

Memoria y resistencia a la dictadura: el recurso teatral en los juicios a los represores y en la obra de Nora Strejilevich, “Una sola muerte numerosa”.

Victoria Cox¹

Resumen

Mi objetivo es analizar la función que ha desempeñado el teatro en la resistencia al terrorismo implantado por la dictadura. Deseo comenzar con un análisis de las prácticas teatrales utilizadas en el juicio a los represores del campo de concentración, “El Vesubio.” Analizaré la relación que existe entre estas manifestaciones teatrales y el teatro popular argentino de principios del siglo XX.

Luego, deseo enfocar mi estudio en la obra, “Una sola muerte numerosa” escrita por Nora Strejilevich. Esta obra teatro examina temas vinculados a la memoria, y la resistencia al terrorismo de Estado. El hilo central de esta obra de teatro es la desaparición del hermano de la autora, Gerardo, estudiante de física en el Centro Atómico. En esta obra Strejilevich incluye discursos de la época y las voces de las víctimas de la dictadura militar. La autora examina las canciones infantiles y las tergiversaciones que sufren estas canciones en las voces de los represores. Nora Strejilevich estudia la violencia perpetuada por el discurso armado y su efecto sobre la comunidad humana.

¹ Ph.D. Appalachian State University, Estados Unidos

Memoria y resistencia a la dictadura: el recurso teatral en los juicios a los represores y en la obra de Nora Strejilevich, “Una sola muerte numerosa”.

El teatro popular argentino constituye un reflejo de la sociedad argentina. Desde finales del siglo XIX el teatro popular se relaciona con un pueblo compuesto en su mayoría por descendientes de inmigrantes. En las obras del género chico criollo se manifiestan las preocupaciones del pueblo: la crisis económica, la política y el abuso del poder. Los sainetes expresan la historia de un país marcado por el sufrimiento de la clase trabajadora.² Estas expresiones de sufrimiento y clamor por justicia también se observan en las prácticas teatrales utilizadas por los grupos de derechos humanos en la Argentina.

En este trabajo deseo analizar las prácticas teatrales utilizadas por grupos vinculados a los derechos humanos en el juicio a los represores del campo de concentración, “El Vesubio”. De acuerdo a Pérez Esquivel, los juicios a la Junta en la Argentina sentaron un precedente mundial. Relacionado a los juicios a Videla, Benjamín Menéndez y demás represores, Esquivel comentó que aquellos juicios constituyeron: «un avance importantísimo en el derecho de verdad y justicia, donde un Poder Judicial y la decisión política de avanzar en estos juicios va a establecer quiénes son los responsables de estos crímenes contra el pueblo y que esto no vuelva a ocurrir» (*La mañana de Córdoba*, 2011).

La información recolectada a través de estos juicios dibujó un intricado mapa de los campos de concentración. El campo Vesubio fue específicamente horrendo y se caracterizó por congregarse a intelectuales como Haroldo Conti, el caricaturista Héctor Germán Oesterheld, el cineasta Raymundo Gleizer, la socióloga Elizabeth Kaäsemann, un chico de 14 años y una enfermera, Generosa Fratassi. En este campo de detención, entre los años 1976 y 1978, 2500 seres humanos fueron detenidos, la mayoría torturados y muchos eliminados. Aquellos que pasaron por este campo de concentración fueron estudiantes, líderes sindicales, sacerdotes, abogados y médicos.

Los juicios se llevaron a cabo dentro del edificio de Comodoro Pi, el 14 de julio del 2011. Al atardecer un grupo de personas se reunieron frente al edificio. Algunos cebando mate esperaban la sentencia. Con paciencia sacaban carteles. Enfrente de Comodoro Pi había una enorme pantalla que se iluminó cuando se leyeron las sentencias (“El Vesubio. Información del Nunca Más”, 2011).

Un coro de mujeres canta la canción “Amor es justicia”. Vestidos de payasos un grupo de músicos de la murga “La memoriosa”³ canta: “Un gendarme nos separa”:

Tantos años de injusticia

Treinta mil que ya no están

Y nosotros memorizando

² Carlos Fos es antropólogo e investigador del teatro mexicano y argentino. Ha escrito valiosos artículos y libros sobre el teatro obrero y el teatro libertario argentino. Consultar: Fos, Carlos (2012) *Teatro obrero: una mirada militante: sobre textos de Carlos Fos.-- (Historia y teoría del teatro)*.

³ La murga “La memoriosa” surge durante el primer juicio de lesa humanidad en Rosario, la causa Guerrieri, 2009. En sus orígenes estaba compuesta por hijos, nietos y compañeros de desaparecidos (Tessa, 2013)

¡En busca de, la verdad!

Una vincha en tus cabellos

Pidiendo legalidad

Esa misma que no usaste

Cuando saliste a matar...(Murga "La memoriosa", 2011).

El gendarme lleva una "vincha" desafiando la justicia que lo condena. Otra canción, "La perpetua simplemente..." alude a los "engaños", utilizados por los criminales con el fin de no ser enjuiciados. En esta canción los grupos de derechos humanos se manifiestan en contra de la impunidad:

Y esta lucha que busca construir

memoria y verdad

para poder lograr

esa justicia ya

gritemos todos hoy

¡Basta la impunidad! (Murga "La memoriosa", 2011)

La "murga: interpreta un "candombe" que tiene sus raíces en lo africano. Cabe señalar que el primer tango coreografiado aparece en la "zarzuela" *Justicia criolla* de Ezequiel Soria y música de Antonio Reynoso. En esta obra el negro Benito es el portero del congreso que invita a "la Juana" a bailar un "chotis." La murga canta el "Candombe del Boulevard":

Pueblo argentino, alegre, bullanguero

Canto contigo préstame tu canción

Quiero el secreto de tu perseverancia,

y la de nuestras Madres y su gran convicción(Murga "La memoriosa", 2011)

En las canciones de la murga "La memoriosa" hay reminiscencias del "chotis", un baile de los escoceses, polacos y alemanes. A su vez, las canciones de la murga comparten similitudes con los tangos, vidalitas y milongas presentes en los sainetes. Clara Rey en su artículo, "Poesía popular libertaria y estética anarquista en el Río de la Plata" examina canciones parecidas a las cantadas por la murga. Una de las canciones registradas por Clara

Rey que guarda similitudes con las de la “murga”, es el poema "Del payador libertario"⁴ que integra parte de la colección “Milongas sociales”. La siguiente estrofa del poema anónimo se parece a las canciones de la murga “La memoriosa”:

Somos los que aborrecemos

A todos los militares

Por ser todos criminales

Defensores del "burgués",

Porque asesinan al pueblo

Sin fijarse de antemano

que asesinan sus hermanos,

padres o hijos tal vez (Clara Rey, 1988,192, 193).

Esta desconfianza hacia los militares y policías se entiende considerando la experiencia que sufrió la Argentina de finales de siglo XIX y principios del XX. Ricardo Gott en su artículo, "Latin America as a White Settlers Society" (Latinoamérica. Una colonia de inmigrantes blancos) señala que las clases dominantes en la Argentina promovieron la inmigración con el propósito de “blanquear la nación” y crear una mano de obra barata. Con el fin de controlar a los trabajadores, recurrieron a las fuerzas armadas (Richard Gott, 2007, 283-286). Cabe notar que a finales del siglo XIX en el sur de Estados Unidos las instituciones militares fueron creadas para “controlar” a la población negra (Powers, 1994, 33). David Rock, en su libro, *Politics in Argentina 1890-1930*, explica que las élites utilizaron a la policía estatal para romper huelgas y dismantelar sindicatos (Rock, 1975, 13). De acuerdo a David Rock, "...las élites dominantes no quisieron promover la ciudadanía porque, a diferencia de Estados Unidos, no podía hacer del requisito de ciudadanía un instrumento de control, con el fin de apoyar y hacer aceptable el poder establecido" (Rock, 1975, 17). David Rock explica que la élite gobernante en la Argentina deseaba mantener a los inmigrantes y a la clase trabajadora fuera del poder (37). Una de las represiones más violentas fue la "Semana Trágica" (Seibel, 1999). La “Ley de Residencia” fue utilizada con el fin de controlar a la clase trabajadora y clausurar posibles huelgas y trabajo sindical. De esta manera se restringía la posibilidad de ingreso y permanencia en el país de grupos de inmigrantes considerados “sospechosos”.

Las canciones de la “murga” desarrollan temas relacionados a la impunidad y la deshonestidad. La canción "Fuiste" alude a los años de injusticia y desmemoria, la impunidad y el punto final:

No me queda ya más tiempo para reclamar.

⁴Esta canción integra parte del libro titulado: *El cancionero revolucionario ilustrado. Colección de himnos y canciones libertarias en español e italiano. Himnos revolucionarios* (Buenos Aires: Bautista Fueyo):1905: 66pp

Fueron años de estúpida injusticia,
Yo me planto y digo basta, basta de fingir
Ya es hora que dejes de mentir(Murga "La memoriosa", 2011)

En la "Canción de Despedida" la necesidad de recordar se relaciona con la solidaridad del pueblo. La "murga" menciona "los desaparecidos" y la violencia. En las canciones libertarias de principios del siglo XX la violencia no había llegado a la eliminación de cuerpos de estudiantes, sindicalistas, etc... La "murga" se resiste al olvido:

A los desaparecidos no olvidaré
Donde halla injusticia denunciaré
Con las luchas de este pueblo siempre estaré
Amigos regresaré(Murga "La memoriosa", 2011)

La recién citada canción de la "murga" es similar al poema de "La verbena anarquista" recopilada por Clara Rey. En esta canción se menciona al obrero que sufre debido a sus condiciones comparables a la de un "burro":

-Quién impide al obrero que viva
¿por tal cosa poder reclamar?
-Tú ignoras aún mi Oliva
El motivo de su malestar.

-El obrero que suda y trabaja,
Dime:¿cómo que puede estar mal?
-Pues, el burro que come paja,
Lleva el grano para otro animal (Clara Rey, 1998,203).

Al final la "murga" se despide con el poema el "rey momo":

Ya se va la memoriosa no lloren más
Se despide del rey momo con su cantar
Las levitas y banderas se marchan ya
Hasta el nuevo carnaval (Murga "La memoriosa", 2011).

Cuando la “murga” se retira, la cantante Alejandra Rabinovich canta sobre el amor y la justicia. Ella es conocida por su pedido de justicia ante a las condiciones inhumanas en las cuales viven los trabajadores de las plantaciones de azúcar del norte de la Argentina.

Los familiares de las víctimas reparten fotocopias con la foto de sus seres queridos y los detalles de su detención y “desaparición”. Hay un sentido de intimidad y compañerismo; una mujer mayor ceba mate reunida por sus familiares. Cuando finalmente se leen las sentencias, Tati Almeida, en representación de las Madres de Plaza de Mayo línea fundadora, expresa: "Madres y Abuelas nunca pensamos que íbamos a vivir para compartir juntas esta justicia legal, jamás por mano propia"(Condenaron a siete represores por crímenes de "El Vesubio". 14 Julio 2011). Tati Almeida explica: "se está logrando algo que por años hemos exigido, gracias a la lucha ineludible de los organismos de derechos humanos"(Condenaron a siete represores por crímenes de "El Vesubio". 14 Julio 2011). De acuerdo a Almeida, la justicia no fue posible debido a la impunidad: "no se podía lograr justicia por las leyes de impunidad, hasta que nuestro otro hijo, Néstor Kirchner, fue el primer presidente que nos escuchó y tomó a los Derechos Humanos como política de Estado") (Condenaron a siete represores por crímenes de "El Vesubio". 14 Julio 2011). Elsa Oesterheld, la mujer del caricaturista desaparecido en el “Vesubio”, Héctor Germán Oesterheld, más tarde comentará en la Feria de Frankfurt, al ser presentada por Cristina Kirchner: “yo que creí estar muerta y hoy vuelvo a tener esperanzas” (González, 2011).

Frente al teatro armado en Comodoro Pi se encuentra una persona disfrazado del “Eternauta”, personaje del caricaturista Héctor Germán Oesterheld. A su alrededor se reúnen representantes del CELS. La hija cuya madre fue asesinada a los 27 y hoy tendría 61 años dice: “No dejaremos que ellos se queden con la última palabra”. Mujeres llevan pañuelos y bufandas con las inscripciones de la fecha de nacimiento de sus hijos y su detención. Los carteles leen: “Justicia y Castigo”, “Justicia. 30.000 detenidos-desaparecidos ¡presentes!” , “¡Carcel común, perpetua y efectiva a todos los genocidas”. Varios carteles llevan la imagen de un sombrero militar tachado con una cruz roja. Los colores de la escena y el teatro imitan los colores utilizados por las patrullas policiales que realizaban operaciones nefastas en esa época. Hay un claro intento por lidiar con símbolos asociados con la violencia estatal. En la escena aparecen los carnets de identificación utilizadas en esa época. Las fotos policiales de los años 1970’s condenaban físicamente al obrero, sindicalista, estudiante, etc... En el trabajo de los grupos dedicados a los derechos humanos existe un intento por exponer la violencia y a la vez restaurar la humanidad.

Esta labor por re-semantizar símbolos de violencia también se puede percibir en la obra de teatro *Una sola muerte numerosa*(1997) basada en la novela homónima escrita por la autora argentina, Nora Strejilevich, durante su exilio en Canadá. Como lo describe el título de la novela, una muerte representa el genocidio de una generación. En la obra de teatro y la novela la “desaparición,” asesinato a manos de un comando militar de su hermano Gerardo, estudiante de física, constituye el hilo de la obra. El representa la aniquilación de miles de jóvenes, víctimas del terrorismo de Estado implantado por la junta militar argentina en 1976.

Bob Mayberry y Evangelina Ibañez re-adaptaron la novela a una obra de teatro. Esta tarea no fue complicada pues la novela de Nora Strejilevich consiste en un coro de voces,

diálogos y frases sacadas de recortes de prensa y los discursos de los años 1970's. Nora Strejilevich señala que el propósito de su obra es combatir la indiferencia y olvido a través de las voces de las víctimas, los discursos de la época y hasta las canciones infantiles. La autora revela la violencia perceptible en el lenguaje de una comunidad social bajo el sistema de terrorismo impuesto por el sistema dictatorial. Strejilevich examina en su novela el lenguaje oficial, las canciones y la violencia socio-política. Realiza un examen de la violencia que propició la ruptura de la cotidianidad y la humanidad. Nora se propone recuperar la humanidad, la identidad y la memoria de las personas que fueron violentadas.

En la obra de teatro los personajes denominados "narradores" expresan la violencia de la época:

NARRADORES: nos inyectaron vacío. Perdimos una versión de nosotros mismos y nos reeditamos para sobrevivir. (Aumenta el volumen de la voz de GERARDO, que termina la canción) Palabras escritas para que las articule acá. En este lugar que transformó tanta vida en una sola muerte numerosa. NORA: No te olvides de olvidar el olvido (Mayberry, 2004, 37).

Nora Strejilevich siente que su labor es "un deber para la recuperación ética de la comunidad" (*El arte de no olvidar*, 2006, 19). A través del discurso y las metáforas, Strejilevich da voz y vida a una generación que fue eliminada por la dictadura militar argentina apodada el "Proceso de Reorganización Nacional." Ella reflexiona sobre su deber frente a los sobrevivientes del genocidio: "Tal vez lo sobrevivientes están destinados a dar testimonio para mantener viva la dignidad de la verdad - no, insistí, la verdad de los hechos, sino la verdad de lo que le ha pasado y le sigue pasando a la humanidad que se acerca peligrosamente a un punto de no retorno" (*El arte de no olvidar*, 2006, 20).

Ante los símbolos de poder y destrucción la autora crea una comunidad de respeto por la vida. Ella observa que desde su exilio ella 'articula' con 'su voz' un "...coro de voces que se resiste al monólogo armado, ese que transformó tanta vida en una sola muerte numerosa" (Strejilevich, *Una sola muerte numerosa*, 1997, 200). El 'coro de voces' son las voces de los sobrevivientes y los que dieron testimonio de sus experiencias. Estas voces se resisten al 'monólogo armado,' al discurso de los militares, el de la violencia institucionalizada y expresada a través del lenguaje.

Strejilevich indica que "(c)ada testimonio es un dolor reflexivo que confronta, como puede, sus heridas. No todos los sobrevivientes llegan a comprender el terror que les atravesó, pero el conjunto de sus voces puede, al menos, indicar en qué terreno se juega la partida destinada a borrarlos a los humanos su identidad para inyectarlos al vacío" (*El arte de no olvidar* 8).

La obra *Una sola muerte numerosa* restaura la memoria y el lenguaje de seres respetuosos de la dignidad humana cuya visión de un mundo digno fue atacado por un sistema que les negó la humanidad. La autora incluye al final de su libro un poema que sintetiza la tarea que realiza en su obra. En las siguientes estrofas la autora describe su vía crucis en búsqueda de su expresión:

Enajenada de sujeto

No supe conjugarme

No supe recorrer

El abecedario de mis lágrimas.

Fui ojos revolviendo ayer

Fui manos atrapando jirones

Fui pies resbalando

Por renglones eléctricos (*Una sola muerte numerosa*, 1997, 187).

El trabajo de Nora Strejilevich indaga sobre la sociedad que hizo posible este desprecio por el ser humano. La labor realizada por Nora nos permite comprender el efecto que han ejercido sobre la comunidad humana la violencia militar y la xenofobia presentes en las sociedades contemporáneas más sofisticadas a nivel tecnológico y económico. Es en estas sociedades donde las leyes xenofóbicas siembran el terror y la violencia que mantiene a la población bajo control. Con estas operaciones violentas, el tejido social sufre, y la sociedad es incapaz de formar una comunidad que valora y resguarda la dignidad humana.

La obra de Nora Strejilevich cristaliza a través de la muerte de su hermano Gerardo, la serie de crímenes perpetrados por un Estado terrorista. Cantores populares, artistas del pueblo y murgas como la “memoriosa” revelan las estructuras, los símbolos y los discursos que hicieron posible la destrucción de la comunidad humana. En países como Chile, Paraguay, Uruguay, Brasil, Bolivia y Ecuador el pueblo recupera la humanidad y el sentido de comunidad a través del tejido, el arte, la música y el teatro. Por ejemplo, en Chile las arpilleras fueron símbolo de resistencia frente a la dictadura de Augusto Pinochet. En la Argentina el teatro popular e independiente ejerció un rol fundamental en la resistencia a las dictaduras. Como señala Tito Cossa, el teatro por la identidad es una continuación del teatro independiente.⁵ Estas formas de teatro nos remiten a los orígenes de la historia del pueblo argentino. El sainete le dio al pueblo compuesto en su mayoría de inmigrantes un espacio en el cual reflexionar sobre la sociedad en la cual vivía. Por esta razón, vemos en las expresiones contemporáneas del pueblo una manera de expresarse ante las injusticias sociales que tiene sus orígenes en la Argentina de finales del siglo XIX.

Bibliografía

Amuchástegui, Irene 1997 "Hace 100 años en una zarzuela, el tango tuvo su primer registro literario. El día en que el tango tuvo nombre" *Diario Clarín*(Buenos Aires) 28 de setiembre.

⁵Tito Cossa en su ponencia en la conferencia organizado por “Grupo de estudios del teatro Latinoamericano” de la Universidad de Buenos Aires, discursó sobre el Teatro Independiente (4 de agosto, 2016) (XXV Congreso de GETEA, 20016).

Anónimo 2011 "Cadena perpetua en el juicio del Vesubio. Plataforma argentina contra la impunidad" *Plataforma Argentina*(Buenos Aires) 15 de julio. <<http://www.plataforma-argentina.org/spip.php?article758>>.

---, 2011 "Cadena perpetua para dos jefes del centro clandestino Vesubio" *La Gaceta* (Tucumán) 15 de julio<<http://www.lagaceta.com.ar/nota/445751/Pol%C3%ADtica/Cadena-perpetua-para-dos-jefes-centro-clandestino-Vesubio.html>>.

---, 2011 "Condenaron a siete represores por crímenes de 'El Vesubio'" *Agencia Federal de Noticias*(Buenos Aires) 14 de julio.

---, 1905 *El cancionero revolucionario ilustrado. Colección de himnos y canciones libertarias en español e italiano. Himnos revolucionarios* (Buenos Aires: Bautista Fueyo): 66pp.

---,"Elizabeth Käsemann 2011 "Asesinada el 24 de mayo de 1977" Proyecto desaparecidos. Por la memoria, verdad y justicia (Buenos Aires). <<http://www.desaparecidos.org/rg/victimas/k/kasemann/>>.

---, 2011 "El Vesubio. Información del Nunca Más." Proyecto Desaparecidos. Por la memoria, verdad y justicia (Buenos Aires). <www.desaparecidos.org/arg/centros/vesubio/>.

---, 2011 "Generosa Fratassi. Detenida- Desaparecida el 14/4/77. Tenía 32 años." Proyecto Desaparecidos. Por la memoria, verdad y justicia (Buenos Aires). <<http://www.desaparecidos.org/arg/victimas/f/frattasig/>>.

---, 2012"Para Pérez Esquivel, el juicio sienta un precedente mundial" *La mañana de Córdoba*(Córdoba) 24 de marzo.<<http://www.lmcordoba.com.ar/nota.php?ni=41580>>.

---, 2011 "Sentencia por los crímenes cometidos en el CCD. El Vesubio." *Rectorado del Instituto Universitario Nacional del Arte*(Buenos Aires).<<http://www.iuna.edu.ar/noticias/1400-cronograma-de-los-juicios-por-delitos-de-lesa-humanidad>>.

---, 2011 "Siete condenas por crímenes en el Vesubio"*Colectivo Ex Presos Pol. Y Sobrevivientes- Rosario. Porque tenemos memoria y sabemos la verdad luchamos por la justicia* Buenos (Rosario) 15 de julio.<<http://colectivoeprosario.blogspot.com/2011/07/siete-condenas-por-crimenes-en-el.html>>.

---, 2011 "Vesubio: perpetua para dos militares". *La Nación*(Buenos Aires)15 de julio. <<http://www.lanacion.com.ar/1389689-vesubio-perpetua-para-dos-militares>>.

Bayer, Osvaldo y Gelman, Juan (2006) *Exilio* (Buenos Aires: Editorial Planeta).

Cossa, Tito 2016 "Mesa redonda: Teatro Abierto: dramaturgia y memoria. Encuentro con dramaturgos de Teatro Abierto. Cossa, Gorostiza, Halac, Perinelli". Coordinan: integrantes de la Diplomatura en Dramaturgia CCPU- FFyL, Universidad de Buenos Aires, 25 Congreso GETEA. Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino. Buenos, 4 de agosto.

Ezequiel Soria y Antonio Reynoso (1897)"Justicia criolla"(Buenos Aires. Teatro Olimpo).

Fos, Carlos (2012) *Teatro obrero: una mirada militante: sobre textos de Carlos Fos.-- (Historia y teoría del teatro)*Edición y compilación, Aracelli Mariel Areche (Buenos Aires: Editorial Atuel).

González, Horacio 2012 "La frase de Elsa Oesterheld." *Página 12* (Buenos Aires) 13 de octubre.

Gott, Richard 2007 "The 2006 SLAS Lecture. Latin America as a White Settler Society" *Bulletin of Latin American Research*(Londres) Vol. 26. No. 2. 269-289.

Langtry, Lillie 2011 "Elizabeth Käsemann"*Der Spiegel*(Berlín) 27 de agosto.<<http://cruciality.wordpress.com/2011/08/27/elisabeth-kasemann-and-the-el-vesubio-trial/>>.

Mayberry, Bob (2004) *Una sola muerte numerosa*. Obra de teatro adaptada por Bob Mayberry y traducida al español por Evangelina Ibanez. New International Plays for Young Audiences (Colorado: Meriwether Publishing, LTD)Vol. 2 Roger Ellis.

Murga la memoriosa (2012) "Todas las letras todas. Panfleto con canciones de "Murga la memoriosa" (Buenos Aires)15 de julio.

Niebieskikwiat, Natasha 2011 "Recepción por el 14 de julio en la Embajada francesa en Buenos Aires. En su día patrio Francia condecoró a una monja francesa" *Clarín*(Buenos Aires) 15 de julio.

<<http://edant.clarin.com/diario/2005/07/15/elpais/p-01701.htm>>.

Peters, Katarina (2011) "Folteropfer Elisabeth Käsemann. Argentinien's Richter urteilen über die Sadisten von 'El Vesubio'" *Der Spiegel*(Berlín) 12 de julio.<<http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,772209,00.html>>.

Powers Jr., Bernard E. (1994) *Black Charlestonians. A Social History. 1822-1885* (Fayetteville: TheUniversity of Arkansas Press).

Rey, Clara (1989) "Poesía popular libertaria y estética anarquista en el Río de la Plata." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Actas del Simposio: "Latinoamérica: Nuevas Direcciones en Teoría y Crítica Literarias" (Dartmouth) Año 15, No. 29, 179-206.

Rock, David (1975)*Politics in Argentina 1890-1930. The Rise and Fall of Radicalism*(Cambridge: Cambridge University Press).

Seibel, Beatriz (1999)*Crónicas de la Semana Trágica* (Buenos Aires: Corregidor).

Strejilevich, Nora (2006)*El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*(Buenos Aires: Catálogos).

---, (2000) "El horror forma parte de lo que somos" en: *Redes de la memoria. María José Grabivker*(Buenos Aires: Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos C.L.): 105-116.

---, (1997) *Una sola muerte numerosa* (Florida: University North South Center Press).

---, (2007) *Una sola muerte numerosa* (Córdoba: Alción Editora).

Tessa, Sonia (2013) “La murga la memoriosa conjuaga are popular y militancia en derechos humanos. Voces creando futuro desde el pasado” 2 de febrero del 2013. *Página* 12 (Rosario).