

**Memoria y materialidad:
análisis de monumentos conmemorativos de las víctimas del terrorismo
de Estado en La Plata, Berisso y Ensenada.**

Pamela Sofía Dubois¹

María Victoria Trípodí²

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo analizar un conjunto de monumentos conmemorativos en torno a las víctimas del terrorismo de Estado, situados en el espacio público de las ciudades de La Plata, Berisso y Ensenada.

Atendiendo a este propósito, se estudiarán los monumentos a partir de tres dimensiones de análisis: la representación, la función ligada a la conmemoración del pasado y, finalmente, las formas de apropiación y acciones de activación de los mismos.

Entendiendo a los monumentos conmemorativos como aquellos objetos materiales creados para evocar a personas o acontecimientos que son erigidos en un contexto socio-

¹Es profesora en Historia de las Artes con orientación en Artes Visuales, graduada en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente posee una beca de maestría UNLP con el tema “Arte y memoria en la Argentina. La representación a través del arte como narrativa de la memoria social sobre el pasado reciente en el Museo de la Memoria de Rosario y en el Museo de Arte y Memoria de La Plata”. Es estudiante de la Maestría en Historia y Memoria (FaHCE –UNLP). Es Ayudante Diplomada en la cátedra Producción de Textos A (FDA-UNLP). Participa en diferentes proyectos de investigación radicados en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (FDA-UNLP) y en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS-CONICET-UNLP). - pamela.sdubois@gmail.com

² Es Licenciada y Profesora de Historia del Arte y Licenciada y Profesora de Artes Plásticas con orientación en pintura, graduada en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente posee una beca de doctorado CONICET con el tema “Prácticas artísticas en torno al suceso de la inundación de la ciudad de La Plata: espacio público como terreno de memoria”. Es estudiante de la Maestría en Curaduría en Artes Visuales (UNTREF) y del Doctorado en Ciencias Sociales (FaHCE – UNLP). Es colaboradora en diferentes proyectos de investigación radicados en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (FDA-UNLP) y en el Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y Culturas (ISTeC-UNMdP). - victoria.tripodi@gmail.com

histórico definido, el trabajo propone problematizar los usos del monumento, pensando críticamente a éstos en relación a las funciones que cumplen en nuestra contemporaneidad.

A partir de esto, la ponencia presentará una primera sección donde se recuperen conceptos teóricos significativos para el abordaje del objeto de estudio. En segunda instancia, se avanzará en el análisis de los casos seleccionados, indagando en sus procesos de construcción, características, representaciones y usos. Finalmente, se problematizará el rol de los monumentos en tanto vehículos y soportes materiales de memoria.

Memoria y materialidad: análisis de monumentos conmemorativos de las víctimas del terrorismo de Estado en La Plata, Berisso y Ensenada.

Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo analizar tres monumentos conmemorativos en torno a las víctimas del terrorismo de Estado, situados en las ciudades de La Plata, Berisso y Ensenada.

Atendiendo a este propósito, se estudiarán los monumentos a partir de dos dimensiones de análisis: la representación y la función ligada a la conmemoración del pasado. Finalmente, nos centraremos en las formas de apropiación y acciones de activación del monumento de la localidad de Berisso.

Entendiendo a los monumentos conmemorativos como aquellos objetos materiales creados para evocar a personas o acontecimientos que son erigidos en un contexto socio-histórico definido, el trabajo propone problematizar los usos del monumento, pensando críticamente a éstos en relación a las funciones que cumplen en nuestra contemporaneidad.

A partir de esto, la ponencia presentará una primera sección donde se recuperen conceptos teóricos significativos para el abordaje del objeto de estudio. En segunda instancia, se avanzará en el análisis de los casos seleccionados, indagando en sus procesos de construcción, características, representaciones y usos. Finalmente, se problematizará el rol de los monumentos en tanto vehículos y soportes materiales de memoria.

Algunas aproximaciones a la noción de monumento y su relación con la memoria

Al compás de las distintas reflexiones que se han generado sobre los conceptos de patrimonio y bienes culturales, la noción de monumento, como fenómeno cultural, también ha sido objeto de extensos debates teóricos. En su sentido etimológico, el término monumento, derivado del latín *monere*, alude a la acción de recordar, de recordar. Particularidad que hace evidente la relación intrínseca que mantiene con la memoria y la

capacidad mnemotécnica que a estos se les atribuye. En palabras de Françoise Choay (2007):

La naturaleza afectiva de su vocación es esencial: no se trata de constatar cosa alguna ni, tampoco, de entregar una información neutra sino de suscitar, con la emoción, una memoria viva [...] La especificidad del monumento consiste entonces, precisamente, en su modo de acción sobre la memoria que utiliza y moviliza por medio de la afectividad, para que el recuerdo del pasado haga vibrar al diapasón del presente (Choay, 2007:12).

Sin embargo, la noción de monumento no ha permanecido estática e invariable a lo largo de su desarrollo histórico, sino que ha ido adquiriendo otras significaciones que se expresan con mayor ímpetu en sus usos y funciones. En este sentido, y retomando nuevamente lo propuesto por Choay, parte de estos cambios que se dan en los modos de entender el monumento y que se alejan o conviven con su primigenio valor memorial, se hacen evidentes en los diccionarios del siglo XVII en los que se especifica que “el monumento denota desde entonces el poder, la grandeza, la belleza: le corresponde explícitamente manifestar los grandes designios públicos, promover estilos, dirigirse a la sensibilidad estética” (Choay, 2007:14).

En esta misma línea, se destaca, que es a partir de la segunda mitad del siglo XVIII que, bajo el impulso del movimiento ideológico y cultural de la Ilustración, se inicia el camino hacia la conformación del concepto de *monumento histórico* (González-Varas, 2000), cuando se reconoce el valor histórico y documental de los monumentos medievales, y por ende, se amplía el espectro espacio-temporal que durante el Renacimiento permaneció circunscripto a la Antigüedad, esto, sin perder de vista, que la existencia del monumento histórico es considerablemente anterior a su conceptualización como tal. En este sentido diversos autores remontan su génesis al Renacimiento, e incluso a la Antigüedad. No obstante, va a ser recién a partir de la segunda mitad del siglo XIX, que esta noción se extiende geográficamente más allá de Europa.

Estas consideraciones preliminares ponen de manifiesto la extensa y variada cronología en la que se inscribe la aparición y desarrollo histórico del monumento y su potencial capacidad para evocar hechos, acontecimientos y personas involucradas en ellos. Específicamente, el auge de lo que se reconoce como monumentos conmemorativos, cobró una particular fuerza durante las últimas décadas del siglo XX, al

compás de la expansión de los estudios sobre las memorias sociales, es decir, de las memorias pensadas desde las perspectivas de los sujetos históricos (Jelin & Vinyes, 2021). Expansión a escala global que surge como consecuencia de los debates generados sobre dos procesos históricos particulares: la Segunda Guerra Mundial y el nazismo. Las resonancias de estos sucesos que traspasaron ampliamente las fronteras, los convirtieron en poderosos puntos de referencia a partir de los cuales analizar otros procesos locales y específicos, en palabras de Huyssen (2001):

Es precisamente el surgimiento del Holocausto como un *tropos* universal lo que permite que la memoria del Holocausto se aboque a situaciones específicamente locales, lejanas en términos históricos y diferentes en términos políticos respecto del acontecimiento original. En el movimiento transnacional de los discursos de la memoria, el Holocausto pierde su calidad de índice del acontecimiento histórico específico y comienza a funcionar como una metáfora de otras historias traumáticas y de su memoria (Huyssen, 2001:17).

Al calor de estas reflexiones y debates que fueron adquiriendo a lo largo de las décadas una gran centralidad, se multiplica la construcción de monumentos para homenajear y conmemorar a las víctimas que en el transcurso del siglo XX vivenciaron acontecimientos trágicos.

En Argentina, la creación de monumentos conmemorativos se inscribe dentro del amplio repertorio de acciones que se empiezan a llevar a cabo una vez recuperada la democracia en la década de los ochenta, con la finalidad de evidenciar y materializar la criminalidad del poder ejercido durante los años que perduró la última dictadura. A partir de los años 2000 estas iniciativas cobran una particular fuerza cuando se comienzan a establecer diálogos entre el gobierno nacional, los gobiernos provinciales y los organismos de derechos humanos, con la finalidad de construir instituciones de memoria y monumentos públicos para recordar y conmemorar a las víctimas (da Silva Catela, 2014: 3). En este sentido, resultan por demás iluminadoras las palabras de Nelly Richard (2017) cuando sostiene que:

Los espacios para la memoria [...] que se construyen en las sociedades postdictatoriales [...] sirven para visibilizar públicamente las traza materiales del pasado represivo y hacer que esas trazas se mantengan activas en la formación de una conciencia ciudadana que siga interpelando a la sociedad para que suscriba el

imperativo ético del “¡Nunca más!”. Cada espacio para la memoria elabora sus propias estrategias de la rememoración y la conmemoración para homenajear públicamente a las víctimas y otorgarle valor expresivo y comunicativo a la condena del pasado repudiable, recurriendo para esto a distintas maniobras - estéticas, simbólicas, políticas e institucionales- de puesta en escena del recuerdo (Richard, 2017:101).

En esta misma línea, recuperamos lo propuesto por Elizabeth Jelin (2000), quien explica que la memoria se produce “(...) en tanto que hay sujetos que comparten la cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan corporizar estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en vehículos de la memoria, tales como libros, museos, monumentos, películas o textos de historia.” (Jelin, 2021:57-58). Vinculado a esto, Ludmila da Silva Catela (2003) refiere a la importancia de las imágenes en tanto soportes materiales de esa memoria y explica que existen “[...] diversos soportes (escritura, fotografía, imágenes, internet) para fijar los acontecimientos, las actividades y los recuerdos que, por diferentes motivos [...], un individuo, un grupo o una institución considera que deben ser guardados, clasificados, organizados” (da Silva Catela, 2003:385). De esta manera, la idea de soporte material de la memoria permite pensar a estas producciones como dispositivos que fijan acontecimientos significativos para una comunidad, a la vez que los monumentos, entendidos como vehículos de la memoria, convocan a la sociedad a recordar un momento del pasado vivido colectivamente.

Monumentos conmemorativos en torno a las víctimas del terrorismo de Estado en La Plata, Berisso y Ensenada

Los sucesos ocurridos en las localidades de La Plata, Berisso y Ensenada durante la última dictadura, las posicionaron como unos de los principales testigos de la represión dictatorial. Situación que en parte se vio motivada no solo por la cantidad significativa de sitios que funcionaron como centros de tortura y exterminio durante la última dictadura (ex Brigada de Investigaciones, ex Comisaría Quinta, Destacamento de Arana, ex Batallón de Infantería de Marina N°3, entre otros), sino también porque se trata de

ciudades predominantemente educativas y obreras, con participación en actividades sindicales.

Estas características que adquiere el entramado territorial, motivan las posteriores producciones culturales, que en tanto vehículos y soportes materiales de las memorias de un pueblo, ponen en materia y en acto el recuerdo de los crímenes ocurridos en dichas localidades. En este sentido, a continuación abordaremos el estudio de tres monumentos conmemorativos situados en las ciudades de La Plata, Berisso y Ensenada, indagando en la descripción de cada uno en relación a su localización, representación y materialidad.

El primer caso que analizamos se refiere al monumento denominado “Raíces de la memoria”, emplazado sobre la plaza Alberti, en la intersección de las avenidas 25 y 38, en el barrio platense de La Loma [figura 1]. La obra fue realizada en el año 2005 por el Grupo Raíces y el artista Ricardo Cohen, más conocido como Rocambole.

Según el artista (2013), el proyecto partió de la intención de pensar en aquellas acciones positivas que querían realizar los jóvenes que hoy son recordados. Atendiendo a esta idea, Rocambole recuperó la imagen del árbol e invirtió su posición, acción que le permitió simbolizar la premisa de “cambiar las cosas y dar vuelta el mundo”. A su vez, este enorme monumento erigido verticalmente se vincula con el espacio circundante a partir de la presencia de senderos zigzagueantes que salen de su base y que remiten a huellas de la sangre derramada de las víctimas de la represión. De este modo, los caminos conectan diferentes espacios del parque y uno de ellos dirige el recorrido hacia una estructura de material y piedras que contiene dos placas. Por un lado, la primera placa, del año 1999, recuerda “A los héroes de La Loma” e incluye sus nombres y una breve dedicatoria³. Por otro lado, la segunda placa contiene una leyenda fechada en mayo de 2005, que refiere a la construcción del monumento antes analizado, a la vez que explica que éste constituye un homenaje a las “víctimas del terroterrorismo de Estado”. En esta placa se menciona la participación del Grupo Raíces, la Asociación Amigos del Parque Alberti y la Municipalidad de La Plata.

³ La placa menciona a Mabel Amuchastegui, Píchila Fonseca, Delia García, Coco Ponce, José Luis Romero y Leonardo Zanier, a la vez que incluye la leyenda: “22 de agosto, 1976, en plena juventud, llenos de vida e ideales, desaparecieron en la noche de la sin razón y la barbarie. Por siempre vivirán en nuestro barrio, motivo de orgullo y aporte en las luchas populares”.

El segundo caso que analizaremos se refiere al monumento emplazado en el predio de la Escuela de Arte de Berisso, en la Avenida Montevideo y la calle 11. La escultura, que supera los tres metros de altura, se conforma a partir del ensamblaje de diversos elementos que remiten a la industria [figura 2]. Los materiales predominantes son hierro y chapa, y se observa que todo el conjunto tiene una tonalidad oscura, con una paleta cromática en donde predominan variaciones de marrón y acentos de manchas amarillas que simulan la idea de pintura gastada y la presencia de óxido. Con el monumento conviven una serie de marcas y objetos, entre los que podemos destacar un cartel que, situado a escasos metros de la avenida principal de la localidad, invita a los transeúntes a dirigirse al espacio donde éste se aloja. A su vez, el monumento dialoga con las columnas de “Memoria, Verdad y Justicia” instaladas contiguamente y con una pequeña estructura cementicia revestida con mosaicos que contiene la frase “A 45 años del golpe seguimos sembrando la memoria para que no crezca el olvido”.

Volviendo al estudio del monumento, se observa la presencia de un cartel colocado en el corriente año, donde se explica su significado. A su vez, en el piso de cemento, se observan los nombres de las 129 víctimas que son homenajeadas, junto con una frase de Eduardo Galeano: “No hay historia muda. Por mucho que la quemen, por mucho que la rompan, por mucho que la mientan, la historia humana se niega a callarse la boca”. Finalmente, en el suelo también se observa la leyenda de quienes impulsaron la colocación de las placas: “Obra colectiva, dirigida por la artista visual Marina Rodríguez, con la colaboración de la Comisión Permanente por la Memoria de Berisso”.

Por último, el tercer monumento que analizaremos se aloja en el predio del Astillero Río Santiago en la localidad de Ensenada. Este monumento de gran tamaño se sitúa en una plazoleta interna del complejo fabril, a metros del ingreso al mismo [figura 3]. En el espacio conviven una serie de elementos, entre los que encontramos el monumento en cuestión, una pared que contiene los nombres de los desaparecidos por la dictadura militar, las columnas con las palabras “Memoria, Verdad y Justicia” y, finalmente, una chapa rectangular de pequeño formato en la que se encuentra calado el rostro de Jorge Julio López.

El monumento, realizado con chapa, incluye diferentes elementos que conforman una imagen que remite a la industria de la construcción de barcos. Según Melina Jean Jean (2020), los materiales utilizados para la construcción del monumento provienen de

la propia fábrica, a la vez que su elaboración se llevó a cabo durante tres meses. En la base del mismo se observa una estructura amarilla que simula una maquinaria y que, en un costado, contiene la imagen de la suela negra de una bota o zapato. Este elemento adquiere un peso significativo debido al tamaño que posee, mayor a la altura de una persona. Continuando el análisis hacia el sector superior del monumento encontramos que la grúa antes mencionada se apoya sobre un contenedor color verde y que, hacia el otro lado, sostiene la base de un barco. A su vez, éste descansa sobre un enorme puño cerrado situado en el piso. La composición circular del monumento permite un recorrido en donde los espectadores pueden circundar, pero también pasar por el medio y debajo de este. En esta imagen vemos la representación de los obreros en la presencia de ese puño cerrado que remite a la lucha y organización de aquellos trabajadores. A su vez, la suela oscura que oprime la maquinaria de trabajo, representa a los perpetuadores de la represión y asesinato en el Golpe de Estado.

Analizando con mayor detenimiento estas marcas de la memoria, observamos que, a diferencia de las instalaciones de las columnas con las palabras “Memoria, Verdad y Justicia” en otros sitios, en este caso se encuentran intervenidas con la imagen de dos trabajadores y una abundante cantidad de flores, realizadas con la técnica de mosaico. Estas imágenes rodean y contienen las palabras antes mencionadas y otorgan una paleta cromática variada y saturada. Por su parte, la pared que contiene los nombres de las víctimas comienza con la leyenda “Lucharon por el convenio de 1975, el astillero grande, la democracia y la liberación nacional”, continúa con la inscripción “Compañeros asesinados y desaparecidos por la dictadura cívico-militar de 1976” y debajo incluye los nombres de 46 trabajadores del sitio. Un aspecto significativo a destacar de este listado, es que incluye debajo del nombre y apellido de la mayoría de las víctimas, el rol que tenían en el trabajo dentro del astillero. De este modo observamos la presencia de trabajadores de distintas áreas, como por ejemplo carpintería, mecánica, fundición, chapa fina, estructura, oficina técnica, etc.

Con el objetivo de profundizar el análisis de los monumentos estudiados, podemos reflexionar en torno a su dimensión material y recuperar aportes teóricos que piensan la relación entre la materia y el sentido construido en la obra. En esta línea de análisis, Ana Otondo y Florencia Sanguinetti (2017) explican que si se analiza la materialidad de las producciones del campo del arte contemporánea “[...] no puede separarse el qué del cómo

y para ello comenzamos a operar a través de diferentes procedimientos sobre esos materiales, a darle forma, a generar sentido” (Otondo & Sanguinetti, 2017: 13). A su vez, en diálogo con este punto de vista, recuperamos el aporte central de Gabriela Siracusano (2008) para pensar la importancia que tiene la materia en la producción de las obras, que es entendida como portadora y constructora de sentido. En palabras de la autora,

Una imagen se torna eficaz cuando su propia materialidad no solo acompaña sino también construye sentido. Si, como ha insistido Michel Foucault, ningún enunciado puede darse sin la presencia de una voz, de una superficie, sin hacerse cuerpo en un elemento sensible y sin dejar rastro en un espacio (...), podemos entonces advertir la importancia de esta dimensión material en el lenguaje plástico (Siracusano, 2008: 8).

En relación a esta idea de materia como portadora de sentido, Siracusano establece una diferenciación entre dos momentos de la historia del arte respecto a postura del artista con la materialidad de sus producciones. La autora explica que, en un primer momento, se pretendía hacer uso de los materiales desde su opacidad, privilegiando la representación por sobre la materia y dando como resultado obras donde se producía un ocultamiento del material. Luego, con el desarrollo de las vanguardias, se comenzó a evidenciar su materialidad y, posteriormente, con el arte concreto argentino, se generó un cambio radical en la concepción de la materialidad en las obras, donde la opacidad que rondaba el concepto de materialidad se abolió. De este modo, explica que a partir de ese momento y hasta la contemporaneidad, los materiales pueden pensarse desde la idea de lo traslúcido, es decir, que se hacen evidentes, se muestran como tales y dejan de ser disimulados en pos de representar algo.

Esto nos permite analizar el modo en que los materiales utilizados en los tres monumentos traslucen su materialidad para otorgar sentido a la obra. En el caso del monumento de “Raíces de la memoria” se observa que el propio objeto (árbol) es presentado como tal, y mediante la acción de inversión de su posición original, el conjunto adquiere un nuevo sentido. En este caso, la materialidad es presentada sin ser alterada, y, por ende, aquellos sentidos del objeto inicial son transferidos al sentido del monumento creado. Por su parte, los monumentos de Berisso y Ensenada se componen por un

conjunto de elementos que refieren directamente a las actividades vinculadas al trabajo de aquellas víctimas de la represión dictatorial. En ellos no existe una intención de esconder la materialidad que da forma a cada elemento, sino que, por el contrario, la chapa, los hierros, los engranajes remiten directamente al universo propio de la industria y el trabajo al que hacen referencia, estableciendo una estrecha relación entre el monumento el contexto en el que se sitúa.

A su vez, otro aspecto significativo para recuperar en el estudio de estos monumentos se vincula a la relación trazada entre la imagen representada y la actividad laboral que desplegaron muchas de las víctimas. En este sentido, tanto el monumento de Berisso como el de Ensenada, abordan la relación entre la violencia y desaparición de las víctimas con su actividad como obreros y trabajadores de dichas ciudades. En el caso del primero, se observa que en el cartel descriptivo se hace referencia a los trabajadores y la industria: “El monumento está conformado con elementos y piezas representativas de lugares de trabajo, lucha y militancia de obrerxs de la región: Astillero Río Santiago, YPF, Propulsora Siderúrgica, Petroquímica y Frigorífico Swift”. Por su parte, el monumento de Ensenada, además de representar el imaginario fabril propia de la industria y de haber sido construido con materiales del lugar, se encuentra alojado hacia el interior del predio del Astillero Río Santiago, un aspecto que refuerza el carácter situado del mismo. En relación con esto, observamos que el monumento contiene una placa donde se explicita: “Nuestro homenaje a los que entregaron su vida por el destino de la clase obrera, la industria naval estatal y nuestra Patria”.

Vinculado a esta dimensión conceptual de los monumentos, podemos remitirnos al texto de Victoria Basualdo, Ivonne Barragán y Florencia Rodríguez (2008), donde se analiza cómo la clase trabajadora se vio afectada en este período dictatorial por políticas represivas, laborales y económicas. Según las autoras, la represión de los trabajadores estuvo dirigida y ejecutada mayoritariamente por el ejército, a la vez que contó con la connivencia y el apoyo activo de grandes empresas, que denunciaron a sus trabajadores, entregaron fondos a las fuerzas represivas, e incluso hasta autorizaron la instalación de centros clandestinos de detención en el predio de sus fábricas. A su vez, el texto explicita que un blanco central de la política represiva fueron los delegados y miembros de las comisiones internas, aquellos representantes de base de los trabajadores que durante décadas habían cumplido un papel muy importante en la defensa de los derechos laborales. Sumado a esto, en relación a las políticas laborales, la dictadura militar

promovió un conjunto de legislación tendiente a legalizar la actividad represiva y la intervención en el mundo sindical a partir de normas que establecieron el congelamiento de la actividad gremial, contribuyendo al disciplinamiento de la fuerza de trabajo en las fábricas y en las empresas. Asimismo, en relación a la política económica, se procedió al cercenamiento de derechos básicos como las convenciones colectivas de trabajo, el derecho a la negociación y a la protesta por parte del movimiento obrero, la caída de cerca del 40% de los salarios respecto a los vigentes en 1974 y un contexto de suba del desempleo, supresión de horas extras y recortes en las prestaciones sociales.

La activación de los monumentos a 46 años del Golpe militar

En esta sección del trabajo focalizamos el análisis en torno a la activación del monumento situado en el predio de la Escuela de Arte de Berisso con el objetivo de estudiar las acciones y actividades desplegadas durante la conmemoración del 46 aniversario del Golpe Militar.

Actualmente existen diferentes capas de sentido alrededor del monumento situado en Berisso que dialogan con éste y potencian el ejercicio de recuerdo sobre nuestro pasado. A continuación, mencionaremos tres aspectos vinculados a esto que permiten pensar al monumento como un espacio activo para la memoria local.

En primera instancia, tal como ya hemos mencionado, el monumento se encuentra en un espacio que ha sido reformulado a partir de la inclusión de nueva señalética. A su vez, éste dialoga con otros monumentos y marcas, tales como las columnas de “Memoria, Verdad y Justicia” y con un pequeño monumento instalado sobre el pasto en el año 2021. Vinculado a esto, se observa en el piso la presencia de numerosos pañuelos blancos pintados a lo largo de todo el recorrido, así como también la consigna “Los pañuelos no se borran” escrita al lado del monumento analizado. Si bien la materialidad de estas imágenes se vincula al concepto de lo efímero, ya que la pintura suele desaparecer después de un tiempo debido a estar a la intemperie, la presencia de estas imágenes permite pensar en una acción reciente de activación del sentido.

En segunda instancia, nos referimos a otra acción significativa en torno al monumento, que tiene que ver con la realización de un acto y vigilia con motivo del 46 aniversario del Golpe de Estado. En este sentido, el día 23 de marzo del presente año se

convocó a la comunidad a la “Vigilia para conmemorar el Día de la Memoria, Verdad y Justicia”, una actividad que contó con radio abierta y numerosas actividades artísticas entre las que se realizaron números musicales, lectura de poesía, exposición de fotografías, instalaciones espaciales con pañuelos realizados de papel, etc. A su vez, la actividad también incluyó la puesta en valor del monumento, que contó con la incorporación al pie del monumento de placas de cerámica con los nombres de todos los detenidos desaparecidos y asesinados relacionados con el sitio y la inclusión de un cartel explicativo del monumento al que referimos anteriormente. Una acción contundente en relación a la activación del monumento se vinculó a la colocación de decenas de velas prendidas en la base del monumento y en la presencia de dos coronas fúnebres sobre éste [figura 4].

Finalmente, recuperamos una tercera activación del monumento que se desarrolla desde el año 2019 en relación con la Escuela de Arte. El proyecto educativo denominado “Sendero de la memoria” se enmarca en una propuesta institucional orientada a recuperar la memoria local que es desarrollada desde el Taller de Muralismo.

Según el docente a cargo, Martín Meza, el proyecto surge de la intención de desarrollar acciones artísticas que estén relacionados con el contexto, de pensar en un muralismo situado en un tiempo y un espacio determinado. De este modo, explica que decidieron que los trabajos estén vinculados a la historia berissense y, particularmente, que puedan reflexionar y realizar producciones donde se recupere lo acontecido en la última dictadura. A su vez, Meza se refiere a la presencia del monumento y los pañuelos pintados que pre existían a su proyecto y explica que intentan “[...] incorporarse en pos de tratar de jerarquizar lo existente, entendiendo justamente que los murales o las obras de arte público son únicas e irrepetibles y que están sumamente ligadas al contexto de intervención específico, a las necesidades del grupo creador, a los destinatarios particulares de cada lugar y que a partir de estas variables, funcionan o no estos proyectos” (Martín Meza en Dubois & Trípodi, 16 de marzo de 2022). De este modo, podríamos pensar que la iniciativa educativa y artística contribuye a sumar nuevas capas de sentido al sitio, tender relaciones con las otras imágenes y marcas presentes y, a partir de esto, fortalecer y motivar la acción conmemorativa en torno a las víctimas.

A lo largo de los últimos años se han intervenido 18 basamentos de las luminarias situadas en el recorrido antes mencionado. Dentro de los motivos que conforman los

diferentes mosaicos se puede rastrear la presencia de pañuelos, de huellas digitales, de siluetas y de consignas como el “Nunca más” [figura 5] o “sin olvido”. Un aspecto relevante del proyecto se vincula a la elección de la técnica para la construcción de las imágenes y las posibilidades de ésta de mayor perdurabilidad en el tiempo. En este sentido, Meza explica que, ante la dificultad de sostener la realización de acciones de puesta en valor de las producciones situadas en el espacio público, debe ser estratégica la elección de materiales que requieran escasos tratamientos de conservación. De este modo, el mosaico se erige como una opción conveniente para el desarrollo de imágenes que deben ser instaladas a la intemperie.

Esta serie de actividades y superposición de marcas, proyectos, y elementos permite pensar al sitio como un espacio activo, donde la comunidad se reúne para reflexionar en torno a la memoria. En este sentido, destacamos el trabajo constante que realizan estos *emprendedores de la memoria* por sostener en el tiempo la potencia evocadora del sitio, evitando el riesgo de que se convierta en un fantasma anónimo de la ciudad.

Reflexiones finales

En este trabajo transitamos un recorrido por tres monumentos conmemorativos realizados con motivo de las víctimas de la dictadura militar en las ciudades de La Plata, Berisso y Ensenada. A partir del análisis reflexionamos en torno a las imágenes representadas, la materialidad como portadora de sentido y las relaciones que establecen con el contexto en el que se alojan y su historia.

Posteriormente, nos detuvimos específicamente en la activación del monumento de Berisso, indagando en la relación construida con otros dispositivos artísticos, marcas y acciones desplegadas en torno a él. De este modo, el registro de la Vigilia por la conmemoración de los 46 años, el relevamiento de nuevas imágenes y frases pintadas, y el contacto con el docente que desarrolla un proyecto educativo y artístico en el sitio, permitieron analizar el modo en que la sociedad habita el monumento.

A partir de esto, consideramos sumamente significativo el trabajo permanente de activación que se realiza sobre este espacio en particular, no solo en el sentido de su evidente finalidad como homenaje a las víctimas, sino también, en su sentido de

transmisión intergeneracional. En base a esto, afirmamos la importancia que tiene la intervención de los colectivos sociales sobre estos soportes públicos de la memoria, cuyos sentidos, al decir de Jelin (2017) “nunca quedan cristalizados o inscriptos en la piedra del monumento o en el texto grabado en la placa” (Jelin, 2017: 164), en tanto se anclan en coyunturas políticas y sociales de cada presente. En esta misma línea, sostenemos que el accionar de estos actores, no se circunscribe a esa imperiosa pretensión de eternizar los significados a través de la instalación de un monumento. En síntesis:

Para que el recuerdo del pasado (la dictadura militar y sus víctimas) adquiriera fuerza de interpelación en el presente, necesitamos contar con una narración del pasado que deje entreabiertas las mallas de significación de una memoria que debe permanecer inconclusa para que dicha memoria renueve sus fuerzas de invocación y convocación públicas desde saltos y fracciones de relato que llamarán a nuevos ensamblajes críticos (Richard, 2017:141).

Bibliografía

Choay, F. (2007). *Alegoría del patrimonio*. Editorial Gustavo Gili.

Ciafardo, M. (Comp.). (2020). *La enseñanza del lenguaje visual: bases para la construcción de una propuesta alternativa*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Da Silva Catela, L. (2002). El mundo de los archivos. En E. Jelin y L. da Silva Catela (Comps.), *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad* (pp. 195-221). Siglo Veintiuno.

Da Silva Catela, L. (2014). *Esas memorias... ¿nos pertenecen? Riesgos, debates y conflictos en los sitios de memoria en torno a los proyectos públicos sobre los usos del pasado reciente en Argentina*. Núcleo Memoria, IDES.

Dubois, P. y Trípodí, M. V. (16 de marzo de 2022). Entrevista realizada a Martín Meza. La Plata, Argentina.

González-Varas, I. (2000). *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Ediciones Cátedra.

Huyssen, A. (2001). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.

Jean Jean, M. (2020). Memorias y representaciones de trabajadores desaparecidos y asesinados por el terrorismo de Estado de la década de 1970 en la ciudad de Ensenada, provincia de Buenos Aires, Argentina. *Revista Izquierdas* (49), 3758-3782. Recuperado de <http://izquierdas.cl/ediciones/2020/numero-49>

Jelin, E. (2021). *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica.

Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado: cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI Editores.

Jelin, E., & Vinyes, R. (2021). *Cómo será el pasado. Una conversación sobre el giro memorial*. Ned Ediciones.

Richard, N. (2017). *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa (Chile: 1990-2015)*. EDUVIM.

Siracusano, G. (2008). *Las entrañas del arte. Un relato material (s. XII- XXI)*. Catálogo: Fundación OSDE, imago: Espacio de arte.

Ortiz, A. & Rojas, M. (2013)“Rocamble: La batalla es crear nuestra cultura”. En *Acoplado. Revista de cultura, género y derechos humanos del Sindicato del Subte* (7), 10-17. Recuperado de <https://acoplado.com.ar/?p=2860>

Anexo de imágenes



Figura 1. Grupo Raíces & Ricardo Cohen, “Raíces de la memoria”, 2005. Plaza Alberti, La Plata. Autoría de la imagen: Pamela S. Dubois y María Victoria Trípodi



Figura 2. Vista general del monumento de la Escuela de Arte de Berisso, Berisso. Autoría de la imagen: Pamela S. Dubois y María Victoria Trípodí



Figura 3. Vista general del monumento del Astillero Río Santiago. Ensenada.

Autoría de la imagen: Pamela S. Dubois y María Victoria Trípodi



Figura 4. Vigilia por el día de la Memoria, 2022. Escuela de Arte de Berisso, Berisso.

Autoría de la imagen: Pamela S. Dubois y María Victoria Trípodi



Figura 5. Basamento de luminarias intervenidas en el marco del proyecto “Senderos de la memoria” (2019-2022). Escuela de Arte de Berisso, Berisso.

Autoría de la imagen: Pamela S. Dubois y María Victoria Trípodí