

# PRÁTICAS DE MEMÓRIA E COMEMORAÇÃO NO ESPAÇO PÚBLICO URBANO NA ARGENTINA. INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS PELOS DESAPARECIDOS E ASSASSINADOS DA ULTIMA DITADURA CIVIL-MILITAR (1976-1983)

**Melina Jean Jean**

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano  
(IHAAA), Universidad Nacional de La Plata.

**E-mail:** melinajeanjean@hotmail.com

## **Resumo**

Na Argentina as práticas de memória no espaço público urbano adotaram nos últimos anos diversas formas e estratégias. Este trabalho analisa as intervenções pelos desaparecidos e assassinados do terrorismo de Estado na última ditadura civil-militar (1976-1983). Adota-se como estudo de caso as produções artísticas de murais realizadas desde 2010, pelo “Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutau”, através de seu projeto “Mosaicos por la Memoria” na cidade de Ensenada, província de Buenos Aires. Trata-se de murais cerâmicos na escala urbana que privilegiam uma representação figurativa da vítima. Os mesmos, têm uma localização estratégica no bairro em que cada homenageado pertencia. Considera-se que essas produções atuam como lugares de memória ao gerar um espaço social de rememoração e homenagem às vítimas e aos acontecimentos da historia recente na cidade.

**Palavras-chave:** memória; espaço público; murais.

**Abstract: Practices of memorialization and commemoration in public space in Argentina. Artistic interventions about the disappeared and murdered people of the last civic and military dictatorship (1976-1983)**

In the last years in Argentina, practices of memorialization and commemoration in public space have been adopted multiple forms and strategies. This paper proposes to analyze the artistic interventions about the disappeared and murdered people by State terrorism in the last civic and military dictatorship (1976-1983). This case study is about the artistic productions of murals in public space, made by the “Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutau” and their project “Mosaicos por la Memoria”, performed since 2010 in Ensenada, provincia de Buenos Aires. These murals in ceramic technique and urban scale, privilege a figurative representation for the honored victim. The murals are placed in strategic spaces, in the neighborhood that the victim belonged to. These productions work out as “memory places” because create a social space of “rememoración” and commemoration from the victims and the recent history developments in the city.

**Key words:** memory; public space; murals.

**Resumen: Prácticas de memoria y conmemoración en el espacio público urbano en Argentina. Intervenciones artísticas por los desaparecidos y asesinados de la última dictadura cívico militar (1976-1983)**

En Argentina las prácticas de memoria en el espacio público urbano han adoptado en los últimos años múltiples formas y estrategias. Este trabajo analiza las intervenciones por los desaparecidos y asesinados del terrorismo de Estado de la última dictadura cívico militar (1976-1983). Toma como caso de estudio las producciones artísticas de murales llevadas a cabo, desde el año 2010, por el Espacio de Cultura y Memoria “El Rancho Urutau” a través de su proyecto “Mosaicos por la Memoria” en la ciudad de Ensenada, provincia de Buenos Aires. Se trata de murales con técnica de mosaico que a escala urbana, privilegian una representación figurativa de la víctima. Estos son emplazados en sitios estratégicos, en el barrio al que cada homenajeado pertenecía. Se considera que estas producciones actúan como lugares de memoria en tanto generan un espacio social de rememoración y conmemoración de las víctimas y los sucesos de la historia reciente en la ciudad.

**Palabras clave:** memoria; espacio público; murales.

## INTRODUCCIÓN

### Terrorismo de Estado y emergencia de prácticas de memoria

Entre finales de la década del sesenta y principios de los setenta acontecieron en la Argentina, momentos de gran movilización y protesta social, radicalización política, persecución ideológica y un continuo período de extrema violencia. El quinto y último golpe cívico militar que

se inició formalmente el 24 de marzo de 1976 tuvo un objetivo refundacional: clausurar un ciclo histórico, de largo proceso de inclusión, auge y movilización de masas que se había profundizado a partir de los años sesenta. Así como también institucionalizar el poder de la gran burguesía y el capital financiero para incorporar al país en el proceso de mundialización capitalista. La reacción concertó el accionar de sectores militares, políticos, económicos, religiosos y sociales. Resultó de un proceso general de respuesta autoritaria, disciplinaria y represiva, a los avances de radicalización y lucha de los sectores populares. En un marco elitista y antipopular, todos coincidieron en la necesidad de la “lucha antisubversiva” y la “restauración del orden y la normalidad”. La dictadura concretó la sistematización a escala nacional de lo que ya venía sucediendo durante el último gobierno peronista. Siendo la cara más visible de esto el accionar de los grupos paraestatales y parapoliciales -con su referencia máxima en la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina- y el accionar del propio Ejército -fundamentalmente a partir del “Operativo Independencia” en la provincia de Tucumán (1975/1976)- contra la guerrilla y la “subversión”. El disciplinamiento del movimiento social a través del terror y el poder autoritario, devastador, multiforme y sistemático fue ejercido a sectores profesionales, intelectuales, religiosos, artísticos, a movimientos vecinales, grupos culturales, y diversas entidades civiles. A figuras sociales y políticas, a los guerrilleros de izquierda y peronistas, los estudiantes, el sindicalismo y fundamentalmente a la clase trabajadora, en especial los obreros. 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 & Vainer, 2005). Sin embargo, todo el “cuadro de entrelazamiento” de las clases subordinadas y los sectores populares fue castigado, disciplinado, fragmentado (Villarreal, 1985) A partir de esta configuración, la condición de subversivo no se refería sólo a quien realizaba atentados, sino a todo aquel que pensara de manera diferente al gobierno dictatorial. La represión desatada abarcaba todas las áreas de la vida del país. La metodología central fue la de los campos de concentración-tortura-extermínio. El terrorismo de Estado desplegado ejerció censuras, condenas, secuestros, detenciones, desapariciones, asesinatos y una larga lista de violaciones a los derechos humanos. 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. De allí que la desaparición, “no fue solamente de sus cuerpos sino también de sus ideas ya que había que asesinar la memoria” (Carpintero & Vainer 2005: 315).

En la ciudad de Ensenada, las consecuencias del terrorismo de Estado fueron profundas. Por sus características geográficas y por su puerto natural, a lo largo de su historia y desde fines del siglo XVIII, Ensenada fue un punto estratégico y de vital importancia para la provincia de Buenos Aires. Gracias a las actividades portuarias y, posteriormente, a la llegada del ferrocarril, la región se conformó en torno a las incipientes industrias; primero los mataderos y saladeros, luego los frigoríficos y las industrias del siglo XX. Para mediados de la década del setenta sólo

42 sus tres principales empresas –la Refinería YPF, Propulsora Siderúrgica La Plata y el Astillero Río Santiago– contaban con, aproximadamente, 15 mil trabajadores. Además, en la ciudad había dependencias militares, como la Base Naval, el Liceo Naval, el Colegio Naval, el Batallón de Infantería de Marina N° 3, el Hospital Naval Río Santiago y la Prefectura Naval Argentina. Todas contaban con un gran número de trabajadores civiles que cumplían funciones de mantenimiento y de servicio. Ensenada, entonces, se caracterizó por ser una ciudad de trabajadores que encontró su sustento principal económico 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 de asesinados (Fabián, 2012). Los trabajadores fueron el objetivo principal del accionar represivo que en esta zona fue operado por la Infantería de Marina, en estrecha colaboración con la Prefectura Naval y la Policía Bonaerense. En Ensenada, entonces, la presencia militar en la vida diaria era muy fuerte. Las tensiones entre el movimiento obrero y las fuerzas militares datan desde el derrocamiento de Juan Domingo Perón, en 1955, porque la sociedad ensenadense era mayoritariamente obrera y adhería al Peronismo. A partir de ese momento, el avance productivo conseguido cesó y la persecución al movimiento peronista fue seguida por la persecución a los trabajadores. En la década del setenta el clima era muy tenso y tras la muerte de Perón la violencia terminó por instalarse. Luchas sindicales, huelgas, tomas de fábricas, atentados con bombas, persecución, detención, secuestro y asesinato de trabajadores se incrementaron notablemente. A partir del golpe de 1976 los operativos sucedían todos los días. La mayor cantidad de secuestros y de desapariciones fue entre 1976 y 1978 (Fabián, 2012). Pero, como se indicó, la represión desatada en esta zona no se concentró sólo durante la última dictadura. Los acontecimientos de los años previos fueron decisivos y constituyeron la antesala de la máquina de terror con la que operaron los militares pocos años después. Las consecuencias fueron profundas y calaron hondo en el inconsciente colectivo de la sociedad ensenadense.

Este terrorismo de Estado movilizó, muy tempranamente, la resistencia de grupos sociales y de organizaciones defensoras de los derechos humanos que, desde entonces, reclaman verdad, justicia y memoria por las víctimas. La entidad que simboliza los primeros esfuerzos de resistencia son las Madres de Plaza de Mayo, quienes sufrieron la desaparición forzada de algunos miembros de la agrupación. Esta memoria, como sostiene Elizabeth Jelin (2002) 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. De allí que la memoria deba ser abordada como categoría social, porque es aquella a la que hacen alusión, política y social los actores sociales. Según Daniel Feierstein (2009), se retoma el concepto de marcos sociales de la memoria de Maurice Halbwachs, para plantear la posibilidad de reconstrucción creativa de una memoria colectiva y, en este trabajo, de su representación como proceso social. 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 situaciones de disputas por el poder. Ahora bien, ¿qué sucede con la memoria de hechos traumáticos acaecidos en el pasado reciente de una sociedad? La memoria, el recuerdo, la conmemoración o el olvido se tornan cruciales cuando se vinculan a experiencias colectivas, trágicas y traumáticas, de represión y de aniquilación. La memoria y el olvido, en estos casos, cobran la significación de mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia en sociedades que han sufrido períodos de violencia y de trauma. Dentro de este proceso social por la memoria, los diferentes actores despliegan diversas estrategias. Estos agentes de memoria asumen el rol activo de promover la transmisión de esa memoria a la sociedad presente y a las generaciones futuras. En muchos casos, no tienen relación directa con las víctimas, con los sobrevivientes o con los familiares. Sin embargo, reviven, desde el presente, el sentido de pertenencia a ese pasado y se consideran parte de esa memoria, que ya no es individual sino que es colectiva. Esta razón los lleva, directamente, a la acción y a la necesidad de transmitir y materializar esa memoria. En los últimos años estas prácticas de memoria se han multiplicado notoriamente. En el año 2003 el gobierno de Néstor Kirchner asumió como política de Estado la condena de la violación de los derechos humanos realizadas durante la última dictadura y el impulso a una política pública de la Memoria (Flier, 2008). Con esto emergió un nuevo ciclo de memoria en el país. Ciclo que integra diversas acciones institucionales que lo caracterizan: el Congreso Nacional anuló las leyes de Punto Final y de Obediencia Debida, y en el 2005 la nueva Corte Suprema de Justicia declaró la inconstitucionalidad de estas leyes, proceso que permitió la reapertura de numerosas causas y el inicio de nuevos juicios contra las violaciones de derechos humanos que continúan hasta el presente cubriendo la amplia geografía nacional. Un nuevo tiempo en que la búsqueda de la verdad, justicia y memoria adquiere una nueva dinámica donde las formas de rememoración y representaciones del pasado adquieren connotaciones particulares. Sobre la base de lo mencionado, se abordan en este artículo las acciones colectivas de un grupo de vecinos que, como agentes de memoria, promueven el recuerdo y el homenaje a los desaparecidos y asesinados de la ciudad de Ensenada, provincia de Buenos Aires.

## METODOLOGÍA

Por las características del objeto de estudio, la investigación fue abordada desde una perspectiva interdisciplinaria y metodología de corte cualitativo, a través de la aproximación analítica de un estudio de caso en sus varias dimensiones –social, política, cultural, histórica, representacional (Stake, 1995). En este sentido, el caso estudiado cruza los campos de la historia y la memoria, y los estudios de arte, en una aproximación compleja de la relación entre el proceso histórico polí-

tico social y las producciones e intervenciones artísticas de murales en el espacio público urbano. Además, se lo consideró como un análisis de la microhistoria, con la capacidad indiciaria para poder observar su capacidad de generalización (Guinzburg, 1994) y para explicar y comprender la historia regional y nacional a partir de los estudios de la memoria y los diferentes modos de reconstrucción del pasado reciente (Levin y Franco, 2007). El proyecto “Mosaicos por la Memoria” del Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutau comenzó en el año 2010 y continúa en vigencia hasta la actualidad. Para el análisis se construyó un corte temporal desde el inicio del proyecto hasta el año 2015. El abordaje a través de un estudio de caso, permitió utilizar y combinar distintas herramientas de construcción de los datos y análisis (Ruíz Olabuénaga: 2003; Neiman y Quaranta: 2006), como son: 1. Observaciones de intervenciones y procedimientos. 2. Entrevistas abiertas a los integrantes de El Rancho Urutau y a personas con quienes hayan producido en conjunto. 3. Entrevistas a familiares y allegados de los homenajeados. 4. Búsqueda exhaustiva de fuentes y material bibliográfico de reciente edición en diferentes reservorios y bibliotecas especializadas. 5. Relevamiento y análisis de documentos de la web, notas en registro electrónico, videos y fotografías tomadas a los murales. 6. Cruce de datos obtenidos y análisis. 7. Revisión y perfeccionamiento del marco teórico y los criterios de análisis propuestos durante el período de trabajo. Por otro lado, el uso de fuentes orales fueron tratadas no como mero apoyo de las fuentes escritas y visuales, sino como fuentes que requieren instrumentos interpretativos diferentes y específicos que la historia oral puede brindar. Esta perspectiva de la historia nos permite focalizar más en los significados y subjetividades que en los acontecimientos, y pensar a la memoria no como depósito pasivo de hechos sino como un activo proceso de creación de sentidos y significaciones (Portelli, 1991). En cuanto a los murales, se abordaron con metodología de estudio de la historia del arte: analizando los modos y procedimientos de producción, los materiales y procedimientos tecnológicos del tratamiento de los mismos, el soporte utilizado y las condiciones de emplazamiento elegido, los vínculos entre motivos plásticos y temáticos que se abordan en cada obra y la construcción del sentido de las piezas. Desde una perspectiva teórico-metodológica relacional, se tuvieron en cuenta, además de las cualidades materiales de las obras y su funcionamiento, el entorno textual que las define y las condiciones del espacio público urbano donde fueron emplazados. Estas actividades de metodología cualitativa se basaron en el trabajo empírico, en su adecuada vinculación con la perspectiva teórica seleccionada.

Para esta ocasión se presenta una parte de los resultados de esta investigación.

## **ESPACIO DE CULTURA Y MEMORIA “EL RANCHO URUTAU” Y EL PROYECTO “MOSAICOS POR LA MEMORIA”**

El grupo Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutau se inaugura como tal en la ciudad de Ensenada, el 27 de marzo del año 2010. Se trata de alrededor de veinte ciudadanos



ensenadenses, que en su mayoría tenían algún tipo de relación, previa a la convocatoria. No siempre son los mismos, a veces van rotando, otras dejan de participar y continuamente se suman integrantes nuevos. Sin embargo, a lo largo de los primeros tres años, podemos identificar un grupo de personas más o menos estables: Melina Slobodián (artista plástica y coordinadora principal del grupo), 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, estudió diseño y artes plásticas en la UNLP), Andrea Gallego (hija de padre desaparecido y madre torturada, empleada de IOMA), Mario Díaz (hijo de desaparecidos, empleado de OCA), Mara Valdez (artista plástica, tiene su padrino desaparecido), Gabriela Alegre (trabajadora social), 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.

Estos ciudadanos autoconvocados son de origen social distinto, ideologías diferentes, oficios, trabajos, profesiones y ocupaciones diversas, entre los que se encuentran participando hijos de desaparecidos. Esta diversidad de identidades individuales que conforman al grupo, quedan atravesadas por un pasado que los identifica colectivamente. Los integrantes se unen a partir de compartir experiencias en igual sentido respecto de las consecuencias del terrorismo de Estado de los '70s, particularmente de la ciudad a la que pertenecen. Experiencias que pudieron haber sido vividas directamente o bien transmitidas por otros, pero que en definitiva permiten tener un mínimo de coherencia y continuidad necesarios para mantener el sentimiento de identidad que los une colectivamente. (Pollak, 1992). Es esta memoria colectiva la que se activa en el proyecto "Mosaicos por la Memoria". Como lo afirman en su única publicación gráfica hasta el momento: "Hacer memoria de lo reciente y revisar aquel momento de crisis en donde todo tipo de instituciones en nuestra vida social, pública, se desintegraba". El proyecto tiene objetivos bien definidos, algunos son:

-“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.”

A través del proyecto, el grupo busca reconstruir el entramado social que directa o indirectamente fue intervenido durante la última dictadura en la ciudad de Ensenada. Buscan resta-

blecer vínculos, regenerar lazos con los hijos, familiares, amigos y vecinos de las víctimas. Pero sobre todo hacer un homenaje. Por otro lado, el proyecto se completa con la elaboración de un registro lo más completo posible de los desaparecidos y asesinados de la ciudad ya que no hay datos oficiales, de cifras exactas, que den cuenta realmente de las consecuencias directas de la represión. Así lo explica Melina: “lo que nos planteamos es homenajearlos a todos, tenemos unos listados que se han hecho con gente de esa época, militantes que se juntaron y fueron recordando y anotando, y ese es el listado que nosotros tenemos y la base sobre la cual trabajamos”. Este listado cuenta hasta el momento con 160 personas.

La propuesta del proyecto tiene una convocatoria pública y abierta. Melina Slobodián es la coordinadora general y responsable del trabajo plástico, diseño y construcción 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 procedimiento de construcción se divide en tres etapas. Un proceso de investigación, en el que junto con los familiares reconstruyen los aspectos identitarios más significativos y toda la información posible del homenajeado. Luego, la etapa de construcción colectiva del mural y su emplazamiento; y por último la etapa de difusión, inauguración del mural y acto conmemorativo. En cuanto al tipo de representación elegido por los integrantes del grupo, la realización del primer mural ““Nato” Fortunato Andreucci” marcó no sólo la dinámica de trabajo sino también el perfil identitario del homenajeado a representar. Entonces, en el caso de “Nato” se preguntaron ¿Cómo representarlo? ¿Cómo obrero? ¿Cómo vendedor de pirulines? ¿Cómo murguero? Respecto a esto Melina explica “Los han reivindicado muy desde el lugar de héroes... no sé si eran héroes, eran personas, nosotros pensamos que 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, 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 lo menos conocido”. 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.

Por último, es importante mencionar que el sustento económico para el funcionamiento del proyecto proviene del aporte de los propios integrantes, sumado a donaciones que consiguen u ofrecen, de familiares, amigos, vecinos, algunos gremios y la propia Municipalidad de Ensenada. El proyecto dio como resultado cuatro primeros murales<sup>1</sup>:

- **El I Mosaico “Fortunato “Nato” Andreucci”**, Figura 1. Fue inaugurado el 5 de marzo del año 2011. Se trata de la representación de “Nato” Fortunato Agustín Andreucci, subdelegado de la sección Fundición del Astillero Río Santiago (ARS), fue 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. Paralelamente trabajó en su propio kiosco de revistas durante 30 años. También trabajó en el frigorífico Armour. Luego en 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. Durante el verano vendía helados, pero en el resto del año vendía pirulines, cubanitos, garrapiñadas, maníes, semillitas. Luego entró a trabajar al Astillero Río Santiago, en el sector de Fundición. Entraba a las 4 de la mañana y salía a las 12. Luego vendía 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 luchas y movilizaciones de sus trabajadores. 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. El mural fue emplazado en la plazoleta “Herminio Masantonio” a pocos metros de su hogar, Figura 2.
- **El II Mosaico “Mario Gallego y María del Carmen Toselli”**, Figura 4. 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, ama de casa. Mario fue secuestrado y permanece aún desaparecido. María, secuestrada junto a su esposo, fue violentamente torturada. Como era insulina dependiente, los maltratos afectaron gravemente su salud al punto que unos años después de su liberación falleció. 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

1 Sin fecha exacta aún, durante el año 2017 se inaugurará el V Mural.

la noche estudiaba. Iba al colegio Industrial de Ensenada. Antes de los 20 años ingresa al Astillero Rio 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 ARS y pasa a la planta de Propulsora Siderúrgica. Mario también era amante de los deportes, le gustaba nadar, remar, cazar y pescar. Otra de sus pasiones era la guitarra y el canto. Luego de trabajar un tiempo en Propulsora decide dedicarse enteramente a su actividad como militante. Militó 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. El mural fue emplazado al inicio del camino hacia el Club Regatas, a una cuadra de su casa, Figura 5.

- El **III Mosaico "Carlos Esteban Alaye"**, Figura 7. Fue inaugurado el día 15 de Abril del 2012. Se trata de Carlos Esteban Alaye, nacido en Carhué pero detenido y 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. El mural fue emplazado sobre la calle Mosconi, a una cuadra de la entrada a YPF y a tres cuadras de su casa, Figura 8 y 9.
- El **IV Mosaico "Carlos Guillermo Díaz y Marta Susana Alaniz"**, Figura 11. Fue inaugurado el 26 de Abril de 2014. Se trata de la representación de Carlos Guillermo Díaz y Marta Susana Alaniz, secuestrados el 10 de Marzo de 1977 de su domicilio en La Plata junto a su bebé de 5 meses, Mario Díaz. Carlos, era estudiante de Educación Física

(UNLP) y jugador de fútbol, trabajaba en Segba (hoy EDELAP). Marta era psicóloga (UNLP), bailarina de flamenco, trabajaba en Vialidad. Ambos militaban en el ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo). El mural fue emplazado en una pared del frente de la Escuela Primaria N° 9 de Villa Tranquila, a la cual había ido Carlos, esquina de Haramboure y Liniers, Figura 12 y 13. La Escuela (directivos, cuerpo docente, auxiliares y alumnos) no sólo aceptó la propuesta sino que también trabajó en particular con los chicos de 5to y 6to grado, quienes hicieron numerosos trabajos en relación al mural, a Carlos y su hijo Mario.



**Figura 1** - I Mosaico "Nato" Fortunato Agustín Andreucci. 2,61 x 0,17 x 2,70m. Rancho Urutau, proyecto "Mosaicos por la Memoria". Ensenada. 05/03/11.

**Fuente:** elaborada por la autora.





**Figura 2** - Emplazamiento en la plazoleta “Herminio Masantonio”, Ensenada.  
**Fuente:** elaborada por la autora.



**Figura 3** - Detalle de la figura de Nato, en un paso de baile de Murga.  
**Fuente:** elaborada por la autora.





**Figura 4** - II Mosaico “Mario Gallego y María del Carmen Toselli”, 2,92 x 0,14 x 2,44m. Rancho Urutau, proyecto “Mosaicos por la Memoria”. Ensenada. 04/06/11.

**Fuente:** elaborada por la autora.



**Figura 5** - Emplazamiento en la esquina de la Entrada n°1 y la calle Bruno M. Zabala (Camino hacia el Club Regatas).

**Fuente:** elaborada por la autora.





**Figura 6** - Detalle de los rostros de Mario y María del Carmen.  
**Fuente:** elaborada por la autora.





**Figura 7** - III Mural "Carlos Esteban Alaye", 2,90 x 0,17 x 2,82m. Rancho Urutau, proyecto "Mosaicos por la Memoria". Ensenada. 15/04/12.  
**Fuente:** elaborada por la autora.



**Figura 8** - Emplazamiento del mural en la calle Mosconi, a una cuadra de la entrada a YPF.  
**Fuente:** elaborada por la autora.



**Figura 9** - Vista posterior del mural.  
**Fuente:** elaborada por la autora.





**Figura 10** - Detalle de la figura completa de Esteban.  
**Fuente:** elaborada por la autora.





**Figura 11** - IV Mosaico “Carlos Guillermo Díaz y Marta Susana Alaniz” Rancho Urutau, proyecto “Mosaicos por la Memoria”. Ensenada. 26/04/14.

**Fuente:** elaborada por la autora.





**Figura 12** - Inauguración del mural en el frente de la Escuela Primaria Nº 9 de Villa Tranquila. Vista de la calle Haramboure. El mural, a la derecha, aún cubierto.

**Fuente:** elaborada por la autora.



**Figura 13** - Algunos integrantes del grupo junto a autoridades municipales, de la Escuela nº9 y alumnos. Inauguración del mural.

**Fuente:** elaborada por la autora.





**Figura 14** - Detalle de las figuras de Carlos y Marta junto a su bebé Mario Díaz, hoy integrante del grupo Rancho Urutau.

**Fuente:** elaborada por la autora.

## CONSTRUCCIÓN Y EMPLAZAMIENTO DE LOS MURALES EN EL ESPACIO PÚBLICO DE LA CIUDAD DE ENSENADA

Esta aproximación al tema de las memorias y sus modos de representación como intervenciones en la ciudad incorpora la conceptualización del espacio público urbano, en tanto conexión entre ese espacio y la esfera pública política. En esta investigación, se considera al espacio público como el resultado de un choque entre forma urbana y política, una colisión de carácter inestable y efímero. Si en determinadas formas de intervención o emplazamiento urbano aparecen implicados procesos sociales, culturales, políticos, memoriales, esto es más el producto de un embate que de una relación perseguida y estable. Por lo que el espacio público urbano puede entenderse como la emergencia de una coyuntura, como ocasión histórica puntual y como contacto de esferas diversas. Ese espacio público urbano es tal, entonces porque es atravesado por una experiencia social al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da forma (Gorelik, 1998). “Se trata por tanto, de una cualidad política de la ciudad que puede o no emerger en definidas coyunturas, en las que se cruzan de modo único diferentes historias de muy diferentes duraciones: historias polí-

60 ticas, técnicas, urbanas, culturales, de las ideas, de la sociedad [de las memorias]; se trata de una encrucijada” (Gorelik, 1998). El grupo El Rancho Urutau como ya se dijo anteriormente, emerge a partir de un nuevo ciclo de memoria en la Argentina que posibilitó ampliar la búsqueda y los reclamos por la verdad, justicia y la memoria del Terrorismo de Estado de los setenta. Nuevas formas de rememoración y representaciones de ese pasado fueron entonces posibles. Algunas de ellas se hicieron visibles en el espacio público urbano, como lo es nuestro caso, a través del emplazamiento de murales en la ciudad que homenajean a las víctimas de la última Dictadura<sup>2</sup>. Es importante mencionar que la ciudad de Ensenada se encuentra gobernada desde el año 2003 por el Frente para la Victoria, partido político que ganó las elecciones ese mismo año a nivel nacional con Néstor Kirchner como presidente. En consecuencia, las políticas municipales del Intendente Mario Secco se alinean a las nacionales que ya mencionamos anteriormente.

Los murales del proyecto “Mosaicos por la Memoria” se soportan en paredes blancas y la imagen visual del homenajeado se realiza en mosaicos, con pequeños trozos de cerámicos del tipo de revestimiento para pavimentos (revestimientos para paredes y pisos). En particular, el grupo decidió emplear esta técnica fundamentada por un lado, en su perdurabilidad en el tiempo. Pero también el criterio de perdurabilidad se relaciona directamente con el tipo de emplazamiento en el espacio urbano que el grupo decidió emplear en relación a sus objetivos. En tanto murales en el espacio urbano, estos mosaicos adquieren particularidades tales como la monumentalidad, poliangularidad, estructura interna de composición, un relato, representación visual, relación con el entorno social y físico y la importancia del observador (Terzaghi, 2009). El espacio urbano juega un papel elemental en la comunicación de los ciudadanos, pues la inmediatez de la información que presenta facilita la heterogeneidad de discursos en los que se incluyen los artísticos. El mural “demanda necesariamente trabajar en equipo y exige estar inserto en alguna problemática específica del barrio o la comunidad en la que se encuentra (...) el mural debe ser simultáneamente de alcance público y masivo, ya que representa la síntesis simbólica de un sentir del entorno social puesto en imagen” (Terzaghi, 2009). Con estos criterios es que trabajan nuestros agentes, en un proyecto colectivo, abierto a la participación ciudadana, con objetivos específicos y alcance comunitario. El arte es el lenguaje que el grupo elige para comunicar su mensaje, los murales con técnica de mosaico posibilitan la participación de todos y su puesta en la escena urbana anhela la circulación y apropiación por parte de la comunidad barrial. Esto se pone en práctica durante el

2 No hay antecedentes en la ciudad de Ensenada, de murales con las características de nuestro caso de estudio. Sí hay murales que aluden a las memorias de la última dictadura, con otras técnicas y otros agentes. Ver por ejemplo: <http://infoblancosobrenegro.com/noticias/12187-en-conmemoracion-de-la-semana-de-la-memoria-inauguraron-un-mural-en-ensenada>; <http://www.lettrap.com.ar/nota/2012-5-21-mural-por-la-memoria-en-ensenada>. En cuanto a la región La Plata-Ensenada-Berisso, es muy interesante el proyecto “Paisajes de la Memoria” llevado adelante por la Comisión Provincial por la Memoria. Allí parte del trabajo consiste en el relevamiento de todos los tipos de marcas territoriales, sitios de memoria y ex Centros Clandestinos de Detención (CCD) en las tres ciudades. Página del Proyecto: <http://paisajes.comisionporlamemoria.org/>. Mapeo del relevamiento, Google Maps: [https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1jEoIlbtOoxowhP33ogpHKpdnFKA&hl=en\\_US&ll=-34.924504396056896%2C-57.953370500000005&z=12](https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1jEoIlbtOoxowhP33ogpHKpdnFKA&hl=en_US&ll=-34.924504396056896%2C-57.953370500000005&z=12)

proceso de construcción y emplazamiento. Resultado del proceso de investigación es la imagen figurativa del homenajeado a representar. Las figuras están trabajadas a escala normal o mayor en bocetos, que luego son proyectadas del dibujo a la escala real de la pared del mural. Sobre una malla de fibra de vidrio, estas figuras son trabajadas con la técnica de mosaico indirecta. El fondo lo realizan de forma directa ya en la pared durante el emplazamiento. El lugar elegido por el grupo es el espacio urbano y la consigna es colocar el mural lo más cercano posible a la casa de la víctima. Esta decisión se fundamenta en una búsqueda estratégica en relación a los objetivos del proyecto: que el mural sea visibilizado por los familiares, vecinos y transeúntes ocasionales del barrio. Respecto a esto Melina 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”. De acuerdo con los integrantes consultados, no tenía sentido para el proyecto que el emplazamiento no fuera en el espacio urbano ensenadense. Esto comentaba al respecto Gabriela Alegre, “estuve de acuerdo con emplazarlos en el espacio público porque justamente le permite a la gente preguntarse quiénes eran esas personas que aparecen de repente de la nada, en un mural donde se los representa y se hace un homenaje a personas comunes que permanecían en el anonimato hasta ahora (...) son historias que se empiezan a hacer visibles ahora, pero eran uno más del montón, de esos 30.000, y ahí estaban Nato, los padres de Andrea, Alaye”. Para el emplazamiento, se solicita a la Municipalidad de Ensenada colaborar con el levantamiento de la pared del mural. Les indican las medidas, la orientación y el lugar donde se lo quiere colocar<sup>3</sup>. La pared de ladrillos y cemento, es colocada según el caso a veces sobre una base rectangular del mismo material y otras directamente sobre tierra. El tamaño de los murales coincide con el tamaño de la pared, es decir, el marco límite del mural coincide con el límite de su soporte: la pared. Además, el tamaño de los murales es casi idéntico. La monumentalidad está dada por la gran escala utilizada para la representación de las figuras. Esto amplía la posibilidad de visualización del mural dentro del entorno del barrio donde está emplazado. Teniéndose en cuenta el tipo de emplazamiento urbano, el espectador/observador puede ser móvil y los puntos de vista de los murales múltiples y variables. Sin embargo, en los cuatro casos hay una dirección y distancia preferencial que se sugiere y corresponde con la orientación de los murales hacia la calle más transitada del lugar. Todos los murales se ubican a menos de tres metros de una calle doble mano. Los transeúntes del barrio según donde se posicionen o por donde se dirijan, podrán observar la totalidad o una parcialidad del mural. En el caso del tercer mural, ambos lados de la pared están intervenidos por lo que se sugiere al observador recorrerlo en todo su perímetro. En todos los casos hay puntos de vista más fijos como pueden ser paradas de colectivos, esquinas, entre otros. Por su parte, las placas con los datos del homenajeado invitan al espectador a acercarse al mural ya que sólo en su aproximación pueden leerse. De acuerdo al emplazamiento, entonces, el tipo de acercamiento y las posibilidades de recorrido que tiene el espectador, le otorgan a estas obras murales

3 Excepto para el IV Mural.

el carácter dinámico que las define como tales. Paralelamente a la etapa de emplazamiento, los integrantes del grupo comienzan a organizar el acto de inauguración y su difusión. Esta se hace a través de medios gráficos, radiales y/o televisivos ensenadenses y en el espacio urbano de la ciudad a través de volantes, afiches, folletos, pasacalles, etc. La difusión vía internet y en algunas redes sociales como Facebook tiene alcances mucho mayores. En cuanto a la organización del homenaje, en todos ellos los familiares han participado activamente. La convocatoria tiene como cimienta la alegría, es el cierre de una etapa de trabajo grupal, de gran esfuerzo y dedicación. Para los integrantes no cabe otra posibilidad que organizar un acto que movilice los sentidos desde la evocación de la vida. Así lo afirma Melina “El propósito de las inauguraciones es hacer una fiesta con sentido, es la celebración “de la vida de” entonces eso tiene que ser con alegría y con significado”. Junto a la familia, entonces, organizan el orden de oradores. Tanto el inicio, con la presentación del proyecto “Mosaicos por la Memoria”, como el cierre formal del acto están a cargo de El Rancho Urutau. Familiares, amigos/as, ex compañeros/as de trabajo del homenajeado, siguen un orden preestablecido para participar, leyendo cartas, comunicados, poemas o decir unas palabras alusivas sobre su ser querido. Luego se procede al descubrimiento del mural. Se cierra el acto siempre con algún número musical del género que identificaba al homenajeado, en general rock, folclore, candombe, tango, con artistas locales, algunos platenses y eventualmente de Buenos Aires. Por último, cabe mencionar que el escenario y el sonido son provistos por la Municipalidad de Ensenada, que también colabora con la impresión de los volantes y afiches de difusión del homenaje.

## CONCLUSIONES

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. En el caso de las acciones por la memoria en la Argentina y los países latinoamericanos en general, las memorias y las prácticas de memorialización cristalizan los modos que se va dando la sociedad para recordar y elaborar el pasado, homenajear a las víctimas y dar forma a la aspiración colectiva de narrar la historia y plasmarla en el espacio de la ciudad. Y estas prácticas se diferencian porque mantienen una cualidad de urgente denuncia o advertencia frente al olvido y/o al silencio, pretendiendo incidir en las condiciones sociopolíticas. Las políticas públicas de memoria llevadas a cabo desde el año 2003 por el presidente Néstor Kirchner posibilitaron la aparición de múltiples formas de recordar y reclamar justicia y verdad sobre el terrorismo de Estado de los setenta. Por su parte, el gobierno municipal de Ensenada, en consonancia con el gobierno nacional, permitió y dio su apoyo al proyecto “Mosaicos por la Memoria” y las intervenciones artísticas en el espacio público



de la ciudad. Estos murales, soportes materiales de la representación de los desaparecidos y asesinados de la última dictadura, fueron emplazados en los distintos barrios transformando así el espacio físico cotidiano. “Construir monumentos, marcar espacios, respetar y conservar ruinas, son procesos que se desarrollan en el tiempo, que implican luchas sociales, y que producen (o fracasan en producir) una semantización de los espacios materiales”. (Jelin, 2003 p. 3). De esta forma, los murales pueden ser entendidos como lugares de memoria. En este sentido el antecedente de referencia es la noción de *lieux de memoire* elaborada por Pierre Nora (1998), en tanto se trata de monumentos y acontecimientos dignos de memoria, a objetos puramente materiales, físicos, palpables y visibles. Pero fundamentalmente, el *lieux de mémoire* es también una noción abstracta, simbólica, destinada a dilucidar la dimensión rememoradora de los objetos, que pueden ser materiales, pero sobre todo inmateriales. Es en definitiva, la construcción de un modelo de relación entre la historia y la memoria. Entonces, lo que se intenta comprender son los procesos que llevan a que un espacio se convierta en un “lugar”. Los lugares de memoria como marcas territoriales adoptan diversas formas, pueden ser placas, baldosas, monumentos, nombres de calles, plazas, monolitos, señalización de sitios “auténticos”, creación de parques, entre otros. Algunos de ellos, como es nuestro caso, irrumpen en el paisaje urbano recuperando la singularidad de los acontecimientos de represión estatal vividos en la ciudad. Estos procesos de atribución de sentido no son automáticos ni producto del azar, sino que involucran la agencia y voluntad de “emprendedores de memoria”, sujetos activos en un escenario político del presente que ligán con sus acciones el pasado y el futuro (Jelin, 2003). Los murales, erigidos a metros del hogar al que pertenecía la víctima, están cargados de un alto valor simbólico para sus hacedores. Esta carga simbólica se gesta durante el recorrido de todo el proceso de construcción de cada mural. Mario Díaz comenta al respecto, “cuando veo el mural terminado, por una parte es emocionante, pero el logro, el logro en sí, es en el transcurso, en el proceso, porque el objetivo para mí de ese mural es la información, es que se interesen, que se involucre la sociedad. Informar a la gente qué es lo que paso, por qué pasó, quienes son los desaparecidos (...) Lo que tiene de bueno esto que hacemos es que cuando lo estamos haciendo, la gente del barrio participa, vienen se acercan, y esa gente participó de alguna forma, se involucraron y después lo cuidan”. El proceso de construcción de cada mural tiene una duración aproximada de diez meses, lo que demuestra una exhaustiva demanda de trabajo y cooperación colectiva. Durante ese tiempo, los integrantes se reúnen semana tras semana, avanzando firmemente en las etapas, a la vez que eventualmente, deben resolver las dificultades propias del trabajo colectivo. Es decir que el grupo concentra su mayor caudal de carga emotiva y trabajo físico en el trascurso del proceso plástico. Consecuentemente, en el día de la inauguración los momentos que se viven entre los integrantes, familiares y amigos, son muy intensos, donde abundan llantos por el recuerdo y sonrisas de satisfacción por un trabajo culminado. Para los integrantes del Rancho, los murales emplazados llevan la carga de todo el proceso de trabajo, del esfuerzo, las emociones y expectativas. Pero fundamentalmente, cargan con una memoria, con una representación y un mensaje de presencia y reivindicación. Esto es para ellos

una estrategia de memoria dentro de su política de memoria. Una memoria que entre todos sus integrantes es compartida y es el cimiento de un sentimiento común que refuerza y sostiene su identidad como grupo. Durante el proceso de construcción de cada mural emerge una nueva red social de vínculos entre los agentes del Rancho, los familiares, amigos y vecinos, que intenta romper el silencio y reconstruir el tejido social arrasado por la última dictadura. El recuerdo se realiza en la práctica misma a través del trabajo colectivo y colaborativo. Por todos estos sentidos es que los murales funcionan como lugares de memoria, como marcas territoriales que conllevan todo el peso simbólico que surge del devenir del proyecto “Mosaicos por la Memoria”. Desde la agencia y la voluntad particular del Rancho Urutau, este emprendimiento de memoria inscribe el recuerdo de los desaparecidos a escala local en el paisaje cotidiano de los vecinos ensenadenses.

## REFERENCIAS

- Carpintero, E. y Vainer, A. (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.
- Crenzel, E. (2008) *La historia política del Nunca Más: la memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Di María, G.; Terzaghi, C., et al. (2009) *Murales de la ciudad de La Plata*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- Fabián, D. (2012) *Relatos para después de la victoria (sobre obreros desaparecidos)*. La Plata, De La Campana.
- Feierstein, D. (2009) *Terrorismo de Estado y genocidio en América Latina*. Buenos Aires, Prometeo.
- Flier, P. (2008) “Políticas de la memoria en el pasado reciente de Argentina. 1976-2010”. Seminario Internacional “Memoria y derechos humanos: desafíos para un circuito de Memoria”. Proyecto Rutas de la Memoria INNOVO Chile 09 /USAH, Santiago de Chile.
- Franco, M. y Levín, F. (2007) *Historia Reciente. Perspectivas y desafíos para un pasado en construcción*, Editorial Paidós.
- Ginzburg, C. (1994) *El queso y los gusanos: el cosmos de un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik. Edición original: *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Turín, Einaudi, 1976.
- Gorelik, A. (1998) *La Grilla y el Parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Quilmes. Universidad Nacional de Quilmes.
- Jelin, E. (2002) “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?”, en: Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*. España, Siglo Veintiuno.



Neiman, G. y Quaranta, G. (2006) Los estudios de caso en la investigación sociológica, en *Estrategias de investigación cualitativa*. Vasilachis de Gialdino (coord.) Ed. Gedisa Barcelona. Cap. 6

Nora, P. (1998). "La aventura de Les lieux de mémoire". En: Revista Ayer, N°32, Madrid, Asociación de Historia Contemporánea. Disponible en:[http://www.ahistcon.org/docs/ayer/AYER32\\_02.pdf](http://www.ahistcon.org/docs/ayer/AYER32_02.pdf)

Pollak, M. (1989) "Memoria, olvido y silencio". Texto publicado originalmente en portugués en la Revista Estudios Históricos. Río de Janeiro, Vol. 2, nº 3. 1989. Pp 3-15. Esta traducción es de uso interno de curso de posgrado en Antropología de la Memoria y la Identidad. Maestría en Historia y Memoria de la UNLP. Traducción de Renata Oliveira.

Portelli, A. (1991) "Lo que hace diferente a la historia oral", en Schwarzstein, Dora (comp.), *La historia oral*, Buenos Aires, CEAL.

Ruíz Olabuénaga, J.I. (2003) "Triangulación", en *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Universidad de Deusto Bilbao. Cap. 12

S Villarreal, J. 1985. "Los hilos sociales del poder", en Crisis de la dictadura Argentina. Siglo XXI. Buenos Aires. take, R. (1995) *Investigación con estudio de casos*. Ed. Morata. Madrid.

Entrevistas: Integrantes del Proyecto "Mosaicos por la Memoria" del Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutau. Realizadas entre 17/05/12 y el 11/06/14: Melina Slobodián. Oscar Flamini. Gabriela Alegre. Mario Díaz. Gabriela Sadava.

**Recebido: 13/11/2016**  
**Aceito: 09/12/2016**