera de convertir a los hombres en seres inferiores y, en ese acto, establecer la virilidad militar. Los hombres tenían que vivir como mujeres, tomando conciencia de sus necesidades corporales.*

Además de esas consideraciones, no se puede dejar de observar que la represión fue ejecutada por instituciones masculinas y patriarcales. Las fuerzas armadas y policiales actuaban también con la intención de restablecer lo que creían que era el orden “natural” de género, o sea, juzgaban que su deber era recuperar a las mujeres para reponerlas en sus lugares “habituales” en la sociedad – estructurada por las relaciones de género. Con eso se buscaba reafirmar ciertas convenciones de femineidad ya que asignar a las mujeres el espacio tradicional significaba enfatizar que ellas deberían cuidar a sus hijos y maridos, en vez de tomar las armas o tomar la palabra en el debate político. Como esas mujeres subvirtieron tales condiciones, eran llamadas “putas” por los agentes represores.

La tortura a las mujeres involucraba, por lo tanto, no sólo la violencia política y social de la represión de la dictadura, sino también la violencia de la dominación patriarcal, vinculada al terrorismo de Estado. El hecho de haber sido martirizada como mujer perturba, en mayor o menor grado, la sexualidad misma. Manejar esa situación implica diferencias para cada mujer en particular, y eso también puede ser observado en la película de Lucia Murat: en los testimonios de las ex detenidas, el tema de la sexualidad gira alrededor de la maternidad, mientras que la interpretación de los monólogos por la actriz Irene Ravache enfatiza la búsqueda del placer sexual. En ese sentido, lo que es posible recordar y narrar, tiene que ver no sólo con los contextos históricos y sociales capaces de amparar las palabras transmitidas, sino también, como acentúa MariaLygia Quartim de Moraes (2013), con las condiciones y las posiciones subjetivas del sujeto que recuerda. Son dos circunstancias que están, al mismo tiempo, en proceso de reciprocidad e interdependencia relativa.

### III.

Realizada en otro espacio y tiempo, la película argentina *Campo de Batalla. Cuerpo de Mujer* estructura su relato en base a 18 testimonios (de 17 mujeres y un hombre) que narran su experiencia concentracionaria desde una mirada de género: sus embarazos, la maternidad, la violencia de género en general y, en particular, las violaciones.

A través de la voz de los y las testimoniados aparecen las dificultades para ser escuchadas, para narrar sus vivencias, pero también las formas de resistencia y las luchas para poder hablar y denunciar públicamente a los represores como violadores.

La película empieza con el testimonio de Charo Moreno,<sup>10</sup> ella dice:

---

<sup>10</sup>Charo Moreno es uruguaya y se había exiliado en Argentina. En noviembre de 1975 es secuestrada en la Ciudad de Buenos Aires, con 18 años. Permaneció detenida-desaparecida entre 8 y 12 días y luego fue

*No recuerdo a nadie que se haya sentado y me haya dicho “Che, contame” ¿Se entiende lo que digo? Algo como... “Che, ¿cómo fue?” ¡Y que se quede! Y que se quede escuchando lo que vos le contás. ¡No recuerdo a nadie!*

De esta manera Fernando Alvarez realiza un doble juego: por un lado deja en claro el interés principal de su película y, por otro lado, nos compromete como espectadores a escuchar los relatos de aquellas mujeres que, si algo tienen en común, es que todas recuerdan las dificultades que tuvieron para ser escuchadas. En relación a esto llama la atención que, como ya dijimos, el relato se estructura enteramente en base a testimonios y material de archivo. Hay una evidente elección por parte del director de no poner una voz en *off*, ni de poner tampoco a “especialistas hablando de”. Son las mujeres las que hablan y, en muchos casos, lo hacen por primera vez.

En el género documental predominan, según Ana Amado (2009, p. 134), las representaciones que construyen narrativas con un discurso unívoco y plenamente coherente, sin fisuras, que inducen al espectador a quedar seducido por la mera contemplación pasiva. Esta coherencia discursiva no depende de la presencia de un único testimonio: diversas voces pueden ser ordenadas por el montaje narrativo de manera tal que construyan un discurso homogéneo, como si fuera una única persona la que hablara.

Por el contrario *Campo de batalla. Cuerpo de mujer*, renuncia al autoritarismo discursivo y presenta testimonios diversos, que entran en conflicto entre sí y que propician una distancia que exige una postura, ahora sí, activa y reflexiva, “comprometiendo al espectador a suturar de manera incómoda los huecos narrativos de la trayectoria de una generación” (Amado, 2009, p. 135). Podríamos decir que este tipo de documentales presentan una estructura más cercana a la de la memoria: la organización cronológica se hace repitiendo el pasado mientras que la organización mnemónica se hace deconstruyendo el pasado y cuestionándolo, para luego poder reconstruirlo desde la perspectiva del presente.

Uno de los testimonios más conmovedores de la película es el de Silvia Ontiveros,<sup>11</sup> ex detenida desaparecida. Ella narra su experiencia de la siguiente manera:

*En lo particular a las mujeres nos empezaron a manosear desde el primer día. Empezaron los manoseos y los insultos. Somos mujeres, somos putas, si es que militamos. Y de los insultos, muy rápidamente, al segundo o tercer día, empezaron las violaciones. [...] Y lo quiero decir porque siempre lo dije desde el principio. A algunas compañeras les costó mucho decirlo, pero yo creo que era mi deber decirlo. Algunas veces se enojaron, ahora yo sé que todas lo están conversando. Pero era muy importante, porque la historia que no se corrige, después se repite. Nosotras no sabíamos si salíamos con vida de ahí. Pero yo gritaba todo el tiempo que nos estaban violando. Para los compañeros, que quizás nos escuchaban, debe ser terrible escuchar que nos estaban violando. Pero si a nosotras nos mataban ahí, alguien podía escuchar. Y podía decirlo.*

---

pasada a disposición del Poder Ejecutivo Nacional y permaneció presa en la cárcel de Devoto hasta el año 1984.

<sup>11</sup> Silvia Ontiveros fue secuestrada en febrero de 1976, permaneció detenida-desaparecida en el D2 de Mendoza durante 18 días. Luego pasó a disposición del Poder Ejecutivo Nacional y permaneció presa en la cárcel de Devoto hasta el retorno de la democracia.



*Entonces siempre Fernando (en ese entonces, su pareja) dice que para él era terrible escuchar que me violaban. Vicenta, que era una compañera mayor que nosotros, no decía nada. (...) Yo siempre voy a insistir, mientras tenga vida, que estas cosas hay que decirlas; aunque dé pena, dé vergüenza y me quiebre cada vez que lo digo, pero hay que decirlo.*

Con actitud militante Silvia Ontiveros brindó testimonio de los abusos y violaciones que padeció estando en cautiverio. Incluso en los primeros tiempos de su detención, en el año 1976, tuvo la intención de declarar ante un fiscal que actualmente está acusado de participación secundaria en el accionar del terrorismo de Estado.<sup>12</sup> Sin embargo, durante mucho tiempo, en distintos espacios no recibió más que nuevas humillaciones:

*Bueno, allá también, cuando estuvimos allá (en el D2), apareció un juez, que, más o menos, después armamos la historia del juez este que fue. Yo le dije: “Doctor, me acaban de violar, es impresionante”. Yo iba entre dos policías que me llevaban de acá (de las axilas), porque quedé abajo... Porque claro, era la más joven del grupo. Entonces, además, se ensañaron conmigo los tipos. (...) Yo le digo: “Doctor, mire cómo estoy, me han violado, me han golpeado”. Me dijo: “¿No te habrás caído?”. A ese lo tengo denunciado. Como a los dos jueces, los ministros estos que acabamos de procesar. Uno está escapado, acá en Chile. Porque todos ellos miraron para atrás cuando les decía “mire cómo estoy”.*

*Lo denunciemos entre el '83 y el '84. Empezaron los jueces a querer iniciar las causas dentro de sede policial. (...) Yo lo denuncié entonces en la Cruz Roja, después, en la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, que pude hablar en nombre de todas las compañeras. (...) “Y además me violaron”, les decía yo. “Bueno, si te duele mucho, no hables de eso”. “No, me duele mucho, pero igual quiero hablarlo”.*

Vemos cómo, a pesar de su incesante interés por contar que –al igual que otras mujeres detenidas-desaparecidas – había sido víctima de abuso sexual sistemático, llevado a cabo por diversos perpetradores, no le resultó nada fácil a Silvia ser escuchada. Tanto en las sedes judiciales, como en ámbitos más afines a ella no había disposición a escuchar su desgarrador testimonio. *Campo de batalla. Cuerpo de mujer*, además de generar el espacio para que la testimoniante pueda narrar su experiencia (cosa que, según sus palabras, le ha sucedido pocas veces) permite a los espectadores una reflexión sobre el tema y sobre las dificultades para hablar y, fundamentalmente, para escuchar estos relatos.

También es entrevistado quien, al momento del secuestro, era la pareja de Silvia Ontiveros, Fernando Rule.<sup>13</sup> Él narra su experiencia como pareja de una mujer que era sistemáticamente violada:

*Una de las cosas más... iba a decir recordable, pero más difícil de recordar, difícil digo por lo violento por las características afectivas que esto implica, fue la tortura a las mujeres. Fuimos torturados, como la mayor parte de los presos políticos de esa época, golpes cada media*

---

<sup>12</sup> Cfr.: *Página 12*, 17 de enero de 2011.

<sup>13</sup> Fernando Rule fue secuestrado en febrero de 1976, permaneció detenido-desaparecido en el D2 de Mendoza durante 18 días. Luego pasó a disposición del Poder Ejecutivo Nacional y permaneció preso hasta el retorno de la democracia.

*hora o 20 minutos para que no podamos dormir, picana eléctrica (...) Lo más terrible, decía, fue el ensañamiento con las compañeras.*

*(...) Ellos se encargaban de que nosotros supiéramos. A tal punto que, no conformes con que nosotros escucháramos lo que ellos iban relatando... no hablo de una violación, hablo de violaciones que sucedían cada media hora, una hora, medio día, a lo sumo, en el período más largo de descanso, yo creo que todo el personal del D2 o casi todo se dedicó a violar a las compañeras. (...) Hay una situación muy fea, que a mí me cuesta contar pero no puedo evitarlo. En un momento me sacan del calabozo y me dicen para qué, antes de abrir la puerta: “Negrito, vamos a ver lo que le hacemos a tu mujer”, “te vamos a mostrar lo que le hacemos a tu mujer”. Y no me sacan la venda, pero me obligan a tocarla. Estaba colgada de la puerta del calabozo, abierta (...) Estaba colgada de algún modo de la puerta, desnuda, y me hacen que la toque toda, para que vea que estaba desnuda. Ahí la violan y dicen cosas. En realidad, debo admitir que no me porté como un héroe, porque se ve que no me daba el cuero, parece.*

*Esto de involucrar, si puedo, hablo de afuera, al prisionero varón en el ritual de la violación de su mujer fue por la humillación de la vergüenza. Eso lo comprendí yo muy lentamente.*

Fernando Rule, en tanto varón, pareja de una mujer violada, logra, con el tiempo, salir de la culpa por no haberse comportado “como un héroe” y comprender que la violación fue una de las formas de violencia que formaron parte del poder deshumanizador que se proponía devastarlos.

Rita Segato (2010) plantea que se ha mitificado la agresión sexual pensando que hay algo específicamente moral en ella y que este abordaje es prisionero de la moral patriarcal. Según la autora, el sistema de status de la sociedad en la que vivimos se basa en la usurpación del poder femenino por parte de los hombres. Esa usurpación asegura el tributo de sumisión, domesticidad, moralidad y honor que reproduce el orden en el que el hombre ejerce su dominio y lo luce ante sus pares. Es esa capacidad de usurpar el poder femenino la que sustenta el mundo de los hombres, la masculinidad. Siguiendo este razonamiento la moral que afecta una violación es la moral patriarcal de dominio. A las mujeres les afecta el cuerpo.

Si bien el testimonio contiene un aspecto reparador, en tanto coloca en un lugar de agentes a quienes son interpelados, en primera instancia, sólo como víctimas, nos encontramos con que, en muchos casos, los sentimientos de la mujeres que testimonian casos de violencia de género son contradictorios: desean atestiguar pero no ser conocidas públicamente; luchan por el acceso a la justicia pero, al tiempo que se produce, lo temen (Cfr. Bacci et al., 2012). La experiencia que Stella Vallejos<sup>14</sup> narra al equipo de investigación del documental es muy clara en ese sentido:

*Violencia de género existió. Existió porque, bueno, en mi caso fui violada ¿no? Fue una de las primeras cosas. Porque a mí me detienen a la mañana temprano o sea que llego prácticamente sola, me encuentro sola en la casita, en ese lugar y ahí, en seguida, me*

---

<sup>14</sup> Stella Vallejos fue secuestrada el 23 de marzo de 1977, permaneció detenida-desaparecida 4 días en un centro clandestino de detención aún no identificado; luego estuvo 1 año en la Guardia de Infantería Reforzada (GIR) y, finalmente, pasó a disposición del Poder Ejecutivo Nacional y permaneció presa en la cárcel de Devoto hasta el retorno de la democracia.

*desnudan y, bueno, me atan a una camilla y me violan. Y yo lo único que hacía era gritar y llorar porque además tenía toda la idea de que no iba a poder tener hijos después. (...) Era una situación muy muy tremenda porque se te cruzan muchas cosas: una es toda la formación que uno viene teniendo, en mi caso yo era hija única, con una formación católica con muchos sentimientos contradictorios, donde pensaba que no iba a poder nunca más después de esto, que quién me iba a querer... En el momento es cómo que te quitan de tu persona, dejás de ser persona, te animalizan de alguna manera, usan tu cuerpo como el de un animal, una cosa así. Eso era lo que yo sentía, que dejaba de ser persona, que perdía todo.*

*(...) Nosotras, como consecuencia de lo que me ocurre, de la violación, del grupo (porque además esas cosas de que “de esto no se habla”), del grupo lo sabían dos compañeras. Una que es la que comparte el colchón conmigo esa noche, que hasta hoy ese grupo conservamos una amistad de hermanas, fraterna absoluta, inquebrantable. A esa compañera le cuento, le cuento ese día, esa misma noche. Y después a otra compañera también. Y era como que no lo hablaba porque era tan doloroso que no se hablaba del tema. (Entrevista a Stella Vallejos, 2011)*

Al indagar en estas cuestiones se vuelve inevitable preguntarse por qué ha sido tan difícil decir y escuchar estos relatos, por qué ha tenido que pasar tanto tiempo para que comience a visibilizarse y discutirse el lugar que tuvo la violencia contra las mujeres en el terrorismo de Estado ella da una respuesta muy interesante: además de identificar como causas su formación católica y su miedo a no poder tener hijos, sostiene:

*Y con mi familia a nadie, ni a mi pareja, a nadie. Después sí lo denunciábamos... Del resto del grupo a la única fue a mí, de este grupo, del colectivo, que le decíamos. Y sí lo denunciábamos siempre en sedes judiciales. Pero al resto, no, a nadie, a nadie, a nadie.*

*(...)Era una cuestión corporativa ¡que no lo hablaba! No lo hablaba. Y después solamente cuando decidimos contar, que fue... Empezamos con el juicio a las juntas, vimos ese juicio. Y la cantidad de gente...Y en la cárcel tenías esa cuestión de cuidarte, de no hablar demasiado, entonces eran pocas las amigas amigas, compañeras sí, mucha unidad política y demás pero amistad así de fondo, no. Y tampoco lo conté, tampoco.*

*Y cuando aparece lo de la Junta, y bueno, (...) Y aparece la CONADEP y en la CONADEP entramos a juntarnos para dar los testimonios. Trabajamos con la CONADEP y ahí lo cuento pero bajo reserva, 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.*

*(...)Pero yo, 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.*

Y luego, refiriéndose al juicio público de 2009, explica que “uno de mis hijos [cuando se enteró] estuvo muy mal. (...) Lloró... me abrazaba y no paraba de llorar.”Nuevamente, cuestiones morales referidas a los fundamentos del orden masculino atraviesan el relato. La atención de nuestra entrevistada se dirige a su papá,

cuando declaró ante la CONADEP. Luego, en el momento del juicio público, a su hijo. También es su hijo el que más se ve afectado, a pesar de que su hija también estaba presente.

Si bien tanto Silvia Ontiveros como Stella Vallejos narran las dificultades que tuvieron a la hora de hablar del tema, sus vivencias son distintas. Silvia Ontiveros da cuenta de una decisión fuerte de contar desde un principio las formas de violencia sexual a la que fue sometida. Stella Vallejos, en cambio, en un primer momento no tenía intenciones de que se hiciera público que ella había sido violada. Probablemente la formación de cada una haya influido en esta diferencia, pero creo que fundamentalmente la diferencia radica en que Silvia fue violada, junto con otras mujeres y por muchos hombres, lo cual, puede haber contribuido a la visualización de esta práctica como parte del mecanismo desaparecedor. En el caso de Stella Vallejos, ella fue violada una sola vez y estando sola, entonces, según manifestó en la entrevista, en un principio sintió culpa y temió por el “qué van a decir de mí, no de ellos”.

Resulta muy significativotambién el testimonio de Silvia Nybroe.<sup>15</sup> Ella no ha hablado nunca del tema y afirma que “tal vez si recordara estaría peor, o no estaría, porque si lo que recuerdo no lo puedo soportar...”. Sin embargo algo la mueve a dar su testimonio y a participar en la película. Pero en un momento del relato se angustia y se queda en silencio, toma un vaso de agua y pide disculpas. La cámara no se apaga. Esta elección por parte del director genera en los/as espectadores/as una interesante sensación de diálogo. Silvia en ese momento se angustia. Escuchar su angustia y su silencio (consecuencias del horror perpetrado sobre ella, sobre su cuerpo y sobre la sociedad en su conjunto por la última dictadura militar argentina) y respetarlos es parte de nuestro deber como sociedad. También es interesante la reflexión que ella misma hace inmediatamente:

*Disculpen. No lo esperaba. Es que nunca nadie me ha preguntado, mi familia nunca me lo ha preguntado.*

Como decíamos en un principio, lejos de depender únicamente de la voluntad o la capacidad de los testigos para reconstruir su experiencia, fundamentalmente todo testimonio resulta del encuentro entre la disposición del sobreviviente a hablar y las posibilidades de ser escuchado/a. En términos generales debemos decir que, durante muchos años, esas condiciones prácticamente no existieron. Eso condicionó enormemente los dos testimonios que estamos analizando.

En el caso de Stella es muy interesante la función que cumple el grupo de compañeras y amigas (con las que, según cuenta, mantiene un vínculo fraternal e inquebrantable). Con ellas constituye una comunidad afectiva y un marco de comunicación y de sociabilidad que ha permitido seguramente contribuir a superar el trauma. En esa comunidad afectiva sí habló durante años del tema.

#### IV.

Michael Pollak y Natalie Heinich en su artículo “El testimonio” esbozan una interesante explicación a los silencios de las víctimas: muchas veces los silencios pueden provenir de la necesidad de mantener los lazos sociales con el entorno y de ajustarse a las representaciones dominantes. Consideramos que en muchos de los casos

---

<sup>15</sup>Silvia Nybroe fue secuestrada en Tucumán el 21 de noviembre de 1975, el 1º de diciembre de 1975 fue pasada a disposición del Poder Ejecutivo Nacional y entre esa fecha y el año 1981 fue presa política.

de ex detenidas desaparecidas que fueron víctimas de violencia sexual se da esa situación. De los testimonios analizados, en este sentido, destaca el de Stella: ella era la hija única de una familia católica lo que la llevaba a avergonzarse y culpabilizarse por la violación que había padecido. El miedo a no poder tener hijos y el “quién me iba a querer” hacen que ella, para mantener los lazos sociales con su entorno, prefiera no hablarlo y tema las consecuencias de testimoniar en público.

Pero Pollak y Heinich(2006, p. 44) agregan:

*Comprendemos por qué ciertas víctimas de las maquinarias de represión del Estado –los criminales, las prostitutas, los ‘asociales’, los vagabundos, los gitanos, los homosexuales- han sido conscientemente evitados en la mayor parte de las ‘memorias encuadradas’, así como en la historiografía: la violencia de la cual son objeto era hace tiempo aceptada, la historia oficial ha podido evitar someter a un análisis específico la intensificación asesina de su represión bajo el nazismo.*

Subrayamos la palabra intensificación porque consideramos que la clave última de esos silencios radica en que esas víctimas (los homosexuales, las prostitutas, etc.) fueron antes, durante y después del nazismo víctimas de distintas formas de discriminación y, por lo tanto, de violencia. El nazismo intensificó una violencia que ya existía y que siguió existiendo. La violencia sexual que sufrieron las mujeres en el período del terrorismo de Estado en Brasil y en Argentina constituyó un fenómeno ni aislado ni nuevo. Esa violencia de largo alcance explica la falta de disposición a escuchar y acompañar a las mujeres que quieren compartir sus testimonios. Huelga decir que, aún en nuestros días, no es raro escuchar discursos que culpabilizan a las mujeres víctimas de abuso sexual (por su carácter, por su vestimenta, etc.).

Dominick La Capra(2010, p. 108) analiza las dificultades del testimonio sobre experiencias traumáticas, centrándose en las víctimas del Holocausto, y señala:

*Cuando el pasado se hace accesible a la evocación de la memoria y cuando el lenguaje funciona aportando cierto grado de control consciente, distancia crítica y perspectiva, se ha iniciado el arduo proceso de elaboración del trauma. (...) Tales procesos son indispensables para dejar en paz a los fantasmas, distanciándonos de los aparecidos que nos asedian, reavivando el interés por la vida y recobrando la capacidad de comprometer la memoria en un sentido más crítico.*

Es interesante la relación que el autor establece entre la posibilidad de narrar las vivencias traumáticas y la elaboración de esos traumas. Dar testimonio de lo vivido es entonces reparador. Crear los espacios de audibilidad para que los testimonios se puedan dar es, por el mismo motivo, fundamental. Entendemos que recuperar estos relatos, acompañar las narraciones de lo traumático que ellas mismas reivindican y conectan, les devuelve la agencia que pudieron tener en el contexto del encierro. Estas mujeres no quieren presentarse sólo como víctimas, los resquicios de resistencia a los que se refieren son fundamentales para entender cómo conviven con ese trauma procesando sus efectos.

Bien sabemos que uno de los principales objetivos de los torturadores era deshumanizar a sus víctimas, quitarles su libertad, torturarlas, quitarles la posibilidad de decidir sobre su vida y sobre su muerte e incluso, quitarles su identidad (dentro de los centros clandestinos de detención no se los llamaba por el nombre si no por un número)

y también quitarles la palabra.<sup>16</sup> En ese contexto de deshumanización y silenciamiento la posibilidad de resistir devuelve a las y los detenidas/os su humanidad. Cuando resisten no son objetos, son sujetos/as que hacen lo posible por definir el curso de sus vidas. Del mismo modo, recuperar la palabra y narrar las experiencias traumáticas vividas es otra forma de reconstituirse como sujetos. Por todo esto, nos parece importante destacar el lugar que las dos películas analizadas le dan a este tema.

En determinado momento de la película *Que bom te ver viva*, Maria do Carmorecuerda su embarazo, considerándolo como un “descubrimiento tan hermoso” ya que era una “producción de vida”, y concluye: “La mejor cosa en el mundo es ser mujer. [Con el embarazo], he descubierto que ¡ser mujer es realmente genial!”. Regina Toscano también cuenta su experiencia. Ella, que fue detenida estando embarazada y perdió su bebe en la tortura, ha transformado su dolor en esperanza, ya que afirma que su voluntad de ser madre fue la responsable haberla mantenido viva; la “convicción de tener otro hijo me representaba la vida”. La testificante Pupi también describe su embarazo:

*Cuándo me quedé embarazada, yo estaba en terapia, y mi terapeuta dijo: ve a tu casa, ve a tener tu hijo. Es una vida nueva que surge y una esperanza grande viene junto a eso. Y ahí uno se mueve de lo más social hacia lo más individual. [Mientras narra su experiencia, la cámara hace una larga escena de ella con sus niños].*

Criméia también considera que el embarazo fue muy importante: “Ellos intentan acabar conmigo, y nace otro, acá mismo [en la cárcel]”. Para la voz off de la película, “el hijo liberándose del útero es un signo de libertad”.

Hay una propuesta política al poner en escena el tema de la maternidad. Las memorias personales sobre la tortura de género están fuertemente enmarcadas por el cuerpo, ya que los cuerpos femeninos fueron utilizados por los torturadores a partir de la concepción de lo que es ser mujer en nuestra sociedad. En los casos de las testificantes que hemos visto, la reapropiación de sus cuerpos para emprender una maternidad elegida libremente es, en ese sentido, una forma de resistencia. El momento en que reflexionan sobre sus vivencias – y, por ende, elaboran sus traumas, en los términos de La Capra (2010) – es también el momento en que buscan afirmarse subjetivamente como mujeres. Si fueron sus cuerpos los que sufrieron las violencias de la tortura, resulta un trabajo de memoria emancipador que los empleen como instrumento de lucha y de reafirmación.

En la mayoría de los casos de *Campo de Batalla. Cuerpo de Mujer* las testificantes cuentan sus recuerdos con mucha alegría y además quieren contarlo. Es interesante que la película los destaque. Por ejemplo, Ana María Careaga<sup>17</sup> sostiene:

*Y para mí lo que significó de alguna manera el embarazo fue haber vencido esa impotencia, esa imposibilidad de defenderse, eso que era todo muerte, porque era como transitar por la muerte, porque había un lugar por donde no habían podido llegar. O sea yo cuando estaba un día acostada en la celda con los ojos vendados, de repente se empezó a mover mi hija. Y eso para mí fue increíble. Fue como la vida en el*

---

<sup>16</sup> Este tema es muy bien analizado por Pilar Calveiro (1999).

<sup>17</sup> Ana María Careaga fue secuestrada el 13 de junio de 1977, a los 16 años. Permaneció detenida-desaparecida en el centro clandestino de detención el Atlético, en el centro de la Ciudad de Buenos Aires. Fue liberada a fines de noviembre de 1977 y enviada al exilio.

*medio de la muerte, fue como sentir que había un lugar al que no habían podido llegar.*

En ese sentido es interesante el nombre de la película: si bien los cuerpos de las mujeres fueron considerados por los militares campos de batalla que también había que “conquistar”, eran cuerpos de mujeres que, como tales, resistieron y hoy hablan de sus experiencias.

Las dos películas aquí analizadas nos permiten visibilizar a la violencia sexual como un eje central del disciplinamiento de toda la sociedad a partir de un ordenamiento de los roles genéricos que habían sido desafiados.<sup>18</sup> Lejos de tratarse de excesos particulares, las violaciones y abusos constituyeron una práctica sistemática que se vincula con significados en disputa: significados genéricos que, fijos y naturalizados, permiten y habilitan relaciones de dominación.

Ambas películas también dan cuenta de que esta forma de violencia fue sistemática ya que no sólo todas y todos las/os detenidos/as desaparecidos/as fueron víctimas de distintas formas de violencia de género sino que además estas formas de violencia tuvieron lugar dentro de diversos centros de detención y por lo tanto formaron parte de un sistema represivo. Es por esta razón que las formas de violencia de género denunciadas por las testimoniantes constituyen delitos de lesa humanidad.

Así, al abrir espacios en diferentes momentos y lugares para que las mujeres puedan no sólo narrar sus experiencias de violencia de género, sino también manifestar sus prácticas de resistencia y de reconstrucción de su subjetividad (tanto durante el periodo de su detención como posteriormente a éste) las dos películas tensionan las condiciones de audibilidad y decibilidad de sus respectivas sociedades, contribuyendo al debate en torno de la memoria reciente.

## **Bibliografía:**

ALVAREZ, Victoria. 2013. “Nadie me preguntó. Algunas reflexiones sobre la decibilidad y la audibilidad de los testimonios de las víctimas de violencia de género en centros clandestinos de detención durante la última dictadura militar”. En: *VI Seminario Internacional Políticas de la Memoria: 30 años de democracia en Argentina. Logros y desafíos*. Buenos Aires, noviembre de 2013.

AMADO, Ana. 2009. *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires: Colihue.

---

<sup>18</sup>Independientemente de que la mayoría de las organizaciones políticas no tuvieran en su programa la destrucción de las relaciones jerárquicas de género, o que consideraran que estos problemas eran secundarios y que se resolverían más adelante, el modelo hegemónico de familia había sido fuertemente tensionado y cuestionado: la presencia de mujeres en todos los frentes de militancia, contribuía a un cuestionamiento de hecho del imaginario de los que era y podía hacer una mujer.

ARFUCH, Leonor. 2009. "Mujeres que narran: trauma y memoria". *Labrys Estudos Feministas*, n. 15/16, p. 2-18. Disponible en <http://www.tanianavarros-wain.com.br/labrys/labrys15/ditadura/leonor.htm>

BACCI, Claudia (et. al). 2012. *Y nadie quería saber...* Buenos Aires: Memoria Abierta.

CALVEIRO, Pilar. 1999. *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires: Colihue.

CARBAJAL, Mariana. 2011. "Ataque sexual como un delito de lesa humanidad" en *Página 12*, Buenos Aires, 17 de enero de 2011.

CHAUÍ, Marilena. 1987. A tortura como impossibilidade da política. In: BRANCA, Eloisa (org). *Seminário do Grupo Tortura Nunca Mais*. Petrópolis: Editora Vozes, pp. 28-37.

CORRÊA, Marisa. 2001. "Do feminismo aos estudos de gênero no Brasil: um exemplo pessoal". *Cadernos Pagu*. Campinas, n.16, p.13-30.

JELIN, Elizabeth. 2001. El género en las memorias de la represión política. *Revista Mora*. Buenos Aires, nº 7, pp.128-137.

LA CAPRA, Dominick. 2010. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.

LAMAS, Marta. 1986. "La antropología feminista y la categoría género". *Revista Nueva Antropología*. Año/vol. VIII, n. 30.

MACHADO, Lia Zanotta. 1997. "Estudos de gênero: para além do jogo entre intelectuais e feministas". En: SCHPUN, M. R. (Comp). *Gênero sem fronteiras*. Florianópolis: Mulheres, p.93-139.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. 2013. "O que é possível lembrar?". *Cadernos Pagu*, n. 40, p.141-167.

POLLAK, Michael. 2006. *Memoria, silencio y olvido. La construcción social de identidades frente a las situaciones límite*. La Plata: Al Margen Editorial.

POLLAK, Michael y Natalie HEINICH. 2006. "El testimonio". En: POLLAK, op. cit.



RAGO, Margareth. 1995. "Adeus ao Feminismo? Feminismo e (Pós)Modernidade no Brasil". *Cadernos AEL*. Campinas, v.3/4, p.11-43.

RASCHIA, Cristina. 2011. "Memoria política de los gestos cotidianos". En: *IV Seminario Internacional Políticas de la Memoria*. Buenos Aires; septiembre de 2011. Disponible en:  
[http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2011/10/mesa\\_28/raschia\\_mesa\\_28.pdf](http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2011/10/mesa_28/raschia_mesa_28.pdf).

SCAVONE, Lucila. 2008. "Estudos de gênero: uma sociologia feminista?". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v.16, n.1, p.173-186.

SEGATO, Rita. 2003. *Las estructuras elementales de la violencia*. Contrato y status en la etiología de la violencia. Brasília: Serie Antropológica 334.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. 2003. "Introdução". En: *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, p.7-44.

TARDUCCI, Mónica; RIFKIN, Deborah. 2010. "Fragmentos de historia del feminismo en Argentina". En: CHAHER, Sandra y SANTORO, Sonia (comp.). *Las palabras tienen sexo II. Herramientas para un periodismo de género*. Buenos Aires: Artemisa Comunicación y UNIFEM; p. 17-39.

TEGA, Danielle. 2010. *Mulheres em foco: construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina*. São Paulo: Cultura Acadêmica.

### **Filmografía analizada:**

ALVAREZ, Fernando. 2012. *Campo de Batalla. Cuerpo de Mujer*. 73 minutos, Argentina.

Investigación: Lizel Tornay y Victoria Álvarez

Asistentes de investigación: Fabricio Laino Sanchís, Isela Mo Amavet, Eric Baremboim

Producción Ejecutiva: Lizel Tornay y Victoria Álvarez

Edición: Eric Baremboim, Camila González y Fernando Álvarez

MURAT, Lucia. 1989. *Que bom te ver viva*. 110 minutos, Brasil.

Productora Ejecutiva: Lucia Murat

Director de Fotografía: Walter Carvalho

Editora: Vera Freire

Sonido: Heron Alencar

DirectorAsistente: Adolfo Orico Rosenthal

Directores de producción: Kátia Cop e Maria Helena Nascimento

Escenografía y vestuario: Beatriz Salgado

Música: Fernando Moura

Distribución Nacional: Taiga Filmes e Vídeo

Distribución Internacional para EEUU: WomanMakeMovies.