

Imágenes de veredicción. Acerca de las fotografías tomadas a hombres y mujeres en el centro clandestino de detención del Departamento de Informaciones de la Policía de la provincia de Córdoba (D2)

Natalia Soledad Magrin*

Archivo Provincial de la Memoria

2011

Córdoba, Argentina.

nataliamagrin@hotmail.com

Resumen

¿Porqué la policía del D2 decide fotografiar, dejar sentado, inscripto, aquello que se esforzaba por ocultar?, ¿es posible representar el horror?, ¿qué hacer con las imágenes?, ¿porqué y para qué mostrar las fotografías de los centros clandestinos de detención?, ¿qué sentidos son posibles de construir?, ¿qué efectos subjetivos imprime el encuentro con la imagen de sí mismo?. Estos son algunos de los interrogantes que emergieron entre los trabajadores del Archivo Provincial de la Memoria (APM) ante el fondo fotográfico "Registro de Extremistas", compuesto por imágenes tomadas a hombres y mujeres secuestrados y/o detenidos en el Centro Clandestino de Detención D2. El presente texto intenta compartir algunos análisis en torno a la relación de la fotografía con las memorias, la topografía de las memorias y los efectos de sentido que la imagen torna plausible al ser observada, interpretada, significada. La imagen como fisura, hendidura, aquello que se escapa a la pretendida totalidad y que, en el acto de ser miradas, dichas, interpretadas por otro, imprimen la posibilidad del acto de veredicción.

Palabras Claves

Centro Clandestino de Detención, Imagen, Líneas de Fuga, Veredicción, Memorias.

En el análisis de la topografía de la represión, su dispositivo central, el campo concentracionario y su dimensión clandestina asumen un punto nodal. Esta línea de análisis puede reconocerse en la propuesta de Pilar Calveiro en torno a que lo que revela la índole misma del poder, pretendido totalitario, es el análisis de los mecanismos y las tecnologías de la represión. La referencia a la "pretensión" totalitaria, se asienta en el reconocimiento de las "líneas de fuga, los hoyos negros del poder –que- son innumerables, en toda sociedad y circunstancia, aún en los totalitarismos más uniformemente establecidos". En tanto "el poder muestra y esconde, y se revela así mismo tanto en lo que exhibe como en lo que oculta" (1) nos detendremos en ese intersticio. El elemento de análisis será el fondo fotográfico "Registro de Extremistas" que forma parte del acervo

documental del Archivo Provincial de la Memoria (2). Este fondo está compuesto por negativos de imágenes fotográficas tomadas a mujeres y hombres detenidos – secuestrados en el Departamento de Informaciones de la Policía de la Provincia de Córdoba (D2), centro clandestino de detención desde 1974 a 1978.

Desde fines de 1800 la fotografía policial ha sido utilizada en Argentina como técnica de pericia forense y como control institucional, particularmente las imágenes fotográficas de aquellos sujetos buscados o acusados por la institución policial y judicial que dieron lugar a la construcción de “perfiles delictivos”. De este modo, la fotografía, constituye una de las herramientas de control estatal no sólo vinculado al poder judicial sino también al ejecutivo, un dispositivo de la tecnología de vigilancia sustentada en el acto de observar, lo que Foucault denominó “el ojo del poder” (3).

La particularidad del acervo a analizar remite a la coexistencia del ritual burocrático del Estado a través de sus instituciones, su producción sistemática de registros y documentación, con la dimensión clandestina del accionar perpetrado. Es decir, la lógica de la inscripción documental, constitutiva de un archivo, con aquella ligada a la invisibilización y ocultación de la lógica concentracionaria. ¿Porqué la policía del D2 decide fotografiar, dejar sentado, inscripto, aquello que se esforzaba por ocultar?.

Disparar el horror:

El fondo fotográfico que se analiza fue entregado en 82 cajas de cartón con 2000 fotografías cada una. Las tiras de negativos muestran dos fotos por persona, una de perfil y otra de frente, siguiendo el ritual policial de registro fotográfico. Como explica la directora del APM, Ludmila da Silva Catela, el mencionado fondo fotográfico “se asocia, por lo menos en parte, a un libro de registro policiales denominado “Registro de extremistas” dónde se consigna el nombre, la fecha de detención y el número de negativo de las fotos de más de diez mil detenidos, desde inicios de la década del sesenta hasta fines de los años setenta” (4). En este sentido el registro fotográfico, se deduce, iba acompañado de otra producción documental: el registro escrito. Imagen y escritura. Cada tira de negativo mantiene una singularidad no sólo en relación a cada una de las personas fotografiadas sino al lugar y el modo en que esa imagen es tomada, en el discurso fotográfico podríamos decir atendiendo a los elementos del foco y el fondo de la imagen.

En algunos casos quien toma la fotografía abarca el campo visual más allá de la persona detenida y deja fijado en la imagen a quien, de perfil, sostiene el atril donde se consigna la fecha por encima del sujeto a fotografiar. Así la imagen también exhibe un otro que produce, un otro responsable de aquello que se visualiza en la imagen: la materialidad de la violencia ejercida sobre los cuerpos de las personas. Alguien produce sobre el cuerpo de quien sufre lo producido. La imagen muestra un instante del campo concentracionario, ese instante que la clandestinidad intentaba ocultar, la imagen funciona como acto de veredicción en tanto revela en la materialidad física la existencia del dispositivo, certifica el paso de la víctima por ese CCD y a los operadores

del campo en sus funciones represivas. La imagen revela al “desaparecedor”, significante que fue construido en Argentina por los familiares de las víctimas frente a la figura del “desaparecido”. Desaparición - Desaparecido - Desaparecedor. Mecanismo y nominación. La desaparición forzada no sólo como mecanismo de la maquinaria de exterminio sino también como nominación discursiva del otro considerado enemigo por el poder represor: “*es incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está ni muerto ni vivo, está desaparecido*”, es quizás el enunciado genocida más significativo de la intencionalidad del mecanismo. En tanto nombra a los sujetos como incógnita “no se trata tan sólo del ocultamiento de los asesinatos y de cómo se llevaron a cabo, sino de la negación de la condición humana de los asesinados desaparecidos” (5).

La imagen fotográfica muestra, exhibe, revela a los desaparecedores que quedan fijados en una escena de producción del horror. Podría pensarse, asimismo, que en tanto exhibe al desaparecedor, exhibe el mecanismo de la desaparición. Ana Longhoni, cita al filósofo cordobés Luis Ignacio García quien analiza las imágenes de represores y víctimas sacadas de la ESMA por Víctor Bastera, sobreviviente de ese centro clandestino:

“Si la foto ya arrancaba una imagen imposible a la aniquilación, Bastera arrancaba unos negativos a la aniquilación de la aniquilación: una huella al “borrar las huellas”. Estas fotos dan testimonio de lo imposible de ser testimoniado: el entre-dos-muertes, ese estado espectral entre una primera muerte humana y una segunda muerte biológica. (...) Varias de estas fotos fueron claramente sacadas entre la tortura y la definitiva desaparición, esto es, entre la aniquilación de lo humano y la aniquilación del cuerpo físico (...) Estas fotos pretenden traernos un jirón de esa situación intermedia, de un muerto en vida, o de un viviente ya muerto, de un hombre sobreviviendo a lo inhumano, o de un no-hombre sobreviviendo al hombre. Llegamos a la imposibilidad acaso más radical: estas fotos nos traen imágenes de personas aún desaparecidas, tomadas en el momento mismo de su desaparición” (6)

Este fondo fotográfico ha suscitado una diversidad de interrogantes y emociones que vamos intentando significar, interrogantes acerca de la lógica institucional policial que persistía hacia el interior del campo, en la producción de documentación que da cuenta incluso de aquello que se denegaba mediante el operar clandestino, así como aquello que se les escapa, aquellas “líneas de fuga” que la imagen revela. Esta coexistencia puede ser pensada desde el estado de excepción agambiano, en torno a las condiciones de lo legal/ilegal durante el terrorismo de Estado, el estado de excepción como aquella “forma legal de lo que no puede tener forma legal, porque es incluido a través de su exclusión” (7) aquella “zona de indiferenciación en el cual dentro y fuera no se excluyen sino que se indeterminan, en tanto la suspensión de la norma no significa su abolición” (8).

En cuanto a las líneas de fuga, algunas de las imágenes muestran a uno de los operadores del campo que, parado de perfil a la cámara, sostiene en su mano un trapo utilizado como venda que acaba de ser sacada de los ojos del detenido que es fotografiado. Esa imagen materializa incluso la lengua del campo: el “tabique”. En este sentido, podemos pensar en la imagen fotográfica como productora de veredicción ligada a la “lengua clandestina” (9). Opciones lingüísticas que los militares y demás operadores del campo eligieron para nombrar y justificar sus prácticas, esto es, la construcción y el uso de la “lengua clandestina” para enunciar de modo encubierto el secuestro, el asesinato, la muerte, los sujetos secuestrados, etc. Este “glosario ignominioso *-que-* guarda cifrada la violencia fáctica, material y simbólica del terrorismo de Estado” (10) incluso puede ser pensado en su relación con los sobrevivientes y el testimonio durante los juicios por delitos de lesa humanidad (algo que sin dudas amerita un análisis diverso al presente).

Otra imagen que resulta impactante en relación con lo ominoso de las prácticas es el peine que sostiene en la mano uno de los operadores del campo que se encuentra de perfil al sujeto a fotografiar. La imagen revela a un sujeto peinado junto a las marcas de los golpes sobre el rostro, ¿porqué debían “peinar” para la fotografía a los detenidos?, ¿porqué en otros casos se les colocaba un saco por encima de lo que llevaban puesto los detenidos?, aún en esos casos la imagen deja entrever por debajo de lo que “cubre” la ropa rota y sucia, ¿a dónde irían esas imágenes?, ¿para qué eran utilizadas?, ¿constituían una obligatoriedad en la lógica institucional policial?, y en ese caso cómo lo clandestino y los restos de la legalidad institucional a través de la conservación de sus ritos se entrecruzan en un instante de producción documental. Los interrogantes que emergen se vinculan también a la cotidianeidad de los campos y su relación con la biopolítica sobre los cuerpos del puro viviente (11). La escena imaginada a partir de observar como fondo de la imagen fotográfica a un sujeto que lleva una bandeja con tazas se liga al testimonio de dos sobrevivientes que relatan la permanencia de su niño en el D2, que “lo dejaban dar vueltas, jugar en uno de los autos” e incluso que “lo retaron por haber roto una radio” (12). Imagen y testimonio, se ligan, se entrelazan como piezas de un esquema significativo, permitiendo producir sentidos, bordear algo de ese real en juego. Imagen y testimonio. Como afirma da Silva Catela “esas imágenes testifican de manera contundente lo que los testigos y sobrevivientes han relato por años en relación al trato en estos lugares: la humillación, los golpes, la degradación humana y principalmente la presencia de las vendas en los ojos de los secuestrados. No es ya sólo su testimonio, es la fuerza de la imagen que les da la razón” (13). En este sentido, podemos pensar la topografía del testimonio, el lugar donde el testimonio ancla, donde aquello que durante tantos años fue denegado, aún durante los gobiernos democráticos, se constituye como inscripción, como marca de veredicción. Si los *regímenes de veredicción* son el “conjunto de reglas que permiten establecer —en una sociedad y en relación con un cierto discurso— cuáles son los *criterios de verdad*, los criterios que permiten decidir acerca de la veracidad o falsedad de ciertos enunciados y formulaciones” (14) el lugar, el topos asume esa condición de criterio que, ligada al

testimonio, producen una veracidad sobre lo pretendido inverosímil. En este sentido, los pisos, las baldosas, que se visualizan en algunas de las imágenes constituyen también un elemento clave de significación sobre el lugar y lo testimoniado por el testigo, por el sobreviviente. Es a través de algunas marcas que aún persisten en el lugar, como los ganchos en la paredes de lo que fuera el depósito de archivos, los pisos, los bancos de cemento, las puertas, entre otros, como se va reconstruyendo dónde fue tomada la fotografía para, fundamentalmente, poder determinar dónde estuvo esa persona secuestrada. Poder visibilizar aquello que la clandestinidad y la impunidad sostenida ha denegado: la existencia de los campos, los sujetos allí secuestrados, reducidos a la nuda vida. Si para Agamben (15) la aporía de Auschwitz es la verdad inimaginable, podríamos decir que las imágenes fotográficas tomadas por los agentes del Departamento de Informaciones de la Policía introducen un fisura en esa aporía, en tanto algo de la verdad no se imagina, es imagen. La referencia a ese “resto”, deviene imprescindible en torno a la consideración de la no totalidad. Tal la insistencia del historiador y filósofo Didi-Huberman (16) en su libro *“Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto”* al sostener que no trata de erigir esas imágenes arrancadas al silenciamiento como totales, absolutas, lo cual sería replicar la actitud de un poder que se proclama total.

Revelar la imagen: acerca del encuentro de sobrevivientes y familiares con la fotografía

Sin dudas, el análisis acerca de los efectos de la devolución (17) y el “encuentro” con la imagen fotográfica de los sobrevivientes y familiares de personas desaparecidas exige la consideración del caso por caso, en tanto registro subjetivo, dependiente de la posición singular de cada sujeto. Análisis que difiere a las posibilidades del presente texto. No obstante intentaremos compartir algunos de los interrogantes que emergieron a partir de estas devoluciones. Partiendo del análisis realizado por da Silva Catela en orden al encuentro con la imagen, podemos decir que éstas

“restituyen derechos de identidad a quienes fueron registrados por esas maquinas fotográficas. Devuelven, confirman, informan a los ex presos políticos y a los familiares de desaparecidos su pasaje por el CCD. Muchos no recuerdan el momento en que fueron retratados por el fotógrafo de la D2, pero apenas entran en contacto con la imagen, una serie de recuerdos se activan. Así se restituyen relatos perdidos, olvidados o simplemente negados para poder seguir viviendo”. (18)

Por una parte la imagen, como “restitución de derechos de identidad”, nos permite pensar en la eficacia simbólica de esta restitución de lo que ha sido suprimido en el momento mismo que la imagen fija. Dentro del campo, “toda identidad resultaba arrebatada desde las filiaciones

políticas hasta la primera y última identidad distintiva de toda persona: su nombre. El preso dejaba de ser considerado como una persona con un nombre, para intentar convertirlo en un cuerpo con un número (19). La imagen devuelve la posibilidad de nombrar en primera persona “este soy yo, ahí, en ese momento” contrarrestando los efectos pretendidos con la supresión del derecho a la identidad. Asimismo, la imagen como soporte de las memorias posibilita la emergencia de recuerdos susceptibles de ser ubicados en el proceso de producción de efectos de sentido. La imagen como algo que hace marca. La referencia al “no acordarse de nada” es algo que se repite en varios relatos de quienes se acercan por primera vez al APM. No obstante al momento de ingresar al Museo de Sitio o encontrarse con la imagen fotográfica, fechas, nombres, lugares, escenas comienzan a emerger, transformándose en relato, en testimonio. Tornar decible. Vía la palabra, vía lo simbólico, algo de lo real en juego puede ser significado.

Como advierte da Silva Catela (20):

“no hay una única respuesta parecida frente a verse en el D2. El desconcierto, la duda y la ansiedad son algunos de los sentimientos que se repiten una y otra vez. La mayoría mira la foto rápidamente y la guarda en el sobre en la que se les entregan. Muchos vuelven semanas después para buscar más datos o explicaciones sobre esas imágenes. Para muchos ex presos y para muchos familiares esas son las “únicas fotos” con las que se cuenta. Recuerdo a Fidel cuando vio su foto y nos dijo: *“Era pintón en esa época eh! Es la única foto que tengo de ese período de mi vida!”*

En este sentido podemos mencionar el caso de S. al encontrarse con las fotos de su abuela, su mamá, su papá y su tía, quienes permanecieron detenidos en el D2 durante 1975. Al ver por primera vez las fotos bromea con “el álbum familiar”. La foto de su papá, quien falleció cuando S. era pequeña, muestra a un joven de prominente cabellera de rulos, con una campera de cuero. Cuando la observa sostiene que es la única foto que tiene de su papá “vestido de joven”, sin traje y corbata como ella lo recordaba. Esto nos permite pensar en los sentidos que cada persona construye en torno a ella y en las funciones que se le otorgan. Algo muy similar, sucede con los hijos que tienen pocas imágenes fotográficas de su papá o mamá desaparecida, una nueva imagen remite a la posibilidad de construir al otro parental desde una nueva referencia mnémica.

Otro de los interrogantes emergentes se estructura en torno a ¿qué efectos sociales imprime la “liberación” de esas imágenes por parte de los fotografiados o sus familiares y sus usos?:

“en el APM cuando se les “devuelven/restituyen” estas imágenes, se les solicita la posibilidad de que liberen su uso público para fines pedagógicos e históricos. La gran mayoría pide “un tiempo para pensar”; otros rechazan esta idea porque no quieren

reproducir una imagen sobre si mismos en la que no se reconocen. Así es interesante observar como las mismas personas que han relatado, testimoniado y escrito sobre su tortura, sus vivencias en los CCD, a la hora de difundir su imagen allí, prefieren no hacerlo. Otros en cambio, liberan su uso con la esperanza de que se transformen en una “enseñanza” de lo que allí pasó” (21)

Sin dudas, son diversas y complejas las sensaciones, las tensiones, las dudas y los interrogantes que imprime este acervo fotográfico, sobre todo, aquellos ligados al para qué y para quiénes, su uso, su circulación e intencionalidad, en tanto lo que entra en juego es la pregunta sobre el horror y, frente a ésta, otro interrogante que insiste ¿es posible representar el horror?. Didi-Huberman (22) analiza esta doble tensión entre la posibilidad/imposibilidad de acercarse a “ese algo” abismal, el horror, el objeto imposible, introduciendo los límites de lo representable, lo indecible y lo impensable (23) pero también de la legitimidad de las imágenes de memoria. Frente a las críticas recibidas en torno a la imposibilidad de representar la Shoá a través de las imágenes, la respuesta de Didi-Huberman “atraviesa la cuestión de la legitimidad documental de las imágenes/archivos y de las palabras/testimonio (...) Esta travesía no lleva nunca a una definición de imagen ni da fe de un archivo que pudiera dar cuenta de la totalidad de lo real, sino que vislumbra la imagen/testimonio como un destello o un jirón arrebatado al infierno” (24).

Sobre las fotos sacadas de la ESMA, el filósofo Jorge Ignacio García, escribe:

“Testimonio incierto de seres cuyo mismísimo estatuto ontológico está puesto en cuestión, cuya vida o muerte, ante la ausencia de sus restos, es absolutamente indecible. Imágenes que para ser vistas, por tanto, ponen en cuestión las formas dicotómicas de nuestro pensar: representan la presencia de una ausencia, la ausencia de una presencia, remiten a un entre que contamina nuestro propio estatuto ético, representacional, y hasta ontológico. Ante estas fotos no podemos desconocer el grito de alguien que indudablemente está allí, tanto como tampoco podríamos desconocer el insondable mutismo de alguien que de ninguna manera está allí.(...) ¿Desde dónde mirar y pensar, entonces, estas fotos? ¿Qué hacer con ellas? Que no sea evidente la respuesta a esta pregunta se pone de manifiesto cuando verificamos que hay siempre presentes dos riesgos simétricos: en un extremo, convertirlas en mercancía, y en el otro, negarlas como tales, y hasta eliminarlas. (...) El doble riesgo está presente. De modo que debemos insistir en la pregunta: entre la mercancía y la aniquilación, ¿hay alguna posibilidad de repuesta más adecuada para el problema planteado por estas fotos?” (25).

La imagen y el testimonio, la imagen como testimonio. El testimonio de la imagen y, ligada a ella, la pregunta insistente sobre qué hacer con el horror y sus efectos.

Notas

1 – (Calveiro, 2004:14)

2- El Archivo Provincial de la Memoria es un Sitio de Memoria construido en lo que fuera el Departamento de Informaciones de la Policía de la Provincia de Córdoba, donde funcionó uno de los CCDyE de la provincia de Córdoba. El acervo fotográfico policial está compuesto por diversos fondos hallados en Comisarías, durante la búsqueda de documentación que el Área de Archivo y Conservación y el Área de Investigación, del APM, realizan en diversas dependencias del Estado. Particularmente, el fondo “Registro de Extremistas” fue otorgado por la Justicia Provincial al APM durante el año 2010.

3- (Foucault, 1980)

4 - (da Silva Catela, 2012)

5 - (Jinkis, 2006)

6- (Longhoni, 2011)

7- (Agamben, 2007:24)

8- (Agamben, 2007:59)

9- (Antonelli, 2009)

10- (Antonelli, 2009:8)

11- (Agamben, 2007)

12- Entrevista a María Eugenia Fernández y Felipe González. (A/11). Colección: Memorias del D2. Archivo de Historia Oral. Archivo Provincial de la Memoria - Córdoba.

13- (da Silva Catela, 2012)

14- (Foucault 2007:53)

15- (Agamben, 2000)

16- (Didi-Huberman, 2004)

17- Uno de los objetivos del APM es “facilitar el acceso a la documentación obrante en el APM a todos aquellos que demuestren interés legítimo” mediante la “recepción de solicitudes de información (de carácter personal, familiar, de investigadores u organizaciones), búsqueda de datos y respuesta a dichas solicitudes” En este sentido, los sobrevivientes de los CCD, ex – presos políticos y familiares de detenidos – desaparecidos tienen derecho a solicitar al APM la

información, vía la documentación, que el Estado haya producido en su nombre durante el terrorismo de Estado, siendo diversos los fines: subjetivos, jurídicos, legales, etc.

18- (da Silva Catela, 2012)

19- (Calveiro, 2005:143)

20- (da Silva Catela, 2012)

21- (da Silva Catela, 2012)

22- (Didi-Huberman, 2004)

23- Si bien en el análisis subjetivo resulta imposible generalizar los efectos de ese real en juego, allí adviene imprescindible un trabajo constante de historización tanto subjetiva como colectiva, en tanto trabajo de elaboración, producción de sentido y de *nuevas marcas*. Es decir, frente a lo impensable que irrumpe en las comunidades sometidas al terrorismo, adviene necesario la invención de nuevas fórmulas subjetivas y colectivas. Tal como afirma Le Boulengé (1998): “no cabe empeñarse en hacer entrar el trauma en lo pensado del saber ya constituido (...) sino inventar en cada ocasión, en el caso por caso, nuevos modos de proceder con lo simbólico para bordear ese real” (p.64).

24- (Ciancio, 2009)

25- (García citado por Longhoni, 2011)

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio. (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo Homo Sacer III*. Valencia: Pre-Textos. ISBN 84-8191-288-3.
- AGAMBEN, Giorgio. (2007). *Estado de excepción*. 3º ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 24-59 p. ISBN 978-987-1156-15-3
- ANTONELLI, Mirta. (2009). “State terrorism, clandestine language. Some notes on the Argentine Military Dictatorship”. *Special issue. PMLA. Modern Language Association*. En edición. 8 p.
- CALVEIRO, Pilar. (2004). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue. 14 p. ISBN 950-581-185-3.
- CALVEIRO, Pilar. (2005) *Memorias virósicas. Poder concentracionario y desaparición de personas en Argentina*. En Psicoanálisis, Apropiación, Filiación. Lo Giúdice, Alicia (comp.) Buenos Aires: Abuelas de Plaza de Mayo. 143 p.

- CIANCIO, María Belén. (2009). "Destellos y Martillazos en lo real. Estudios visuales, filosofía y memoria crítica". *Revista Afuera. Estudios de crítica cultural*. Año IV. Número 7. ISSN 1850-6267.
- DA SILVA CATELA, Ludmila. (2012). "Todos temos um retrato. Individuo, fotografia e memoria no contexto do desaparecimento de pessoas". *Revista de Historia TOPI*. Río de Janeiro. En Edición.
- DIDI – HUBERMAN, Georges. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria Visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós. ISBN 84-493-1653-7.
- FOUCAULT, Michel. (1980). *El ojo del poder*. En Jeremías Bentham "El Panóptico". La Piqueta: Barcelona
- FOUCAULT, Michel. (2007). *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: FCE. 53 p. ISBN 978-950-557-715-6
- JINKIS, J. (2006). "Sterben Sie?, Sterben Sie?, Sterben Sie?". *Revista Psicoanalítica Conjetural*. Número 44. Buenos Aires: Sitio. ISBN 9782682006440.
- LONGHONI, Ana. (2011). *En negro y blanco*. Volumen III. Memoria Política II Violencia y Exclusión. Publicaciones Goethe Institut. Córdoba, Argentina. Extraído de <http://www.goethe.de/ins/ar/cor/prj/bic/pub/vo3/es6626131.htm>

* **Natalia Soledad Magrin**. Es licenciada en Psicología. Egresada de la Facultad de Psicología. UNC. Co-responsable del Área Educación del Archivo Provincial de la Memoria durante 2010 – 2011. Actualmente es Co-responsable del Área de Historia Oral y de la Sala "Vidas para ser Contadas" del APM.