

MEMORIAS EN EL ESPACIO PÚBLICO URBANO. INTERVENCIONES ARTÍSTICAS POR LOS DESAPARECIDOS Y ASESINADOS DE LA ÚLTIMA DICTADURA CÍVICO MILITAR (1976-1983) EN LA CIUDAD DE ENSENADA, BUENOS AIRES, ARGENTINA.

Melina Jean Jean

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano / Universidad Nacional de la Plata

melinajean@hotmai.com

RESUMEN

Este trabajo se propone analizar las intervenciones por los desaparecidos y asesinados del Terrorismo de Estado de la última Dictadura cívico militar en Argentina (1976-1983). Toma como caso de estudio las producciones artísticas de murales en el espacio público urbano llevadas a cabo, desde el año 2010, por el grupo 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 de cerámica que a escala urbana, privilegian una representación figurativa de la víctima homenajeada. Los mismos son emplazados en sitios estratégicos de la ciudad, en el barrio al que cada homenajeado pertenecía. Desde una perspectiva interdisciplinaria y metodología de corte cualitativo, se considerará que el fenómeno a estudiar 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 político social y las producciones e intervenciones artísticas de murales en la ciudad. El trabajo de campo comprende principalmente observaciones in situ y entrevistas a los integrantes del grupo, familiares y amigos de los homenajeados. Por un lado, se indagarán los fundamentos conceptuales del proyecto político estético del grupo en relación a sus intereses y a la trama socio-histórica nacional-local que permitió sus respectivas apariciones en el espacio público urbano. Por otro lado, se analizará el proceso de construcción de los murales, especialmente las condiciones de emplazamiento y la transformación del espacio físico cotidiano que, incorporando estas memorias al tejido urbano, cargan de significados particulares estos lugares. En este sentido, 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: memorias; espacio público; murales.

MEMORIES IN THE PUBLIC SPACE. ARTISTIC INTERVENTIONS ABOUT THE DESAPPEARED AND MURDERED PEOPLE OF THE LAST CIVIC AND MILITARY DICTATORSHIP IN THE CITY OF ENSENADA, BUENOS AIRES, ARGENTINA(1976-1983)

ABSTRACT

This paper proposes to analyze the artistic interventions about the disappeared and murdered people by State terrorism in the last civic and military dictatorship in Argentina (1976-1983). This case study is about the artistic productions of murals in public space, made by the group "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 of the city, particularly in the neighborhood that the victim belonged to. Employing an interdisciplinary perspective and qualitative research, this work associate history, memory and art studies, in a complex approach to the relationship between the social politics and history process with the artistic interventions of murals in the city. The fieldwork involves direct observation and interviews to the membership of the group, family and friends of the victims. On the one hand, we will enquire the conceptual fundaments of the politic- esthetic proyect of the group in connection with their interest, and the national-local social-history, that allowed their respective emergence in public space. On the other hand, we will analyse the construction process of the murals, specially the site conditions, and the transformation of the phisics and daily space, that incorporating these memories in urban space, added to theses places a particularly significance. In this regard, these productions work out as "lugares de memoria" or "lieux de memoire" because create a social space of "rememoración" and commemoration from the victims and the recent history developments in the city.

KEY-WORDS: Memories. Public space . Murals.

DEL TERRORISMO DE ESTADO A LA EMERGENCIA DE LAS ACCIONES POR LA MEMORIA.

Entre finales de la década del sesenta y principios de los setenta se vivió, en la Argentina, un momento de movilización social y popular que fue continuado por un período de extrema violencia. Como anticipación al terrorismo de Estado desatado por el golpe cívico militar de 1976 apareció la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina), un grupo paramilitar que sembró en muchas ciudades del país un miedo atroz mediante acciones homicidas manifiestas que resultaron impunes. Después, la dictadura militar extendió el terror con detenciones y con procedimientos en la vía pública y en establecimientos oficiales y privados. El golpe cívico militar tuvo un objetivo político y no militar: institucionalizar el poder de la gran burguesía y el capital financiero para incorporar al país en el proceso de mundialización capitalista. Para lograr ese objetivo era necesario el disciplinamiento del movimiento social por medio del terror. En especial, subyugar económicamente a la clase obrera con el retroceso del salario y la quita de la base de sustentación a las organizaciones sindicales. De allí que las víctimas de la dictadura fueron, especialmente, los trabajadores. La represión fue padecida por intelectuales, por artistas, por sacerdotes, por estudiantes, por políticos, por amas de casa, pero los delegados de fábrica, los dirigentes sindicales de base, los estudiantiles y los integrantes de organizaciones barriales fueron los que engrosaron el porcentaje mayoritario de personas desaparecidas y asesinadas (Carpintero & Vainer 2005: 309). 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-exterminio. El Terrorismo de Estado desplegado ejerció censuras, condenas, desapariciones, asesinatos y una larga lista de violaciones a los derechos humanos. Su objetivo, en tanto poder totalitario, fue impedir la reconstrucción de los acontecimientos y privar la posibilidad del recuerdo. (Carpintero & Vainer 2005: 312). La dictadura militar redefinió la arquitectura de la muerte al realizarla en forma sistemática como política de Estado. El término desaparecido implicaba la voluntad de encubrir el destino del secuestrado y la identidad de sus asesinos. 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; de los mataderos y de los saladeros pasó a los frigoríficos y a las industrias del siglo xx. Para mediados de la década del setenta sólo sus tres principales empresas –la Refinería de YPF de La Plata, la Propulsora Siderúrgica La Plata y los Astilleros 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 Nº 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: 9). 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 con la Policía Bonaerense. En Ensenada la presencia militar en la vida diaria era muy fuerte desde los años previos al golpe por el funcionamiento de las dependencias militares en la región. 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: 17). 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 memoria, verdad y justicia 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. Además de los reclamos por la verdad y por la justicia –muy reciente y tardíamente respondidos–, en la sociedad argentina existe un reclamo por la memoria por la que trabajan en homenaje a las víctimas. Esta memoria, como sostiene Elizabeth Jelin (2002: 3) 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 (2012: 97), 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 de materializar esa memoria. Por otro lado, resulta fundamental considerar el contexto político en el que emergen las intervenciones de nuestro caso. 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 emerge 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 de la ciudad de Ensenada, provincia de Buenos Aires.

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: 1). 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 desintegra”*. 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.”

Además, 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 restablecer vínculos, regenerar lazos con los hijos, familiares, amigos y vecinos de las víctimas. Pero sobre todo hacer un homenaje.

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. 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.

En este trabajo presentamos los tres primeros murales inaugurados:

- I Mosaico “Fortunato “Nato” Andreucci”.
- II Mosaico “Mario Gallego y María del Carmen Toselli”
- III Mosaico “Carlos Esteban Alaye”

Los murales en el espacio público urbano de la ciudad de Ensenada. Construcción y emplazamiento.

Esta aproximación al tema de las memorias y sus modos de representación como intervenciones en el espacio público 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 políticas, 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 permitió 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. 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 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. 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 tres casos hay una dirección y distancia preferencial que se ubigue 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 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 en 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 cimiento 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.

A continuación presentamos una breve descripción de los murales. El primer mural (Imagen 1) fue inaugurado el 5 de marzo del año 2011. Se trata de la representación de “Nato” Fortunato Agustín Andreucci, secuestrado y asesinado por la Triple A en marzo de 1976. “Nato” es representado como murguero, actividad que realizaba paralelamente a su trabajo como subdelegado de la sección Fundición del Astillero Río Santiago (ARS). La placa del mural dice:

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

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

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

El mosaico fue emplazado en la plazoleta “Herminio Masantonio” en el barrio ensenadense del que Nato procedía, a cuatro cuadras de su hogar en donde fue secuestrado (Imagen 2). En la inauguración participaron familiares, amigos y vecinos de “Nato”, así como también diversas murgas de la región que decidieron participar del homenaje (Imagen 3).



Imagen 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. Fotografía tomada durante el trabajo de campo.



Imagen 2. Emplazamiento en la plazoleta “Herminio Masantonio”, Ensenada.



Imagen 3. La mujer de Nato descubre el mural el día de la inauguración. 5/3/11. Fotografía de El Rancho Urutau.

El segundo mural (Imagen 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. Es decir que los casos son diferentes, pero la decisión que tomaron los agentes de este proyecto fue reivindicarlos a los dos juntos y de igual manera. La placa del mural dice:

MARIO GALLEGO

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

MARÍA del CARMEN TOSELLI

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

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

(María Elena Walsh)

No los olvidaremos, estarán presentes en nuestra memoria.”

El mosaico está emplazado al inicio del camino hacia el Club Regatas, a una cuadra de la casa de estas víctimas (Imagen 5). En la inauguración (Imagen 6) Marcela Gallego, una de las hijas del matrimonio, montó una exposición de fotografías y objetos que pertenecieron a sus padres. Hubo shows de música folclórica que reforzaron la identidad y los gustos personales de los homenajeados.



Imagen 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. Fotografía tomada durante el trabajo de campo.



Imagen 5. Emplazamiento en la esquina de la Entrada nº1 y la calle Bruno M. Zabala (Camino hacia el Club Regatas). Fotografía tomada durante el trabajo de campo.



Imagen 6. Andrea y Marcela Gallego, hijas del matrimonio descubren el mural el día de su inauguración. Fotografía de El Rancho Urutau.

El tercer mural (Imagen 7) se inauguró el día 15 de Abril del 2012. Se trata de Carlos Esteban Alaye, nacido en Carhué pero desaparecido en la ciudad de Ensenada donde vivía, el día 5 de mayo de 1977. Era estudiante de psicología, ligado al movimiento obrero y militante de Montoneros. La placa dice:

En la parte superior:

“Carlos Esteban Alaye Hijo adorado, hermano compinche, futuro padre, fiel amigo y compañero. Joven sencillo de grandes ideas. Querido “compañero y amigo” fiel a su gente, a sus ideas a las que supo jamás contraponer. Preocupado por el futuro y comprometido por este, nos dejó el boleto estudiantil y un ejemplo grandioso de compromiso y amistad.”

En la parte inferior:

“Carlos Esteban Alaye ¡PRESENTE! Este pueblo que elegiste te honra, cuando te recuerda con cariño. El 5 de Mayo de 1977 a los 21 años, es secuestrado. Permanece DESAPARECIDO.”

En la parte posterior del mural (Imagen 8) podemos observar la siguiente leyenda realizada con trozos de cerámico:

“Carlos Esteban Alaye. Permanece DESAPARECIDO desde 5 de mayo de 1977”

El mural está emplazado sobre la calle Mosconi, a una cuadra de la entrada a YPF y a tres cuadras de la casa de Esteban (Imagen 9). En la inauguración, participaron sus familiares, amigos y compañeros de vida (Imagen 10). Hubo shows de música a cargo de distintos músicos ensenadenses y la especial actuación de Gustavo Santaolalla, quien fuera convocado por Adelina Alaye, reconocida integrante de las Madres de Plaza de Mayo. Esta invitación se debió a que Esteban era ferviente fan de “Arco Iris”, primera banda de rock del famoso artista, por esta razón es que Gustavo accedió a interpretar canciones en su homenaje.



Imagen 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. Fotografía tomada durante el trabajo de campo.



Imagen 8. Parte posterior del mural.



Imagen 9. Emplazamiento del mural en la calle Mosconi, a una cuadra de la entrada a YPF.



Imagen 10. Adelina Alaye, madre de Esteban, junto a otras Madres de Plaza de Mayo, descubren el mural. Fotografía propia tomada durante trabajo de campo.

REFLEXIONES FINALES

Las producciones artísticas por los derechos humanos que realiza el Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutau se enmarcan en los diversos modos de representación en que el pasado del Terrorismo de Estado en la Argentina ha sido abordado. 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 rememorar y reclamar justicia y verdad sobre el Terrorismo de Estado de los setenta. Por su parte, el gobierno de la ciudad de Ensenada, en consonancia con el gobierno nacional, permitió y dio su apoyo al proyecto “Mosaicos por la Memoria” y las intervenciones artísticas de El Rancho Urutau en el espacio público. 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: 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 “empreendedores de memoria”, sujetos activos en un escenario político del presente que ligan 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 transcurso 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

- AUMONT, J. “El papel del dispositivo”, en La Imagen. Barcelona, Paidós. 1990.
- CARPINTERO, Enrique y Vainer, Alejandro. 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. 2005.
- CRENZEL, E. La historia política del Nunca Más: la memoria de las desapariciones en la Argentina. Buenos Aires, Siglo XXI. 2008.
- FABIÁN, I. Relatos para después de la victoria (sobre obreros desaparecidos). La Plata: De La Campana. 2012.
- FEIERSTEIN, D. Terrorismo de Estado y genocidio en América Latina. Buenos Aires, Prometeo. 2009.

- FELD, Claudia y Stites Mor, Jessica (comp.) El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente. Buenos Aires, Paidós. 2009.
- FLIER, P. El desafío de las políticas de la memoria en la historia reciente argentina frente al Bicentenario. Los caminos en la búsqueda de la verdad, justicia y memoria. Encuentro Internacional Imaginarios, memorias y perspectivas del Bicentenario en América Latina, Universidad Nacional de Córdoba. 2008.
- FLIER, P. 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. 2008.
- FRANCO, M. y Levín, F. Historia Reciente. Perspectivas y desafíos para un pasado en construcción, Editorial Paidós. 2007.
- GORELIK, A. La Grilla y el Parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936. Quilmes. Universidad Nacional de Quilmes. 1998.
- GRASSI Tedeschi M.C. Trayectos de arte musivo II, Edulp, Buenos Aires, UNLP. 2008.
- JELIN, E. Los trabajos de la memoria. Madrid. Siglo XXI. 2002.
- JELIN, E. y Langland, V. "Introducción. Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente". En: Jelin, E. y Langland, V. 2003. Monumentos, memoriales y marcas territoriales. Madrid. Siglo XXI.
- LIFSCHITZ, J. A. y Arenas Grisales, S. P. "Memoria política y artefactos culturales", En: -Revista Estudios Políticos, N° 40. Medellín, Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia, pp. 98-119. 2012.
- LORENZ, F. G. "La memoria de los historiadores". Lucha armada en la Argentina. Buenos Aires, Número 1, Año 1. 2004.
- PIERRE, N. "La aventura de Les lieux de mémoire". En: Revista Ayer, N°32, Madrid, Asociación de Historia Contemporánea. 1998.
- POLLAK, M. "Memoria, olvido y silencio". Texto publicado originalmente en portugués en la Revista Estudios Históricos. Río de Janeiro, Vol. 2, n° 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.
- SANTNER, E. "La historia más allá del principio del placer: algunas ideas sobre la representación del trauma". En: Friedlander, Saul. En torno a los límites de la representación. Los nazis y la solución final. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes. 2007.
- SCHINDEL, E. "Insertar el pasado en el presente: memoria y espacio urbano". En: Política y Cultura, N° 31, pp. 65-87. México. Universidad Autónoma Metropolitana. 2009.

Referencias gráficas

Publicación en formato de boletín informativo del Rancho Urutau, 2011, Ensenada. Un recorrido de Nueve Meses. Resumen de actividades del Espacio Cultural y de la Memoria El Rancho Urutau.

Referencias electrónicas

Objetivos del proyecto "Mosaicos por la Memoria" extraído de: <https://www.facebook.com/elrancho.urutau?fref=ts>

Entrevistas

A 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