

Aportes de la joven generación de cineastas. Miradas y voces en documentales santafesinos

por Lidia Graciela Acuña

El presente artículo desarrolla un aspecto del proyecto de investigación Cine y construcción de la memoria sobre documentales santafesinos que estamos concretando en nuestro Centro de investigaciones. En esta oportunidad, trabajamos con dos producciones realizadas por una joven generación de cineastas, analizamos sus modalidades documentales y sus aportes a la construcción de la memoria social.

INTRODUCCIÓN

Nuestro objeto de estudio en el mencionado proyecto es investigar cómo los filmes representan el pasado y el presente y, al hacerlo, se convierten en una forma de construir memoria. En consecuencia, los consideramos como una representación cultural que contribuye a la construcción del conocimiento.

Santa Fe tiene una relevante historia en el desarrollo del cine argentino desde la creación, en 1955, del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, bajo la conducción de Fernando Birri, quien daba un valor especial al cine documental expresando que *la función del documental es conocimiento, conciencia, toma de conciencia de la realidad*.² Lamentablemente, esta experiencia fundacional del cine argentino y latinoamericano se vio interrumpida con el cierre del Instituto a fines de 1975.³

Después de los años de silencio impuestos por la dictadura y ya en democracia, la

semilla del Instituto de Cinematografía continuó viva, recreándose en el trabajo de innumerables talleres y grupos de cine y, sobre todo, con el desarrollo de importantes certámenes y festivales de cine en la provincia de Santa Fe. En el año 2001, la ciudad de Santa Fe fue sede del X Certamen de Cine y Video, con más de 170 obras y un importante desarrollo para el cine-video desde su Departamento de Cine y Espacio Audiovisual, dependiente de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia.⁴ Esto da cuenta de la importancia de la producción que se ha generado en la región, con una destacada presencia de materiales documentales en sus distintas modalidades, que hemos tomado como fuente de estudio para nuestro proyecto.

Para esta primera etapa fueron seleccionadas dos realizaciones presentadas oportunamente en Certámenes de Santa Fe: *Procesados* (1995)⁵ y *Laura* (2001),⁶ ambas de la nueva generación de cineastas santafesinos.

Estos aportes no son aislados, por el contrario, forman parte de un progresivo trabajo de jóvenes realizadores que, desde aproximadamente 1995, comienzan a construir su propia mirada sobre el tema de la dictadura militar, tanto a nivel nacional como provincial.

Algunas de las realizaciones presentadas en el Certamen de Cine y Video 2001 de Santa Fe, como *Historias cotidianas* de Andrés Habegger⁷ y *Generación Golpe* de Lisandro Costa,⁸ son ejemplos relevantes del gran número de trabajos que está construyendo “el sitio de la mirada” de una joven generación de cineastas.

CULTURA, MEMORIA Y DOCUMENTALES

Desarrollamos el presente trabajo teniendo en cuenta el marco conceptual de la Sociología de la Cultura, en particular el concepto de cultura de Raymond Williams; en consecuencia, consideramos la memoria como una construcción cultural.¹⁰

Además, incorporamos el recurso de la teoría de las generaciones, para pensar cuestiones vinculadas a la transmisión de la memoria colectiva. Nos interesa recuperar lo desarrollado por Ricoeur¹¹ en base a las elaboraciones de Karl Mannheim. La definición de generación, en este caso, no se hace a partir de criterios puramente biológicos (la pertenencia a una clase de edad o a un conjunto de clases de edad) sino que también intervienen criterios sociales, culturales y hasta políticos que sociólogos como Mannheim resumen con la noción de *criterio sociológico disposicional*.

En este enfoque, la generación, más que a la coincidencia en la época de nacimiento, remite a la historia, al momento histórico en el que se ha sido socializado. El haber compartido una cadena de acontecimientos

que hace que puedan dar testimonio en primera persona como actor directo, como testigo. Sobre estos actores sociales se constituyen los ejes de la *memoria social*¹² y en base a ellos se realizan los documentales.

Para el análisis del material de video utilizamos herramientas interpretativas para las modalidades documentales, a partir del trabajo de Bill Nichols¹³ que propone distinguir cuatro principales modalidades de representación:

- a) *expositiva*: texto que se dirige al espectador directamente, con intertítulos o voces que exponen una argumentación, por ejemplo acerca del mundo histórico, y donde las imágenes sirven como ilustración.
- b) *de observación*: documentales como los de carácter etnográfico, que minimizan la presencia del realizador.
- c) *interactiva*: el director y los actores sociales reconocen la presencia del otro abiertamente en la conversación y en las acciones participativas, al trabajar especialmente con entrevistas.
- d) *reflexiva*: el realizador dirige la atención del espectador hacia la forma de la obra.¹⁴

Si bien los documentales que analizaremos se enmarcan dentro de la *modalidad interactiva*, hay que destacar que en criterio de Nichols y en nuestra propia experiencia no se puede encasillar totalmente una obra en una sola modalidad, sino que puede haber superposición o variantes de algunos aspectos.

Complementamos el trabajo sobre el material fílmico con entrevistas a sus realizadores, para conocer otros aspectos del proceso de la construcción de los documentales que nos puedan aportar elementos al análisis de la modalidad de representación trabajada.

APORTES DE LA JOVEN GENERACIÓN DE CINEASTAS

Los documentales nos aportan, a través de los testimonios, las representaciones de una generación que tiene su propia mirada y vivencias. Adoptando el desarrollo de Ricoeur, a este grupo lo llamamos *unidad generacional*, donde el vínculo generacional tiene más que ver con “lo padecido y recibido” que con lo intencional y activamente buscado. En consecuencia, la base de afinidades estaría dada por el hecho de compartir experiencias similares y por haber recibido influencia de los mismos acontecimientos.¹⁵

Las obras seleccionadas, *Procesados* y *Laura*, son producto de este grupo generacional. Tanto los realizadores como los actores sociales entrevistados padecieron de alguna forma ausencias, silencios y desarraigos; todos tienen en común la necesidad de buscar una identidad y formar parte de ese lugar compartido. Paula Pochettino (*Procesados*) expresa el motivo de la elección de la problemática del film: *Por una cuestión de proximidad al tema de las tres personas que participamos en la realización, básicamente en rever el lugar, el sentir de nuestra generación con aquella historia que vivimos, compartimos, pero no decidimos en tanto acción política.*¹⁶

Los trabajos *Procesados* y *Laura* están dentro de la *modalidad interactiva*, que hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración. La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales seleccionados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la obra. La interacción a menudo gira en torno de entrevistas, transformándose de alguna manera en una historia oral filmada.¹⁷

Procesados

La obra es producto de tres realizadores jóvenes que comparten historias afines: ser hijos de exiliados, de presos políticos y con un compromiso común. Los tres vivían en la ciudad de Santa Fe, tenían 22 años y eran estudiantes de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Entre Ríos al momento de la filmación (1995). El tema *se eligió a partir de motivaciones personales de los realizadores.*¹⁸ Todos estos aspectos compartidos hacen del grupo una *unidad generacional*.

Ellos resumieron el contenido de su obra como *el después de la dictadura, los hijos de los que la vivieron más de cerca, su visión de lo sucedido, su opinión del presente y la esperanza para el futuro, quiénes fueron y qué les pasó; la necesidad de insertar la historia del pasado en todos los ámbitos de la vida para poder recuperar la memoria y encontrar una identidad social, sin reproches y con responsabilidad. A partir de ahí se intenta reconstruir y contar la historia desde diferentes ángulos.*¹⁹

El significado que le dieron al título fue el de salirse del concepto *proceso* en cuanto a objeto, algo puesto afuera, algo que se mira, se observa con distancia, para centrarse en los *sujetos*, los que fueron y son transformados en dicho contexto. En consecuencia, *Procesados* se refiere a personas, a identidades, a hijos generacionales del proceso.²⁰

Las fuentes del documental fueron el relevo de información institucional de organismos de Derechos Humanos (MEDH, HIJOS) y de la producción cinematográfica. Aunque Pochettino agrega: *Podría decirse que las fuentes fueron nuestras propias historias, las historias de nuestros amigos, la cons-*

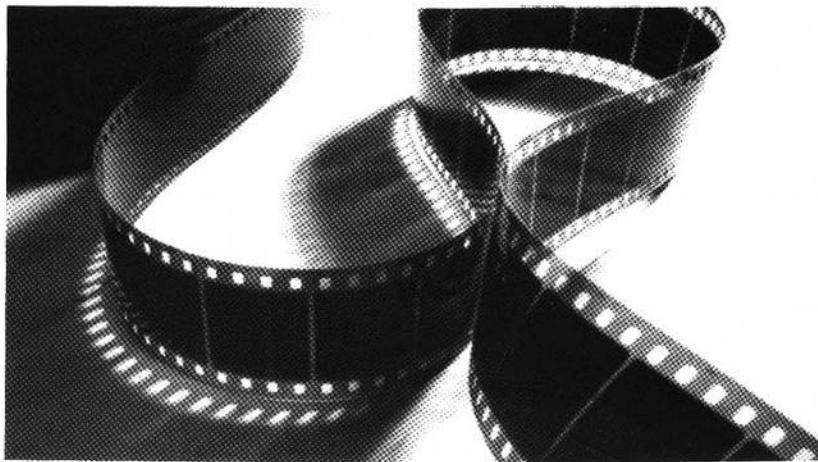
tante revisión y discusión del tema en ámbitos académicos, afectivos, etc. Más que una documentación histórica se buscaba reflejar el sentir, la visión de una generación, no una muestra representativa de los hechos ni una reconstrucción de datos objetivos. Los hechos creo que ya formaban parte de nuestro acopio de información, no era un tema en lo más mínimo desconocido, ni del cual no contásemos con información objetiva de los libros de la historia del país. Estas expresiones siguen reforzando la construcción de la memoria desde determinada unidad generacional.

Procesados está fuertemente enmarcado dentro de la modalidad documental de *representación interactiva* de Nichols, donde las entrevistas a actores sociales hacen las veces de prueba de una argumentación presentada como producto de la interacción de realizador y sujeto. De allí la importancia de conocer cómo trabajaron los realizadores con los actores sociales. Al respecto, Pochettino dice: *En primer lugar se armó una guía de*

preguntas comunes y preguntas puntuales a cada entrevistado. Sobre el material logrado se organizó la estructura final del video. Se intentó organizar las preguntas en función de avanzar la reflexión de los distintos temas planteados, desde el pasado-presente hacia el futuro. Abandonar la mera retrospectiva, para mirar hacia adelante.

Los tres jóvenes entrevistados para el documental se seleccionaron teniendo en cuenta dos razones: la primera, por proximidad: eran compañeros de facultad, amigos, familiares y docentes; la segunda, la variedad de miradas y reflexiones que se gestó en cada vivencia del mismo hecho histórico. Pensaron en tres miradas y en tres vivencias; cada uno representa lo que es en la vida real: la joven (Ana Castro, 18 años) representa a una hija de ex presos políticos, el profesor (Julio Moyano, 29 años) representa a un hijo de exiliados políticos y el estudiante (Darío Cagliero) un actor social que, formando parte de la generación de

EN "Bs.ÁS. IV FESTIVAL INTERNACIONAL", PÁG. 45.



aquellos que nacieron o se criaron durante la dictadura, no tuvo ninguna experiencia personal o contacto con el tema.²¹

En el eje temático del primer bloque, los entrevistados dan testimonio de sus conflictos de identidad, desarraigo y cómo los ha marcado ser hijos generacionales del proceso: Ana destaca que ella nació en la cárcel y eso lo llevará adentro siempre; representa el sentimiento constante en su historia de vida. Julio, como hijo de exiliado, tiene la marca del desarraigo, la pérdida de lugar; él lo siente en su poesía cuando expresa *quise volver a mi patria y ya no estaba... bajo mis pies la incertidumbre, la extraña canción de bienvenida...*, aunque también toma distancia y analiza políticamente el tema.

En el segundo bloque, el eje de la argumentación se desplaza hacia la importancia de hacer conocer a los jóvenes estos temas de nuestra historia reciente, lo relevante de incluir este rescate de la memoria en las escuelas. Darío da su testimonio como socializado durante el proceso, él se siente de la generación de los procesados, por lo que le ocultaron, por los silencios en la escuela y en su familia, mira los hechos e intenta aproximarse a partir de la reflexión.

Finalmente, sus opiniones destacan la importancia de conocer el pasado para construir la sociedad del futuro. Cada núcleo temático tiene incorporadas imágenes de películas de ficción como nexos y separadores.²²

En este documental, el trabajo de montaje tiene la función de mantener una continuidad temática en cada una de las problemáticas planteadas por los actores sociales. Además, se incorporan opiniones de informantes clave como un psiquiatra que trata el tema de la identidad de los hijos de la generación del proceso, y una profesora de Historia que opi-

na sobre los silencios en los textos y en la educación en torno de la dictadura militar, en las escuelas de enseñanza media en 1995.

Los *sitios* de filmación se eligieron en función de contrarrestar lo pesado o emotivo de los testimonios, con locaciones abiertas: espacios públicos, plazas, parques. Además, la selección musical comparte la misma lógica de las locaciones o espacios de filmación. Se intentó, ante todo, dar un mensaje de alternativas para el futuro y de esperanzas puestas en esa generación que emerge del proceso. Por tal motivo, se buscaron temas que contrastaran, pero de manera articulada, con la fuerza del relato.²³

Esta idea de esperanza para el futuro tiene el complemento, al final del video, que cierra con una poesía de Mario Benedetti sobre la construcción del futuro.

En la realización de este grupo como *unidad generacional*, las representaciones de los testimonios del documental son prueba de argumentación de la interacción de los realizadores y los actores sociales. Castro y Pochettino hacen una reflexión representativa de esta interrelación: fue un trabajo movilizador en términos de nuestro acercamiento personal hacia el tema. Lo más interesante fue haber desarrollado un video documental, lo cual connota socialmente un punto de vista historicista y evaluador, desde el espacio del sentir, de la mirada personal, no de las conclusiones y el análisis, sino más bien de las historias de vida, de las marcas que el proceso dejó en los sujetos, en los hijos de esa generación protagonista.

Laura

Esta obra se realizó bajo la dirección de María Claudia Raimondi, de 35 años de edad, y un equipo conformado por integran-

tes del Taller de Cine, de la Dirección de Cultura de la Universidad Nacional del Litoral, en la ciudad de Santa Fe.

Raimondi es abogada y psicóloga social y en su experiencia personal tiene una historia de ausencia de su padre (muerto cuando ella tenía cinco años, aunque no por causas políticas) que de alguna forma la hizo sentirse cerca de la historia de vida de *Laura*. Raimondi participaba del Foro contra la Impunidad y por la Justicia y se identificaba con las problemáticas de los hijos de la generación del proceso. Además, desde la Psicología Social, se interesa por la construcción de la identidad y específicamente por la elaboración de las pérdidas (duelos) en estas construcciones.²⁴

La realizadora resume así su obra para el certamen: *Laura tiene 26 años, es Profesora de Historia y milita en la Agrupación HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia, contra el Olvido y el Silencio). Perteneció a esta agrupación porque su papá desapareció en Buenos Aires el 1° de setiembre de 1978, víctima de la última dictadura militar en la Argentina. Laura está en su pieza y habla acerca de su papá, de cómo progresivamente entendió qué había pasado con él y cómo intenta reparar su dolor. Cuenta qué le pasa ante el compromiso o la indiferencia de los demás, y cómo se siente viviendo hoy, en este país.*²⁵

El filme se titula *Laura* porque a Raimondi le interesaba mostrar a Laura Tornay persona. Lo que le había pasado a su padre, dónde militaba él, eran temas secundarios. *El filme es sobre la identidad y la elaboración (o no) de un duelo.*

La idea de la filmación la desarrolló a partir de haber participado, en 1999, del Taller de Cine (Universidad Nacional del Litoral), donde trabajó en el guión de *Laura*, que lue-

go fue elegido entre otros para ser filmado.

Este documental, al igual que *Procesados*, está dentro de la modalidad de *representación interactiva* de Nichols. En consecuencia, es importante conocer cómo se trabajó la entrevista y qué representa el sujeto elegido. Al respecto, la realizadora expresó: *Quiero mostrar con Laura que los efectos de la dictadura militar fueron mucho más allá de los muertos y desaparecidos. Laura representa una hija que tiene que construir su historia a partir de la ausencia de su padre, el sentimiento de abandono, el silencio, el miedo, la soledad, la incertidumbre y el sentimiento de que no hay justicia.*

Con respecto a la edición, agregó: *Elegí las tomas donde Laura decía (de todo lo que le había escuchado decir) lo que yo quería, que es lo que en realidad yo quería contar con la película. Dejé de lado los discursos políticos, la militancia del padre, etc.* O sea, la lógica del texto filmico revela los testimonios del sujeto dentro de las ideas y representaciones que la realizadora desea resaltar.

El relato se desarrolla con una primera parte sobre la infancia de Laura; la segunda, sobre Laura militante (HIJOS) y la comparación con la militancia de su padre; la tercera son los recuerdos de su padre (Jorge Tornay) y la cuarta es sobre el presente y cómo siente esa ausencia, que en realidad lo que siente es la continua presencia.²⁶

Como el documental representa una persona en particular, sus sentimientos íntimos, su mundo privado, Raimondi resolvió que *la entrevista tenía que ser en un lugar íntimo, que hablara de Laura y el lugar dentro de su casa donde más tiempo pasaba y realizaba la mayoría de sus actividades (estudiar, escuchar música, leer) que era su pieza.*

En este marco, con la ausencia visible del realizador, el testimonio documental da la

aparición de pseudomonólogo. Laura viene imágenes de su infancia marcada por la gran ausencia del padre y la falta de explicaciones ciertas sobre la verdadera historia. Relata vivencias muy íntimas de su infancia en su búsqueda por saber “cuándo su papá volvería de ese largo viaje”, la falta de respuestas coherentes y su constante búsqueda de identidad. El documental elabora representaciones, figuras muy interesantes en el recorrido del mundo interior de Laura; luego desarrolla aspectos de la militancia en HIJOS los sentimientos de la protagonista hacia su padre, y concluye con un presente que se sigue nutriendo de ese pasado.

Es interesante destacar que Raimondi propuso música original especialmente para su obra.²⁷ La selección tiene que ver con la imagen: *Para la infancia de Laura es más dulce (...) la foto del papá de Laura con ella está en silencio a propósito, como que no habría música para esa imagen. Además, durante mucho tiempo el silencio fue lo que signó su relación con su papá.*

La actitud de los actores sociales es un aspecto clave en la *modalidad interactiva* de documental, ya que el grado con que los sujetos pueden implicarse en el proceso de presentación varía considerablemente. En este caso, Raimondi destaca la predisposición y confianza de Laura hacia el equipo de realización; por ejemplo, con respecto a las fotos que aparecen en el film. La protagonista nunca las había mostrado, ni siquiera a sus amigos de la agrupación HIJOS, y en el transcurso del testimonio, en primera instancia se niega a mostrarlas porque le pertenecían a ella, eran íntimas. Pero cuando se da por terminada la entrevista ella propone mostrarlas, para sorpresa del equipo: “Ninguno de nosotros lo podía creer. Tanta ge-

nerosidad de su parte, tanta confianza. Tanta emoción en nosotros”.²⁸

Todos estos aspectos descritos muestran el desarrollo de una interacción entre realizadora y actor social, que construye y revela una *unidad generacional* al compartir experiencias y sentimientos. Raimondi lo resume así: “Creo que fue una experiencia de aprendizaje muy importante para todos”.

CONCLUSIONES

Los dos documentales, desde la modalidad de *representación interactiva*, brindan creaciones de historias de vida que, en su construcción, tienen muchos aspectos en común, pero que también tienen sus diferencias.

Las dos realizaciones comparten, entre los realizadores y los actores sociales, el tener una identificación con una determinada *unidad generacional* –los hijos del proceso– enmarcada por los aspectos compartidos, sentidos y vividos. Desde este lugar generacional, el particular aporte de sus representaciones a la construcción de la memoria colectiva es algo que está bien visible, que se fue marcando oportunamente.

Es de destacar que ambos documentales fueron realizados en talleres de nuestras universidades públicas. Al respecto, consideramos que esto va más allá del hecho tecnológico de posibilitar la edición de los materiales, ya que se trabaja en el contexto del desarrollo de diferentes programas, proyectos y actividades que brindan el espacio para la construcción de la memoria desde la creación artística y el conocimiento.

Pensando en las diferencias entre los documentales *Procesados* y *Laura*, se pueden señalar algunas, como que el primero es producto de una dirección colectiva y el segundo, de una individual. *Procesados* muestra re-

presentaciones de tres jóvenes, se desarrolla en sitios públicos y sus testimonios presentan aspectos personales que se inclinan más a reflexiones políticas, sociales o educativas. En cambio *Laura* es la representación de una persona, transcurre en un sitio privado y testimonia principalmente sus experiencias y sentimientos íntimos.

Las dos realizaciones se complementan y comparten su *unidad generacional*; cada una aporta miradas que se van sumando a las representaciones de los jóvenes y, junto a las lentes de otras generaciones, contribuyen a la construcción de nuestra memoria colectiva.

Lidia Graciela Acuña: Socióloga. Profesora Titular de Sociología de la Cultura, Sociología, Antropología cultural y social, Universidad Nacional del Litoral. Profesora de carreras de grado y posgrado en la UNL, Santa Fe. Directora Centro

Por último, deseamos aclarar que lo desarrollado no pretende de ninguna forma ser un trabajo que agote el análisis de los documentos elegidos ni el camino de construcción de la memoria colectiva con fuentes fílmicas sobre la dictadura militar.

Como se expresó al comienzo, esto es sólo un aspecto de un proyecto mayor, que hemos iniciado a principios del año 2002; en consecuencia, estamos avanzando en nuestra investigación, incorporando otras fuentes documentales y otros estudios, desde nuestras categorías socioculturales, a esta construcción del conocimiento.

de Investigaciones en Estudios Culturales, Educativos y Comunicacionales (CIECEC), UNL. Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

-
1. Centro de Investigaciones en *Estudios Culturales, Educativos y Comunicacionales* (CIECEC), Facultad de Humanidades y Ciencias, UNL. Proyecto de investigación: *Cine y Construcción de la memoria*, CAI+D 2002. Directora: Lidia G. Acuña, Vicedirectora: Andrea Bolcatto. Miembros: Carosi, Ansaldo, Degiovanni, Cherry, González, Pecorari, Tell, Castro, Nicola. Programa CAI+D 2002, acreditado por la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.
 2. Birri, F. (1964): *La Escuela. Documental de Santa Fe*. Editorial Documento del Instituto de Cinematografía de la UNL, Santa Fe.
 3. Gutierrez, I. y Benito, L. (1966): *El Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral*, Ediciones AMSAFE, Santa Fe.
 4. López, R. (2001): "Presentación" en Grosó y López (comps.): *Catálogo*, 10 Certamen de Cine

y Video Santa Fe 2001, Subsecretaría de Cultura, Santa Fe.

5. Castro, V., Pochettino, P. y Bravi, M. (realizadores) (1995): *Procesados*, 18 minutos, Santa Fe-Entre Ríos. Edición: Centro Producción en Comunicación y Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos, Paraná.
6. Raimondi, Ma. C. (realizadora) (2001): *Laura*, 14 minutos, Taller de cine, Dirección de Cultura, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.
7. Habegger, A.: nació en 1969, desarrolla su actividad fílmica en Buenos Aires. *Historias cotidianas* (1998-2000) es su primer largometraje documental (80 minutos). *Historias cotidianas* cuenta la historia de vida de seis hijos de personas desaparecidas durante la última dictadura militar en Argentina. Sus vivencias, recuerdos, sus sensaciones y su presente. (Grosó y López (comps.) (2001) *Catá-*

- logo, 10 Certamen de Cine y Video, Santa Fe, Subsecretaría de Cultura, Santa Fe.)
8. Costa, L.: desarrolla su actividad fílmica en Buenos Aires. En *Generación golpe* (61 minutos) "ocho jóvenes cuentan sus vidas trazando un paralelismo con la historia del país. Partiendo del golpe de estado de 1976 hasta la actualidad. Ellos son la generación golpe." (*Catálogo*, 10 Certamen de Cine y Video, Santa Fe, 2001).
9. Grüner, E. (2001): *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. Norma, Argentina.
10. Williams, R.: Cultura "como el sistema significativo a través del cual necesariamente un orden social se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga", en Williams, R. (1982): *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Paidós, Barcelona.
11. Ricoeur, P. (1996): *Tiempo y Narración*, Tomo 3. Siglo XXI, México.
12. Margulis, M. y Urresti, M. (1996): "La juventud es más que una palabra", en Margulis (ed.): *La juventud es más que una palabra*. Biblos, Buenos Aires.
13. Nichols, B. (1997): *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós, España.
14. Nichols, B.: op. cit.
15. Ricoeur, P.: op. cit.
16. Pochettino, P.: entrevista realizada por Lidia Acuña, junio-julio de 2002 (en adelante L.A.).
17. Nichols, B.: op. cit.
18. Castro, V.: entrevista realizada por Lidia Acuña, junio-julio de 2002 (en adelante L.A.).
19. Castro, Pochettino y Bravi (1995): *Catálogo*, 4to Certamen de cine y video, Santa Fe 95, Subsecretaría de Cultura de la Provincia, Santa Fe.
20. Pochettino, P. y Castro, V.: entrevista de L.A.
21. Pochettino, P. y Castro, V.: entrevista de L.A.
22. Sur, *La historia oficial y La república perdida*: Imágenes de estos filmes son usadas como nexo o separador en el documental *Procesados*.
23. Castro, V.: entrevista de L.A.
24. Raimondi, Ma. C.: entrevista, agosto de 2002, realizada por Lidia Acuña (en adelante L.A.).
25. Raimondi, Ma. C. (2001): *Catálogo*, 10 Certamen de Cine y Video de Santa Fe, 2001. Subsecretaría de Cultura de la Provincia, Santa Fe.
26. Raimondi, Ma. C.: entrevista de L.A.
27. Segades, R.: compuso la música para el film *Laura*.
28. Raimondi, Ma. C.: entrevista de L.A.
- Acuña, L.: "Representaciones de los jóvenes sobre la dictadura militar. Miradas y voces en documentales santafesinos", ponencia presentada a las II Jornadas Nacionales. *Espacio, Memoria, Identidad*. Universidad Nacional de Rosario, Rosario, octubre de 2002.
- Birri, F. (1964): *La Escuela Documental de Santa Fe*, Editorial Documento del Instituto de Cinematografía de la UNL, Santa Fe.
- Carroll, N. (1998): "El cine documental y el escepticismo posmodernista", en *Estudios cinematográficos*, UNAM, N° 11, p. 24 a p. 37.
- Grüner, E. (2001): *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*, Norma, Argentina.
- Gutierrez, I. y Benito, L. (1996): *El Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral*, Ediciones AMSAFE, Santa Fe.
- Margulis, M. (ed.) (1996): *La juventud es más que una palabra*, Biblos, Buenos Aires.
- Nichols, B. (1997): *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós, España.
- Ricoeur, P. (1996): *Tiempo y Narración*, Tomo III, Siglo XXI, México.
- Williams, R. (1982): *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Paidós, Barcelona.