

Instituto de Investigaciones Gino Germani
VII Jornadas de Jóvenes Investigadores
6, 7 y 8 de noviembre de 2013

Andruchow, Marcela - Jean Jean, Melina - Save, Verónica
Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de La Plata.

marcela_andruchow@yahoo.com.ar melinajeanjean@hotmail.com vero.hav@hotmail.com

Eje nº13. Genocidio. Memoria. Derechos Humanos.

“Mosaicos por la Memoria. Acciones artísticas de representación y memoria en la ciudad de Ensenada”

Introducción: Del terrorismo de Estado a la emergencia de las acciones por la memoria.

El 24 de marzo de 1976 se inicia formalmente el quinto y último golpe cívico militar en Argentina. El gobierno de la Presidenta María Estela Martínez de Perón fue derrocado, y en su lugar juraron por los “Estatutos para el Proceso de Reorganización de la Nación Argentina” el teniente general Jorge Rafael Videla, el almirante Eduardo Massera y el brigadier Orlando Ramón Agosti. Se inicia entonces formalmente un golpe militar cuyo verdadero objetivo fue institucionalizar el poder de la gran burguesía y el capital financiero para incorporar al país en el proceso de mundialización capitalista. Este objetivo era político y no militar, ya que durante el último gobierno peronista las Fuerzas Armadas habían logrado el control de la represión contra las organizaciones armadas, que ya se encontraban políticamente derrotadas y muy debilitadas. (Violencia represiva que se despliega en simultáneo con la ejercida con los secuestros y asesinatos cometidos por los grupos paramilitares y parapoliciales nucleados en la Triple A entre 1974 y 1976). Para lograr ese objetivo político era necesario el disciplinamiento del movimiento social a través del terror. En especial subyugar económicamente a la clase obrera con el retroceso del salario y quitando la base de sustentación a las organizaciones sindicales. De allí que las víctimas de la dictadura fueron especialmente los trabajadores. La represión fue padecida por intelectuales, artistas, sacerdotes, estudiantes, políticos, amas de casa; pero los delegados de fábrica, los dirigentes sindicales de base, estudiantiles y barriales fueron los que engrosaron el porcentaje mayoritario de personas desaparecidas y asesinadas. (Carpintero y Vainer; 2005: p 309).

A partir de esta configuración, la condición de “subversivo” no se refería solo a aquel que realizaba atentados sino a todo aquel que pensara de manera diferente. Videla sostenía que solo por el hecho de pensar distinto dentro de “nuestro” estilo de vida es alguien privado de su libertad. Se consideraba un delito de gravedad atentar contra el estilo de vida occidental y cristiano y pretender cambiarlo por otro que es ajeno; por estos hechos no solo se consideraba agresor a aquel que utilizara la violencia, sino a todos los que con ideas quisieran cambiar ese estilo de vida, porque esas ideas son las subversivas, porque subvierten valores. (citado en Carpintero y Vainer; 2005: p 309).

En los meses iniciales del golpe, cientos de sindicatos fueron intervenidos prohibiéndose su actividad y el derecho de huelga. Los empleados públicos fueron sometidos a la jurisdicción de los tribunales militares. Casi todas las grandes fábricas industriales fueron ocupadas militarmente con el acuerdo de los empresarios. En la esfera educativa miles de profesores, maestras, administrativos y asistentes educacionales fueron despedidos. Más de 90 carreras universitarias fueron cerradas. Los militares iniciaron operaciones en todos los colegios secundarios del país. Las organizaciones políticas del peronismo combativo y de la izquierda revolucionaria que actuaban en los sindicatos, las universidades y los barrios sufrieron el sistemático secuestro y asesinato de sus militantes y dirigentes. La represión abarcaba todas las áreas de la vida del país. Carros de asalto de la policía, camiones del ejército y autos Ford Falcon verdes de los servicios de inteligencia, patrullaban las calles de las grandes ciudades provocando el terror en el conjunto de la población (Carpintero y Vainer; 2005: p 312). La metodología central de este aparato represivo fue la de los campos de concentración-tortura-exterminio. El Terrorismo de Estado desplegado por el gobierno cívico militar del golpe, ejerció censuras, condenas, desapariciones, asesinatos y una larga lista de violaciones a los derechos humanos. Su objetivo en tanto poder totalitario fue impedir la reconstrucción de los acontecimientos. Privar la posibilidad del recuerdo (Carpintero y Vainer; 2005: p 312). La dictadura militar redefinió la arquitectura de la muerte al realizarla en forma sistemática como política de Estado. El término “desaparecido” implicaba la voluntad de encubrir el destino del secuestrado y la identidad de sus asesinos. Para la “historia oficial” esas personas estaban vivas y para las autoridades “prófugas” de la justicia. Esta práctica producía una situación torturante para los familiares y allegados, ya que sin la muerte, sin una tumba, se construye un trauma imposible de ser elaborado¹. Y la desaparición no fue solamente de sus cuerpos sino también de sus ideas ya que había que asesinar la memoria. (Carpintero y Vainer; 2005:315).

¹ “Según la leyenda, se les ocurrió a los norteamericanos esta idea de la tumba sin sosiego, allí que no hay un entierro. Se les ocurrió trabajar en la guerra de Vietnam con una tribu, etnia o comunidad (creo que tenía cierto

Este Terrorismo de Estado que basó su metodología en los campos de concentración y el asesinato y desaparición forzada de personas, movilizó muy tempranamente la resistencia de grupos sociales y organizaciones defensores de los derechos humanos que desde entonces reclaman memoria, verdad y justicia por las víctimas. Siendo la entidad que simboliza los primeros esfuerzos de resistencia las Madres de Plaza de Mayo, quienes sufrieron ellas mismas las desapariciones forzadas de sus miembros. Además de los reclamos de verdad y justicia, muy reciente y tardíamente respondidos, en la sociedad argentina y es especial en las personas en situación de testigos primarios y secundarios de los hechos, existe un reclamo de memoria por la que trabajan y vienen trabajando en homenaje a las víctimas.

Esta memoria excede lo familiar y el recuerdo individual de los desaparecidos, ya que se entiende que las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente y son portadoras de la representación general de la sociedad, de sus valores y necesidades en el presente. Elizabeth Jelin plantea que en este caso la memoria debe ser abordada como categoría social. Es aquella a la que hacen alusión política y social los actores sociales. Siguiendo a esta autora y a Daniel Feierstein se retoma el concepto de “marcos sociales de la memoria” de Maurice Halbwachs para poder plantear la posibilidad de reconstrucción creativa de una memoria colectiva y, en este trabajo, de su representación como proceso social. Los “marcos sociales de la memoria” son “aquellos instrumentos que permiten fijar los recuerdos, darles un sentido articulándolos con elementos que aparecen como más fijos y estables (...) [son] puntos de referencia que, construidos en instituciones sociales como la familia, los grupos religiosos o las clases sociales, entre otros, permiten precisamente servir de estructura de asimilación a las experiencias personales. Éstas se inscriben como memoria – en un trabajo de reconstrucción creativa guiado por la imaginación- al ocupar un lugar referenciado, limitado y guiado por dichos *marcos*, al articularse con modalidades de comprensión y construcción de sentido que provienen de la experiencia del pasado histórico sedimentada como *historia común*, como *historia colectiva*” (Feierstein; 2012: 97). “La articulación entre marcos sociales de memoria y su configuración en tanto memorias sedimentadas (...), permiten dotar de mayor precisión y riqueza al carácter socio político de todo proceso de memoria, articulado con el (...) carácter constructivo e imaginativo” (Feierstein; 2012: 98).

carácter distintivo etnológicamente), y ellos tenían terror, cuando vieron que les secuestraban a sus principales combatientes. El terror que tenían de no poder enterrarlos. Así se les ocurrió la metodología esta de la desaparición. Por eso me pareció importante decir que los desaparecidos insisten en hacerse presentes mientras los recordemos. Tal vez tenían razón ellos, pensaban que si no estaba presente el hecho del duelo, el entierro, desaparecían totalmente. Será cierto o no será cierto, pero ahí parece que surgió esta técnica de los desaparecidos” (Ulloa, Durruty, Bertolino; 2007: 89)

La memoria colectiva en tanto proceso social de reconstrucción creativa, emerge como producto de interacciones múltiples de las memorias compartidas, en marcos sociales de referencia y en situación de disputas por el poder. Ahora bien, ¿qué sucede con la memoria de hechos traumáticos sucedidos en el pasado reciente de una sociedad? La memoria, el recuerdo, la conmemoración o el olvido, se tornan cruciales cuando se vinculan a experiencias trágicas y traumáticas colectivas de represión y aniquilación. La memoria y el olvido, en estos casos, cobran una significación especial como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia en sociedades que han sufrido períodos de violencia y trauma. Elizabeth Jelin afirma que “las exclusiones, los silencios y las inclusiones a las que se refieren hacen a la reconstrucción de comunidades que fueron fuertemente fracturadas y fragmentadas en las dictaduras y los terrorismos de estado (...)" (Jelin; 2005: 223). Es decir, todo esto forma parte de un proceso de reconstrucción complejo tanto de identidades individuales o subjetivas como colectivas, en sociedades que intentan salir adelante luego de experimentar períodos de violencia extrema y consecuencias traumas sociales. Las luchas por la memoria, por los sentidos de ese pasado reciente en el presente, se convierten en luchas políticas. Dentro de este proceso social por la memoria, los diferentes actores sociales despliegan estrategias de “hacer memoria” diversas. Estos “agentes de memoria”, asumen el rol activo de promover la transmisión de esa memoria a la sociedad presente y a las generaciones futuras. Actores sociales, que en muchos casos no tienen relación directa con las víctimas, los sobrevivientes o los familiares, pero que sin embargo, reviven el sentido de pertenencia a ese pasado desde el presente, considerándose parte de esa memoria no ya individual sino colectiva, razón que los lleva directamente a la acción y a la necesidad de transmitir y materializar esa memoria.

A partir de anterior presentación es que se abordan en este trabajo las acciones colectivas de un grupo de vecinos que como agentes de memoria promueven el recuerdo y el homenaje a los desaparecidos de la ciudad de Ensenada, provincia de Buenos Aires.

La ciudad de Ensenada: contexto de época.

Ensenada, junto con Berisso y La Plata, conforman una microrregión de características particulares. La misma es el principal centro de actividades productivas y ámbito privilegiado del intercambio y los servicios, concentrando gran parte de las empresas -y, por ende, de mano de obra- del país. Ensenada, a lo largo de su historia y desde fines del siglo XVIII, fue un punto estratégico y de vital importancia para la provincia de Buenos Aires dadas sus características geográficas y su puerto natural. Gracias a las primeras actividades portuarias,

la región se fue conformando en torno a las incipientes industrias vinculadas a la fabricación de sal, la práctica ganadera y con ello los mataderos y saladeros. Luego, con la llegada del ferrocarril, el desarrollo económico fue en aumento debido, fundamentalmente, al asentamiento de numerosos frigoríficos a fines del siglo XIX y de las industrias a principios del siglo XX. De esta forma, la zona del Río Santiago se fue constituyendo como uno de los cordones industriales más importantes del país. Sólo sus tres principales empresas –Destilería La Plata (YPF), Propulsora Siderúrgica La Plata y Astilleros Río Santiago- contaban con aproximadamente 15.000 trabajadores a mediados de los '70. Por otro lado, conjuntamente con estas empresas, se encontraban las dependencias militares como la Base Naval, el Liceo Naval, el Colegio Naval, el Batallón de Infantería de Marina nº3, el Hospital Naval Río Santiago y la Prefectura Naval Argentina, todas ellas contaban con un gran número de trabajadores civiles que cumplían funciones de mantenimiento y servicio. Ensenada entonces, casi desde sus orígenes y hasta el presente se ha establecido y caracterizado como una ciudad de trabajadores, que encuentra su sustento económico principal en el desarrollo industrial y comercial. Durante la época de la última dictadura cívico militar (y previamente con el accionar de la Triple A) esta región fue la que concentró la mayor cantidad de desaparecidos y asesinados (Fabián, 2012: 9). Los trabajadores fueron el objetivo principal del accionar represivo, que en esta zona fue operado por la Marina en estrecha colaboración con Prefectura Naval y la policía bonaerense. Es importante mencionar que en Ensenada la presencia militar en la vida diaria era muy fuerte desde años previos al golpe, debido al funcionamiento de las ya mencionadas dependencias militares en esta región. Las tensiones entre el movimiento obrero y las fuerzas militares datan en esta ciudad a partir del derrocamiento de Perón en 1955 puesto que, como ya vimos, la sociedad ensenadense era mayoritariamente obrera e históricamente adhería al Peronismo. A partir de este momento, el avance productivo conseguido con Perón cesó y la persecución al movimiento peronista fue seguida con la persecución a los trabajadores que mayoritariamente eran peronistas. Ya en la década del '70 el clima era muy tenso, y tras la muerte de Perón, líder del movimiento, la violencia terminó por instalarse. Luchas sindicales, huelgas, tomas de las fábricas, atentados con bombas, persecución, detención, secuestro y asesinato de trabajadores se incrementaron notablemente. Y a partir del golpe de 1976 estos operativos sucedían todos los días, siendo la mayor cantidad de secuestros y desapariciones entre 1976 y 1978 (Fabián, 2012: 17). Además, entre las medidas que se tomaron se destacan la intervención de los sindicatos y las confederaciones obreras y empresarias, la prohibición del derecho de huelga, la anulación de las convenciones colectivas de trabajo y el congelamiento de los salarios (Barragán, 2011: 6). El objetivo de las

Fuerzas Armadas fue fragmentar y desmovilizar a la clase trabajadora. Todas las fábricas de la zona fueron intervenidas y custodiadas. Las detenciones y los secuestros eran realizados en los domicilios y en las fábricas. Cientos de trabajadores fueron despedidos ya sea por la “ley antisubversiva” o por la “ley de prescindibilidad” decretada por la dictadura (Fabián, 2012: 18) La represión desatada en esta zona, como vemos no se concentró sólo en la época de la última dictadura. Los acontecimientos en los años previos fueron decisivos para esta ciudad y la antesala de la máquina de terror con la que operarían los militares pocos años después. Las consecuencias fueron profundas y calaron hondo en el inconsciente colectivo de la sociedad ensenadense.

El grupo Espacio de Cultura y Memoria “El Rancho Urutau” y sus estrategias como emprendedores de memoria.

El grupo Espacio y Cultura El Rancho Urutau ha venido desarrollando desde el año 2010 el proyecto “Mosaicos por la Memoria”. Se trata de representaciones plásticas en el espacio urbano de distintos barrios de la ciudad de Ensenada. Esas representaciones son murales en mosaico de cerámica de los vecinos que permanecen desaparecidos por la violencia del terrorismo de Estado.

Como ya se mencionó en el apartado anterior, en la ciudad de Ensenada el proceso conflictivo y de disputas sociales por la memoria, por el recuerdo legítimo de unos u otros actores del pasado político generó un escenario peculiar respecto de otros en el país. Una situación de silencio persistente y extenso sobre el cual el grupo El Rancho Urutau hoy imprime sus acciones.

Este grupo que se conforma en el año 2010, además de las intervenciones artísticas lleva adelante acciones culturales de diverso tipo. Está conformado por personas que comparten experiencias en igual sentido respecto de las consecuencias del terrorismo de Estado de los ‘70s y por otros vecinos no tan directamente afectados. Integran el colectivo alrededor de veinte ciudadanos ensenadenses (a excepción de dos integrantes de la ciudad de Buenos Aires), muchos de ellos víctimas directas de la última dictadura cívico militar. Algunos de sus nombres son: Melina Slobodián (estudió artes plásticas en la FBA de la UNLP), Oscar Flammini (reincorporado y dispensado del Astilleros Río Santiago), Sebastián Nicoloff Chacaroff (hijo de padre militante preso por la dictadura y puesto en libertad), Cristian Cobas (hijo de padre desaparecido, empleado público), Andrea Gallego (hija de padre desaparecido y madre torturada, empleada de IOMA), Mario Díaz (hijo de desaparecidos), Mara Valdez

(artista plástica, tiene su padrino desaparecido), Gabriela Alegre (estudiante, desocupada) Mariela Zingano (maestra y artista plástica), María Del Carmen Amestoy (jubilada y pensionada), Andrés Villán (remisero), Silvina Jara (empleada pública), Jesús Gonzales (de Capital Federal, empleado), Lucía Bignasco (empleada de comercio), Gabriela Sadava (hija de padre perseguido, trabaja en el Hospital Cestino de Ensenada), entre otros.

El objetivo de recuerdo por las víctimas de la ciudad se concreta en la producción artística que conlleva una investigación previa sobre los desaparecidos y asesinados a homenajear. Finalmente se desarrollan las inauguraciones de los murales, a través de actos públicos, donde desde la organización se refuerza el sentido de cada representación.

Melina Slobodián es la coordinadora del grupo y responsable del trabajo plástico, diseño y dibujo de los murales. Las actividades se reparten de manera a veces azarosa y también en función de la accesibilidad y habilidad (en cuanto al manejo de los lenguajes artísticos) de los integrantes. El sustento económico para el proyecto proviene del aporte de los propios integrantes, sumado a donaciones que ofrecen amigos, conocidos, vecinos y algunas instituciones, ya que como colectivo no están adheridos a ningún partido político.

Actualmente, el grupo mantiene estrecha relación con el “Allegro Ma Non Troppo”, otro centro cultural ensenadense. Ambos colectivos intercambiaron sus proyectos político-culturales y acordaron unificar esfuerzos y colaborar mutuamente, como “La Merced Cultural”², un evento que vienen realizando juntos, con el apoyo de Carlos Ferrari, Director de Cultura de Ensenada.

En cuanto a las acciones que desarrollan, a pesar de no ser las producciones artísticas las únicas acciones que realizan³, cifran en ellas su actuación respecto de los derechos humanos. Melina expresa: “El arte tiene esa función bastante liberadora de conflictos profundos, de poner en evidencia, hablar de cosas que son terribles, de lo peor sacar arte”. Es la elección del grupo para enfrentar la conflictividad del tema en la ciudad. En esto hay algo de la posibilidad que varios autores encuentran en el arte de que una manifestación artística “...pueda ser leída

² La Merced es la principal calle de la ciudad de Ensenada

³ Dice Oscar Flammini: “*Nosotros tenemos este proyecto de los mosaicos vinculado con los DDHH, pero eso es sólo una parte del Rancho*”. En este sentido el grupo mantiene estrecha relación con el “Allegro Ma Non Troppo” otro centro cultural ensenadense. Ambos grupos conversaron respecto a su proyecto político - cultural y acordaron unificar esfuerzos y colaborar mutuamente. Sin embargo, se dividen las tareas para que ninguno pierda su identidad particular. Un evento que vienen realizando juntos es “La Merced Cultural” con el apoyo de Carlos Ferrari director de Cultura de Ensenada. “Ahora estamos impulsando, con una visión más política, el proceso de integración y unidad latinoamericana, que nos parece que, además de tener todos los acuerdos gubernamentales y todas las instituciones a nivel regional, los pueblos tienen que colaborar, la cultura es un elemento muy importante para esa unidad, y tiene que tener una raíz popular” (Oscar Flammini)

Así ambos grupos empezaron a visitar a las diferentes embajadas latinoamericanas para contarles lo que hacían, sus objetivos y ofrecer sus espacios para llevar a cabo intercambios culturales.

como una perspectiva significativa y crítica de la relación de una comunidad con su pasado en términos de la memoria del trauma colectivo e individual, con la posibilidad de que el arte, en sus específicas (a menudo muy mediadas, indirectas, oscuramente lúdicas, potentes pero no acotadamente documentales o informativas) formas de testimoniar o ser testigo de ese pasado, contribuya a elaborar y superar ese pasado, y en consecuencia permita acceder a otras posibilidades en el presente y el futuro". (Lacapra; 2006: 67). El acuerdo sobre estas apreciaciones del arte que al interior del grupo se sostiene, es uno de los aspectos de investidura de identidad más pregnante del Rancho en el escenario de la ciudad.

El proyecto "Mosaicos por la Memoria"

Como ya se adelantó, este proyecto se materializa en la realización de murales utilizando la técnica de mosaico, siendo colocados en el espacio público, particularmente en el barrio al que pertenecía la víctima. El proyecto tiene los siguientes objetivos, mencionados en el sitio de El Rancho Urutau en la red social Facebook:

- *"Emerger del silencio en que se ha sumido a la ciudadanía. Estamos en democracia, hay que vivirla como tal, esclareciendo la historia inmediata, para sintetizar la experiencia y que el "Nunca Más" sea un hecho.*

-Obligarnos a convivir con esa realidad puesto que no debemos dar posibilidad al olvido, estos hechos pasaron en el seno de nuestra comunidad y a nuestra gente. Debemos tenerlo siempre presente.

-Ayudar a dimensionar lo acontecido puesto que cada quien conoce a alguien... pero nadie conoce la totalidad de lo sucedido ni cómo se dio en nuestra ciudad.

-Comenzar a reconstituir el tejido social que rodeaba a la persona que permanece desaparecida o fue asesinada, ayudando también a sus hijos, a recomponer la figura de los padres puesto que poseen poca información sobre su personalidad, recabando fotografías, anécdotas, comentarios, etc. que permanecen en el silencio.

Pero por sobre todas las cosas revalorizar y homenajear a aquellos que hoy no están porque nos los arrebataron violentamente. No puede haber más confusiones respecto a este tema, NADIE TENÍA DERECHO A ROBARLES SUS VIDAS."

El lugar de emplazamiento público es estratégico ya que se busca que el mural sea visibilizado claramente y por la mayor cantidad de vecinos y transeúntes ocasionales. Respecto a esto Melina Slobodián explica: "*definimos una mecánica con el primero, y era ponerlo siempre en un espacio público y lo más cerca posible del domicilio de la persona,*

justamente para que los vecinos, que en general no hablan de ese tema, empiecen a hablar, como obligarlos a hablar”.

Los murales se soportan en paredes blancas y la imagen visual se realiza en mosaicos, con pequeños trozos de cerámicos del tipo de revestimiento para pavimentos. Las figuras de los homenajeados están trabajadas a escala normal o mayor. La técnica de mosaico en este proyecto se fundamenta (además de ser la técnica en la que se especializa Melina, miembro fundadora del proyecto) por su perdurabilidad en el tiempo. Luego del proceso de investigación, en el proceso plástico de cada mural, Melina se encarga de comenzar bocetar. Luego los bocetos son presentados a los demás integrantes para que todos puedan discutir y opinar sobre el diseño. A continuación, para pasarlo a la escala definitiva arman una cuadrícula en papelones conformando el tamaño de la pared del mural, la recortan y cada uno se lleva a su casa el segmento del boceto que le toca pasar. Melina se encarga siempre de unificar las líneas en lápiz de todos los segmentos, es decir ya del dibujo completo a gran escala, devolviéndole la gestualidad a la figura. Después seleccionan las partes a realizar: todo lo que es figuras se hace sobre una malla de fibra de vidrio. Explica Melina “*...tenés el diseño en papel, se coloca un nylon, se coloca la malla de fibra de vidrio encima, como todo es transparente ves el diseño, así trabajas con la técnica de mosaico indirecta. Después es muy simple, cortas la pieza y solo queda llenar, se buscan formas geométricas sencillas*”. Finalmente, ella misma se encarga de seleccionar el tamaño de los cortes de las piezas, la secuenciación, el tipo de relación que hay entre las piezas y lo que forman, el volumen, el movimiento y la expresión en las representaciones. Los integrantes que tienen conocimientos artísticos también aportan en este punto, pero son los menos. El fondo lo dejan para intervenirlo de forma directa ya en la pared. A su vez, cada mural contiene una placa con un breve discurso sobre las víctimas representadas, que ancla el mensaje de la imagen.

En cuanto al tipo de representación elegido por los integrantes del proyecto, la realización del primer mural, en homenaje a “Nato” Fortunato Andreucci marcó no sólo la dinámica de trabajo sino también el perfil identitario del desaparecido a representar. Entonces, en el caso de “Nato” ¿Cómo representarlo? ¿Como obrero? ¿Como vendedor de pirulines? ¿Como murguero? Estas fueron las preguntas que se hicieron los integrantes del proyecto, y respecto a esto Melina explica “*Los han reivindicado muy desde el lugar de héroes...no sé si eran héroes, eran personas, nosotros dijimos “tenemos que reivindicar a las personas (...) no puede ser, nos faltan como 160 y acá no pasó nada, tendría que haber 160 familias luchando para que los encuentren, y eso no pasa (...) Lo que tratamos de hacer con el proyecto es de humanizar, porque si hay algo que se logró fue deshumanizar lo que sucedió, la desaparición*

de toda esta gente, ¿enfrentamiento armado? A Nato lo secuestraron durmiendo..., hay confusiones que hoy ya no pueden estar más, hay que hacerse cargo". También Oscar Flammini se refiere al primer mural de "Nato" "Es importante saber quién es, qué hizo, porque se hablaron muchas cosas viste, rebajaron su persona, no perdonaron todo lo que había hecho, luchas y organizaciones en el Astillero, por eso lo fueron a buscar a él, no es que equivocaron". Sin embargo, haciendo a un lado esta faceta militante de "Nato", Melina explica la decisión del grupo de representarlo desde otro lugar: "*el reconocimiento que hace la gente sobre la figura de Nato es más en su lugar de murguero, lo conoce más la gente desde ahí, o de vender los pirulines lo conocían todos los pibes, por eso lo representamos desde el lugar donde más se lo reconocía pero en definitiva fue un gran dirigente de trabajadores, un luchador. No lo negábamos eso pero era la menos conocida*" De este modo, en este mural y en los subsiguientes, se apela a un tipo de representación figurativa, fisonómica e individual que alude a una dimensión festiva, lúdica, amena y cotidiana del desaparecido. Se elude la dimensión trágica, el horror, y en gran parte la militancia e ideología. En referencia al primer mural, Melina explica "*Nato era profundamente solidario, hay gente que nos contaba que cuando no tenían plata él les daba los pirulines igual. Y por esto zafó muchas veces su mujer cuando quedó sola y le saquearon la casa, mucha gente se acercó a devolverle el dinero que le debían de los pirulines para ayudarla. ¿Cómo puede ser que eso no se conozca? Porque hay tantas pavadas que se hablan...porque esto habla de la gente de Ensenada, pucha mirá cuánta riqueza hay y que nos perdemos. Entonces bueno para vehiculizar eso, lo más probable es que si lo hacíamos con la visión de Carpani del obrero así peleando, todo esto no iba a surgir. Fue una elección bastante consciente del grupo, pero el más firme en que había que poner énfasis también en la militancia era Oscar, y yo también estaba de acuerdo con eso.*" Este aspecto del que también reclaman presencia los integrantes del Rancho, aparece en las leyendas de las placas que acompañan y anclan el sentido del homenaje⁴.

⁴ El grupo no niega las filiaciones políticas de los desaparecidos pero recién en el tercer mosaico aparece en la representación del mural una alusión a la ideología política partidaria de la persona (la figura de Evita). Ellos saben que mostrar en la representación una filiación política puede llegar a generar antipatía, así se refiere Oscar al tema "*acá hay una discusión que nosotros tenemos que dar, el hecho de que a un grupo de personas le pueda no gustar eso, no significa que nosotros tengamos que tapar la realidad, estamos dispuestos a explicar y dialogar con quien pueda estar en desacuerdo, ahora, pedimos y exigimos que los demás también estén dispuestos a dialogar, entonces vamos a dialogar primero el concepto de política, porque hay gente que piensa que la política es sólo lo partidario y no la acción y actividad política. Vamos a discutir todo y a dar fundamentos*". Melina "*no nos interesa ir al enfrentamiento, pero hay temas que son conflictivos y hay que enfrentarlos*". Oscar asevera de forma general "*a mí no me importa si era comunista, peronista, radical, socialista o era independiente, el hecho es que lo desapareció la dictadura, y era un luchador y tenía valores por los cuales lo desaparecieron o mataron, eso es lo que queremos destacar*". Melina: "*el desaparecido es una*

Por otra parte este proyecto se completa con la elaboración de un registro lo más completo posible de los desaparecidos de la ciudad de Ensenada, ya que no hay datos oficiales de cifras que den cuenta realmente de las consecuencias directas de la represión en esta ciudad. Así lo explica Melina: “*lo que nos planteamos es hacerlos a todos, tenemos unos listados que se han hecho con gente de esa época, militantes que se juntaron y fueron diciendo “te acordás de fulano y mengano” y fueron anotados, y ese es el listado que nosotros tenemos y la base sobre la cual trabajamos*” Este listado cuenta hasta el momento con 160 nombres.

Los murales

Mosaico “Fortunato Andreucci”

Este mosaico (Foto 01) fue el primero de la serie del proyecto, inaugurado el 5 de marzo del año 2011. Se trata de la representación de “Nato” Fortunato Agustín Andreucci, secuestrado y asesinado por la Triple A en marzo de 1976. Nato desde su juventud se desempeñó como murguero no sólo bailando sino escribiendo las letras de las canciones de su murga y también las de otras. La murga era una parte importante de la vida de Nato, así lo afirma su esposa María Moyano de Andreucci “*Él no tenía vicio, no fumaba, no jugaba, jamás tomó una gota de alcohol, pero la murga lo apasionaba, su única diversión que tenía era la murga*” (Fabián 2012: 43). Paralelamente trabajó en su propio kiosco de revistas durante 30 años. También trabajó al mismo tiempo en el frigorífico Armour. Luego logró entrar a YPF de donde tiempo después sería despedido. Desocupado intentó salir adelante montando una verdulería. Fundido tuvo que cerrarla. Trabajó por entonces de botellero con un carro y un caballo, lo que le permitió también utilizarlo para mudanzas y cualquier tipo de traslado que le dejara unos pesos más. Nato, además escribía versos para los clubes de fútbol, su esposa relata “*(...) los imprimía, hacía muchos y se los llevaba a la cancha, le daba ese verso a la gente y casi todo el mundo le daba monedas*” (Fabián 2012: 43). Durante el verano Nato vendía helados, pero en el resto del año vendía pirulines, cubanitos, garrafiñas, maníes, semillitas. Luego Nato entra a trabajar al Astillero Río Santiago, en el sector de Fundición. Entraba a las 4 de la mañana y salía a las 12. Luego salía a vender en la calle y regresaba por la tarde a su hogar. Nato llegó a ser subdelegado de la sección Fundición del ARS y un protagonista activo de las

persona, es la misma persona que hace todos esos aspectos, es una persona que a lo largo de su vida desarrolla una forma de pensar y lo aplica a todo, y eso a veces tiene un signo político y a veces no. A veces en el contexto aparece claro la ideología y todos tienen la voluntad de ponerla y se hace, si está ¿para qué la vas a negar? En otros contextos no aparece, porque no hay una definición muy clara, entonces ¿qué vamos a poner? No tiene sentido”.

luchas y movilizaciones. El 19 de marzo de 1976 lo fueron a buscar a su casa. No sólo lo secuestran sino que se roban todos los objetos posibles de su hogar. Su esposa y su hijo estuvieron presentes. Al otro día por la tarde, reconocieron su cuerpo tirado en un campo de Abasto. Su esposa así lo recuerda “era muy labrador, tenía un carácter divino, a él por más que le fuera mal o aunque a veces la plata no alcanzara, él siempre con la sonrisa en la boca. Fue muy buen padre y labrador. (...) era muy inteligente, él era para hacer versos, para escribir, no para otras cosas. El nunca habló en casa del trabajo o de la política, cuando a él le preguntaban de algo, de un compañero, un vecino, él siempre decía lo mismo: “Aaah, yo no sé nada, yo soy de Estudiantes” él hablaba de sus versos y de la murga.” (Fabián 2012: 43-44). Por otro lado, así lo recuerda Oscar Flamini “podríamos decir que aquella noche del 19 de marzo sus asesinos no solo mataron a un buen hombre, a un gran compañero, mataron con él la alegría y el carnaval de los ensenadenses (...) Nato fue un ejemplar padre de familia. Tenía la dignidad del hombre de trabajo (...) pero sobre todas las cosas, Nato era un extraordinario compañero”. (Fabián 2012: 45-46)

En el mosaico, “Nato” es representado en su actividad como murguero en una clara toma de posición de mostrarlo en su faceta más alegre y cotidiana como animador de las murgas ensenadenses. Así, la representación de esta víctima se materializa de una forma más amena alejándose del horror y el hecho traumático del pasado. Es importante mencionar que para esta representación, se utilizó una fotografía de “Nato” pero sólo como referencia para la reconstrucción del rostro. El resto del cuerpo, detenido en ese paso murguero, fue creación y composición de los agentes del proyecto.

Entonces, “Nato” está vestido con su traje murguero de color negro y azul, en posición dinámica, en un paso típico del baile de murga. Lo acompaña a su lado un bombo, instrumento fundamental de la percusión y la música murguera. Alrededor de su figura y el bombo, unas cintas ondulantes de colores acentúan el dinamismo y el carácter alegre de la representación. Detrás de la figura observamos un estandarte en color bordó que dice “Fortunato Nato Andreucci”, aquí el estandarte funciona al igual que en una murga como bandera identificatoria. A la izquierda del mosaico se encuentra la placa de cerámica (Foto 02) con la siguiente leyenda:

““Nato” Fortunato Agustín Andreucci: Entrañable compañero, amigo y vecino. Hombre servicial, solidario, quien viviera repartiendo:

- Alegria con su actuación murguera y poesías.
- Esperanza dulce a los niños.
- Solidaridad compañera entre obreros y vecinos.

Porque no pudieron acallarte, porque tus valores viven cuando el pueblo te recuerda con cariño: ¡Gracias Nato por tu ejemplo! Asesinado por las “Tres A” en 1976.”

Estas palabras anclan el sentido de la representación visual del mosaico, marcando sus cualidades como persona y su compromiso social.

El mosaico fue emplazado en la plazoleta “Herminio Masantonio” en el barrio ensenadense del que Nato procedía, a cuatro cuadras de su hogar en donde fue secuestrado.

Por último, en la inauguración de este mural participaron en el acto, familiares, amigos y conocidos de “Nato”, así como también diversas murgas de la región que decidieron participar del homenaje.

Mosaico “Mario Gallego y María del Carmen Toselli”

Este mosaico (Foto 03) fue inaugurado el 4 de junio del 2011. Se trata de la representación de Mario Gallego, trabajador de ARS y militante de Montoneros, y su mujer María del Carmen Toselli. Mario fue secuestrado y permanece aún desaparecido. María, secuestrada junto a su esposo, fue violentamente torturada. Como era insulino dependiente, los maltratos afectaron gravemente su salud al punto que unos años después de su liberación falleció. Es decir que los casos son diferentes, pero la decisión que tomaron los agentes de este proyecto fue reivindicarlos a los dos juntos y de igual manera. Así se refería Melina al respecto *“no es solo la falta de alguien sino que hay otras cosas que no tienen reparación, como es el caso de la mujer de Mario, que falleció años después de su secuestro, su salud se agravó por la falta de medicación durante ese tiempo”*. Mario trabajó desde muy joven. Empezó como empleado de comercio en una farmacia de Ensenada. Como cadete le tocaba repartir los medicamentos a domicilio y de esa forma conoció a la que sería su esposa, llevándole la insulina a la casa. Durante la noche estudiaba. Iba al colegio Industrial de Ensenada. Allí empieza a relacionarse con gente más grande que él, su hija Andrea Gallego cuenta *“mi abuela empieza a notar una postura de persona distinta, con otro vocabulario, es donde empieza a tomar su posición política, es así como empieza a militar en la juventud peronista”* (Fabián 2012: 50) Antes de los 20 años ingresa al Astillero Río Santiago. Interrumpe su empleo el servicio militar. Cuando regresa retoma su trabajo en el ARS y la militancia. En el año 70 aproximadamente deja el Astillero y pasa a la planta de Propulsora Siderúrgica. Mario también era amante de los deportes, le gustaba nadar, remar, cazar y pescar. Luego de trabajar un tiempo en Propulsora decide dedicarse enteramente a su actividad como militante por lo que renuncia a la fábrica y trabaja sólo de “changas”. Una de ellas fue como bañero en Punta Lara. Otra pasión que tenía era la guitarra y el canto, así lo hacía en la playa en los ratos libres. Mario

militaba en el barrio Villa Detri de Ensenada, hacía tareas para los chicos y asistencia a las mujeres. Por sus acciones barriales Mario era conocido por todos en la zona. A mediados de los '70 se vincula a Montoneros, viaja a Tucumán y allí recibe entrenamiento, realiza otros viajes y se aleja de la militancia del barrio. A partir de ese momento Mario pasa a la clandestinidad. En otro viaje al monte tucumano, resulta gravemente herido en el abdomen y regresa a Ensenada. Finalmente lo secuestran tiempo después, aparentemente en la calle. Se desconoce la fecha exacta, el paradero de Mario por ese entonces era difícil de conocer. Su esposa fue secuestrada de su casa el día después que él llegó herido de Tucumán, el 16 de agosto del 76. En la casa estaban sus hijas pequeñas, los padres de Mario y su hermana. Todos fueron golpeados menos las niñas. María del Carmen fue secuestrada, luego liberada en muy mal estado de salud y al tiempo fallece. En cuanto a Mario, se supo por compañeros que pudieron salir, que en la Cacha donde estuvo detenido, por las noches cantaba. Permanece desaparecido.

La imagen materializada en el mosaico es resultado de la copia fiel de una fotografía que pertenece a una de las hijas de este matrimonio, Andrea Gallego. Mario y María se encuentran recostados, juntos, mirándose el uno al otro; él acaricia con su mano derecha el rostro de María, mientras ella le retribuye el cariño esbozando una sonrisa y acariciándole también su mano. Ambos están vestidos sencillamente. Mario lleva zapatos, pantalón azul y un buzo verde. María lleva zapatos, pantalón gris y una manta de color marrón. En el medio de ambos, sobre sus cuerpos, posa una guitarra criolla, instrumento que tocaba Mario. La placa colocada a la derecha del mural dice (Foto 04):

“*MARIO GALLEGOS*

Marido, padre, trabajador, militante. Permanece desaparecido por la última dictadura militar.

MARÍA DEL CARMEN TOSELLI

Esposa, madre, ama de casa. Fue secuestrada y las torturas sufridas le ocasionaron problemas de salud, por los que fallece años después.

“...Gracias doy a la desgracia y a la mano con puñal que me mató tan mal...y seguí cantando...”

(María Elena Walsh)

No los olvidaremos, estarán presentes en nuestra memoria.”

El mosaico está emplazado al inicio del camino hacia el Club Regatas, a una cuadra de la casa de estas víctimas. En la inauguración, Marcela Gallego, la otra hija del matrimonio, montó una exposición de fotografías y objetos que pertenecieron a sus padres. Hubo shows de música folclórica que reforzaron la identidad y los gustos personales de los homenajeados.

Mosaico “Carlos Esteban Alaye”

La inauguración de este tercer mosaico (Foto 05) tuvo lugar el día 15 de Abril del 2012. Se trata de Carlos Esteban Alaye, nacido en Carhué pero desaparecido en la ciudad de Ensenada -donde vivía- el día 5 de mayo de 1977. Era estudiante de psicología, ligado al Movimiento Obrero y militante de Montoneros. Carlos ya de pequeño mostraba gran solidaridad y sensibilidad con el otro, así lo recuerda Adelina, su mamá *“al chico que invitaba a casa a tomar la merienda era el más golpeado, aquel chico que le hacen bromas o le toman el pelo, él lo tenía bajo su cuidado”* (Fabián 2012: 149) Carlos tempranamente decide dedicar su vida a la militancia junto a los peronistas, apoyó al movimiento obrero y estudiantil. Fue secuestrado en plena luz del día en la calle Bossinga y México de Ensenada. Se supo que al intentar escapar fue herido de bala. Estuvo detenido en la Cacha. Permanece desaparecido.

Este mosaico a simple vista denota un cambio respecto a los anteriores. La composición en la representación se torna mucho más densa y compleja en cuanto a que, por un lado, la figura de Esteban se ve repetida dos veces, y por el otro, se manifiestan en mayor número referentes gráficos a sus gustos y actividades cotidianas. Además, en este procedimiento no hay copia fiel de una fotografía. La figura del cuerpo completo de Esteban, a la derecha del mosaico, hace referencia a una fotografía que Adelina Dematti de Alaye, madre de Esteban, cedió a los organizadores. Sin embargo, el aspecto de Esteban fue modificado. Por pedido de Adelina, en vez de pelo corto se lo representó con pelo largo, justificando que de esa forma era como más le gustaba verlo. Decisión de los agentes del proyecto fue el uso de los pantalones de jean celestes oxford, el buzo azul y la sonrisa del rostro. A la izquierda del mosaico aparece en primer plano y a gran escala, el mismo rostro de Esteban utilizado en la figura derecha con la diferencia que allí viste una camisa a rayas de colores blanco, rojo y verde. En el rostro, puede verse con claridad su enorme sonrisa y expresión de felicidad. Entre estas dos figuras, aparece una serie de elementos que aluden a las actividades y gustos personales de Esteban. En orden descendente y de izquierda a derecha estos son: el frente del ARS, ya que si bien él nunca trabajó allí estuvo vinculado desde el Movimiento Obrero; una imagen de Eva Perón que denota su afiliación peronista; un banderín de Boca Juniors, club del cual era hincha; una cámara fotográfica aludiendo a su gusto por la fotografía; un libro de Historia que refiere a su gusto por esta disciplina; una boya de pesca sobre el río que rememora su gusto por esta actividad que practicaba a orillas del Rio de La Plata; un juego de ajedrez, también en referencia a su práctica cotidiana; piezas de bowling que Adelina mencionó como juguetes de su infancia; el símbolo de la paz, utilizado frecuentemente por Esteban; la bandera argentina,

como símbolo de su identidad nacional y por último el vagón de un tren, juego de la infancia. Arriba y a la derecha del mural, vemos la placa que se divide en dos; en la parte superior se lee:

“Carlos Esteban Alaye

Hijo adorado, hermano compinche, futuro padre, fiel amigo y compañero.

Joven sencillo de grandes ideas.

Querido “compañero y amigo” fiel a su gente, a sus ideas a las que supo jamás contraponer.

Preocupado por el futuro y comprometido por este, nos dejó el boleto estudiantil y un ejemplo grandioso de compromiso y amistad.”

En la parte inferior se lee:

“Carlos Esteban Alaye

¡PRESENTE!

Este pueblo que elegiste te honra, cuando te recuerda con cariño.

El 5 de Mayo de 1977 a los 21 años, es secuestrado.

Permanece DESAPARECIDO.”

El mosaico está emplazado sobre la calle Mosconi, a una cuadra de la entrada a YPF y a tres cuadras de la casa de Esteban. Por último, en la inauguración de este mosaico, participaron en el acto homenaje sus familiares, amigos y compañeros de vida. Hubo shows de música a cargo de distintos músicos ensenadenses y la especial actuación de Gustavo Santaolalla, quien fuera convocado por Adelina. Esta invitación se debió a que Esteban era ferviente fan de Arco Iris, primera banda de rock del famoso artista, por esta razón es que Gustavo accedió a interpretar canciones en su homenaje.

Reflexiones finales:

Las producciones artísticas por los derechos humanos que realiza el Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutau se enmarcan en los diversos modos de representación en que el pasado del terrorismo de estado en la Argentina ha sido abordado.

Desde la perspectiva de la adecuación de las representaciones posibles, este tema ha sido tratado y discutido por historiadores, filósofos, artistas, políticos, teólogos, y otros. El *tropo* fundamental en torno al que han discurrido las cuestiones de representación y narración ha sido el Holocausto, estimado como situación límite que exige un esfuerzo desconocido para poder ser atrapado en las narrativas conocidas, sin definir si realmente puede ser “contado”

“explicado”, o si puede llegar a ser cumplida la exigencia generacional y política de su emergencia completa y de su transferencia a las generaciones futuras. Como señala Saul Friedlander *“De modo que por un lado, nuestras tradicionales categorías de conceptualización y representación bien pueden ser insuficientes, y nuestro lenguaje mismo bien puede ser problemático. Y por otro lado, frente a estos sucesos [el Holocausto judío a manos de los nazis] sentimos la necesidad de contar con algún relato estable; un campo infinito de discursos posibles plantea la cuestión de los límites con marcada severidad”* (Friedlander; 2007: 27). En el mismo sentido Lyotard plantea que el silencio que Auschwitz le impone al historiador es un signo para la gente común, que indica que “*algo (...) no se deja formular con las expresiones establecidas*” (Kaes; 2007: 313). Esta situación límite que se plantea para la narrativa histórica y exige reflexión y cuidados tanto epistemológicos como morales, también se desplaza hacia la representación artística de los tipos de hechos que refieren a un pasado traumático y muchas veces pretendidamente cancelado, como el pasado argentino del terrorismo de estado con sus asesinatos y desapariciones. De todos modos y coincidiendo con los integrantes del Rancho y otros autores se puede estimar que el arte sigue siendo un “lugar” de enunciación privilegiado, ya que puede eludir la exigencia de racionalidad de los textos epistémicos y redimensionar la transferencia de mensajes y hasta impulsar el acercamiento al pasado traumático.

Con respecto al tipo de elección en la representación plástica realizada, que prefiere la figuración narrativa y un perfil de identidad del homenajeado cotidiano y desvinculado de su aspecto militante y político (salvo por el anclaje de las leyendas de las placas). Se puede plantear que esa elección genera un efecto en el recuerdo del personaje distendido, hasta placentero. Ya que la escena alude a un momento del desaparecido y/o asesinado que recuerda momentos alegres, de experiencias compartidas conocidas, de sus gustos e ilusiones, en suma no dolorosos de recordar. Esto puede llevar a pensar en la construcción de una narración ideada para borrar las huellas del trauma. Esta forma de representación que se puede conceptualizar como “fetichismo narrativo” puede funcionar como una respuesta frente al pasado traumático en lugar del duelo o elaboración del trauma que necesita del gasto de angustia para ser efectuado. El fetichismo narrativo alivia el peso de tener que reconstruir la propia identidad (la de los vecinos de Ensenada) en condiciones postraumáticas, es decir plantea una postergación indefinida de la elaboración del trauma (Santner; 2007: 219). Pero el Rancho, a partir del tipo de representación elegida, plantea la existencia de ausencias a través de la imagen en vida de esas ausencias como forma de representarlas, se representa lo que se perdió: la vida compartida de esos vecinos. Por otra parte de modo consciente el Rancho

asume la decisión de esta modalidad de representación porque es la que les parece más adecuada para poner en acto su pensamiento, su acuciada necesidad de hacer emerger el debate, el reconocimiento, la búsqueda, la reparación de ese pasado traumático de la ciudad “del que no se habla”.

Es para ellos una estrategia de memoria dentro de su política de memoria. Se trata de instaurar un “lugar de memoria” de los testigos más directos para que se transforme en lugar para todos. Esta afirmación se constituye en una hipótesis a contrastar para la continuidad de esta investigación. Pensar y relevar que tan adecuada es esta modalidad de representación para la efectiva apropiación de los vecinos del mural como “lugar de memoria”.

Referencias

- Barragán, Ivonne. 2011. “La represión a la organización sindical de base en una fábrica estatal. La experiencia represiva de los trabajadores del Astillero Río Santiago durante la última dictadura militar”. [Consulta: julio 2013] Disponible en:
<http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2011/10/mesa_1/barragan_mesa_1.pdf.>
- Carpintero, Enrique y Vainer, Alejandro. 2005. *Las huellas de la memoria II. Psicoanálisis y salud mental en la Argentina de los '60 y '70*. Tomo II: 1970-1983. Buenos Aires: Topia.
- Fabián, Daniel. 2012. *Relatos para después de la victoria (sobre obreros desaparecidos)*. La Plata: De La Campana.
- Feierstein, Daniel. 2012. *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*. Buenos Aires: FCE.
- Friedlander, Saul. 2007. “Introducción”. En: Friedlander, Saul. 2007. *En torno a los límites de la representación. Los nazis y la solución final*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.
- Jelin, Elizabeth. 2005. “Exclusión, memorias y luchas políticas”. En: Mato, Daniel. *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Jelin, Elizabeth. 2001. “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?”. En: Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo Veintiuno.
- Kaes, Anton. 2007. “El Holocausto y el fin de la historia: la historiografía posmoderna en cine”. En: Friedlander, Saul. 2007. *En torno a los límites de la representación. Los nazis y la solución final*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.
- Lacapra, Dominick. 2006. *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: FCE

Santner, Eric. (2007). "La historia más allá del principio del placer: algunas ideas sobre la representación del trauma". En: Friedlander, Saul. 2007. *En torno a los límites de la representación. Los nazis y la solución final*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.

Ulloa, Fernando, Durruty, Gabriela y Bertolino, Marta. (2007) "Falsos y verdaderos demonios. Reflexiones acerca de las tramas subjetivas que el terrorismo de estado nos legó". En: Krazi, Gregorio (Coord) 2007 *Subjetividad y contexto. Matar la muerte*. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo.

Anexo imágenes



Foto 01



Foto 02



Foto 03



Foto 04



Foto 05



Foto 06



Foto 07