

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES



Tesina de Licenciatura en Historia
Orientación en Historia del Arte y la Cultura

La Plaza de los Lápices:
espacio público y memoria de la última dictadura.
Bahía Blanca. 1993-1995

Carolina Gisele Montero

Directora: Dra. Diana I. Ribas
Co-directora: Mg. María de las Nieves Agesta

Bahía Blanca

Argentina

Septiembre de 2011

ÍNDICE

Prefacio

1. Introducción.....	4
1.1. Marco teórico-metodológico.....	8
1.2. Estado de la cuestión.....	12
2. La <i>Noche de los Lápices</i>: del símbolo a las marcas espaciales de la memoria.....	19
2.1. Entre los textos y las imágenes: la construcción de un símbolo.....	20
2.2. Usos y apropiación simbólicas en Bahía Blanca.....	24
2.2.1. El proyecto de la <i>Plaza de los Lápices</i>	24
2.2.2. Los sentidos de la memoria en la inauguración de la plaza-monumento.....	29
3. La <i>Plaza de los Lápices</i>: los límites de la memoria.....	34
3.1. Entre la circulación y la permanencia. Hacia un nueva configuración de los espacios públicos.....	34
3.2. Seis placas de hormigón: los desplazamientos del lenguaje.....	37
4. Conclusiones.....	47
5. Bibliografía.....	51

PREFACIO

Esta tesina es presentada como requisito final para obtener el grado académico de Licenciada en Historia de la Universidad Nacional del Sur y no ha sido presentada previamente para la obtención de otro título en esta Universidad u otras.

La misma es el resultado de investigaciones desarrolladas en el Departamento de Humanidades (UNS) bajo la dirección de la Dra. Diana I. Ribas (Departamento de Humanidades, UNS) y la co-dirección de la Mgter. María de las Nieves Agesta (UNS-CONICET).

1. INTRODUCCIÓN

El 16 de septiembre de 1995 se inauguró, en la ciudad de Bahía Blanca, la *Plaza de los Lápices: María Clara Ciochini*, en la cual quedó emplazado el monumento a los desaparecidos durante el episodio conocido como la “Noche de los Lápices” ocurrido en La Plata el 16 de septiembre de 1976, en el contexto del terrorismo de Estado implementado por el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional. El objeto de esta tesina es, precisamente, analizar ese monumento ubicado entre las calles Corenfeld y La Falda de la ciudad de Bahía Blanca como marca de la memoria en el espacio urbano. Para abordarlo, nos centraremos en el período 1993-1995, fechas en que se instituye a nivel municipal el Día de los Derechos del Estudiante Secundario y se inaugura el monumento, respectivamente. A nuestro criterio, la ordenanza aprobada en septiembre de 1993, fue el puntapié inicial para que un año más tarde programaran la construcción de la plaza. La continuidad entre los proyectos se torna evidente si se considera que, por un lado, ambas propuestas provinieron de la misma persona y, por otro, que la dos evocaban un mismo hecho: la “Noche de los Lápices”.

Estos proyectos de conmemoración no se produjeron de manera aislada en Bahía Blanca. Con el retorno de la democracia y especialmente a partir de 1990, en las distintas ciudades de la provincia de Buenos Aires surgieron memoriales en el espacio público que recordaban a las víctimas del terrorismo de Estado desatado en la última dictadura militar (1976-1983). Estas marcas territoriales en el espacio urbano ponían en evidencia lo sucedido y desde allí interpelaban la memoria de todos. Fue entonces cuando otros actores, otras generaciones, se involucraron en los procesos de construcción de la memoria colectiva realizando preguntas sobre lo sucedido.

El giro hacia el pasado que conlleva el surgimiento de la memoria como una preocupación central de la cultura y de la política en la Argentina y, en general, en las sociedades occidentales durante los últimos años, contrasta notablemente con la tendencia a privilegiar el futuro prevaleciente durante las primeras décadas de la modernidad del siglo XX. Memoria y olvido están en constante oposición y tensión: si bien el olvido es parte de la memoria en tanto lo que se olvida puede pensarse como lo-que-no-se-recuerda, como un recorte de la memoria, de alguna manera las sociedades intentan contrarrestar ese riesgo del olvidar/no-recordar por medio de

distintas estrategias basadas en una *memorialización* “consistente en erigir recordatorios públicos y privados”.¹

En Bahía Blanca, esas “marcas territoriales” se concretaron sobre diferentes soportes. Existen varios murales: uno de ellos en la primera cuadra de la calle Drago² y los otros que específicamente representan el Día de los Derechos del Estudiante Secundario en una de las paredes laterales de la Plaza Cristóbal Colón en calle Zelarrayán al 800 y en un muro observable desde el Parque de Mayo.³ También se colocaron carteles en lugares estratégicos. Uno de ellos, en el reciente parque Vicente Bororat,⁴ rememora el hecho conocido como la “masacre de la calle Catriel”, asesinato de cuatro jóvenes efectuado por fuerzas represoras del Estado el 4 de septiembre de 1976. El otro se halla ubicado en el centro clandestino de detención denominado “la Escuelita” que pertenecía al V Cuerpo del Ejército.⁵ En 1998 se colocó un monolito en el Barrio Millamapu que recuerda la desaparición de dos integrantes del Sindicato de Artes Gráficas, Enrique Heinrich y Miguel Ángel Loyola que trabajaban en el diario “La Nueva Provincia”.⁶ Más recientemente, el 19 de marzo de 2011 fue colocado en el “Bosque de la memoria y los derechos humanos”,⁷ un cartel en el que se registran los nombres de seis ciudadanos bahienses asesinados por la Triple A en 1974. Junto a él se emplazaron dos pequeños monolitos que recuerdan a dos de esas víctimas: Orlando Walker y Hugo Ardiles. Esta propuesta estuvo en manos de la agrupación “Víctimas de apoyo a los juicios”. Por último, durante este mismo año se emplazó un monumento en el mencionado parque Vicente Bororat que recuerda también a las víctimas de la calle Catriel.

¹ Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 24.

² Este mural hoy ya no existe, fue reemplazado por otro en el que no sólo se representaba a los desaparecidos en dictadura, sino también a víctimas en democracia como Julio López o Carlos Fuentealba. Actualmente en ese espacio se está construyendo un edificio, por lo tanto el último de los murales también fue retirado.

³ Actualmente este mural ha sido eliminado.

⁴ H. Concejo Deliberante. Ordenanza N° 13699. Expediente 56-2006: “Reserva espacio verde: 4 de septiembre”, 28 de marzo de 2006.

⁵ H. Concejo Deliberante. Ordenanza N° 14605. Expediente N° 632-2007: Referencia Histórica: Camino La Carrindanga “La Escuelita”, 29 de noviembre de 2007.

⁶ Flores, Perla. “Monolito en Millamapu”. Bahía Blanca, 2008. [trabajo presentado como requisito de aprobación para la materia “Historia cultural II”, de la Tecnicatura Universitaria en Gestión Cultural y Emprendimientos Culturales, en el marco del Programa de Estudios Universitarios en la Zona (PEUZO), de la Universidad Provincial del Sudoeste, Punta Alta] (mimeo).

⁷ Este cartel fue colocado a comienzos del corriente año, mientras que la ordenanza que promulga la instalación del bosque data de 1998. Exp. HCD 1221/1998-Ord. N° 1039.

A diferencia de los anteriores, el monumento ubicado en *Plaza de los Lápices* “María Clara Ciocchini” posee un doble carácter: es monumento y plaza a la vez. Por ello, es necesario analizar, no solo el proceso de erección de la obra en sí, sus características formales y su significación, sino también los proyectos de transformación del espacio público en el cual ella se insertó. La plaza se inscribe, efectivamente, en el parque lineal construido durante 1993. En 1992 una ordenanza municipal creó el programa *Bosques de Cultura*,⁸ que delimitaría el espacio verde en el que luego serían emplazados varios monumentos, entre ellos el que corresponde a esta investigación. Por otro lado, en 1993 se aprobó una ordenanza que instauró el 16 de septiembre como el día de los “Derechos del Estudiante Secundario” en el partido de Bahía Blanca.

El diseño del monumento estuvo a cargo del arquitecto paisajista Horacio Miglierina, quien decidió colocar seis placas de hormigón de gran tamaño y de colores diferentes en conmemoración de los jóvenes desaparecidos en 1976. El proyecto sufrió diversas modificaciones desde su diseño original, pero aun así su presencia habilita ciertas preguntas que intentaremos resolver en esta investigación.

Como afirma Elizabeth Jelin, “el pasado que se rememora y se olvida es activado en un presente y en función de expectativas futuras, (...) y que hay coyunturas de activación de ciertas memorias, y otros de silencios y olvidos”.⁹ Por lo tanto, si se piensa en el momento de proyección y construcción de la plaza-monumento, puede preguntarse: ¿quiénes fueron, en este caso, los “emprendedores de la memoria”? ¿Qué estaba sucediendo tanto a nivel local, como nacional e internacional para que esta propuesta se llevara adelante? ¿Puede concebirse al monumento como respuesta ante determinada política del Estado nacional? ¿Se pueden inferir del proceso luchas políticas por la memoria que tuvieron al monumento como punto de intersección? Si fuera así, ¿cuál fue el alcance –local y/o nacional– de esas luchas? Y sobre todo, ¿qué aspectos del pasado reciente se eligieron representar en Bahía Blanca con la construcción de este monumento? ¿A qué tipo de memoria apelaban? ¿Por qué significar este episodio de violencia y no otros? ¿Por qué representar un hecho

⁸ H. Concejo Deliberante de Bahía Blanca. Ordenanza N° 6800. Expediente 532/92: “Creando bosques de cultura”, 26 de junio de 1992.

⁹ Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo Veintiuno, 2002, p. 18.

sucedido en la ciudad de La Plata y no en el ámbito local? Nuestra **hipótesis** sostiene que en esta marca se efectuó un triple desplazamiento – *temporal, espacial y formal* – que materializó las dificultades existentes en la ciudad de Bahía Blanca para que la recuperación de la memoria sobre la última dictadura adquiriera visibilidad en el espacio público. Este *decir y no decir* que atraviesa estos tres niveles revela la pervivencia de los mecanismos de silenciamiento, ocultamiento y eufemización impuestos por la lógica dictatorial del miedo, aun en los procesos de construcción de la memoria sobre el último gobierno militar llevados adelante por las autoridades democráticas posteriores.

Para avanzar sobre estas cuestiones utilizamos **fuentes** de distinta índole. Por un lado, fuentes oficiales escritas como las ordenanzas municipales, los proyectos de dichas ordenanzas donde se explicitan sus fundamentos y los diarios de sesiones del Concejo Deliberante. Por el otro, también ha sido pertinente la utilización de fuentes orales. En este sentido se realizaron entrevistas a los actores que participaron de manera más directa en lo que se refiere a la proyección del monumento: su promotor, el ex concejal Facundo Arnaudo y su diseñador, el arquitecto paisajista Horacio Miglierina.

Las fuentes visuales constituyen el centro de nuestro trabajo: la *Plaza de los Lápicos* en sí y su monumento; los planos de las placas y de la vista general de la plaza realizados por el arquitecto H. Miglierina; y el video de su inauguración que nos ha permitido advertir las variaciones en el espacio con respecto a la actualidad, ver los colores originales de las placas, reconocer a las personas o grupos que concurrieron a dicho acto y escuchar los discursos enunciados.

Hemos organizado los resultados de esta investigación en **dos partes**: la primera se centra en la construcción del símbolo que dio lugar al proyecto de la plaza, mientras que la segunda analiza su concreción en el espacio urbano y su contextualización en relación con una nueva configuración del espacio público en Bahía Blanca.

Marco teórico-metodológico

Esta investigación se encuentra en el cruce de distintas líneas teóricas. Por un lado, de los estudios sobre **Memoria** que comienzan básicamente con los debates sobre el Holocausto, pero son resignificados en América Latina en relación con la reconstrucción del reciente pasado dictatorial por el que han atravesado los países del cono sur en las décadas del '70 y '80.

Por otra parte, este análisis se enmarca, a su vez, en la **Historia Cultural**, surgida en las últimas décadas del siglo XX. Decidimos trabajar desde la perspectiva de Roger Chartier, quien entiende a la Historia Cultural como un complejo entramado donde se interrelacionan lo político, lo económico y lo social, teniendo en cuenta que los sujetos que producen lo cultural son miembros activos y pasivos de la sociedad y muchas veces pertenecen a grupos que, si bien no los determinan, sí los condicionan.¹⁰

Por otro lado, también se tiene en cuenta lo propuesto por la **Microhistoria**, en lo que se refiere a la reducción de la escala de la observación. Dos de sus principales representantes, Giovanni Levi y Carlo Ginzburg, sostienen la pertinencia de un análisis microscópico y de un estudio intensivo del material documental que no implique, sin embargo, renunciar a toda pretensión generalizadora. La microhistoria intenta no sacrificar el conocimiento de los elementos individuales a una generalización más amplia y, por ello, insiste en las vidas y acontecimientos de los individuos sin limitarse al relato biográfico:

La Microhistoria intenta reconstruir, a partir de una situación particular, a partir de lo normal – excepcional, la manera en que los individuos producen el mundo social. (...) El objeto de la historia no son ya las estructuras que rigen, (...) las relaciones sociales, sino las racionalidades y las estrategias que ponen en práctica las comunidades, las parentelas, las familias, los individuos.¹¹

¹⁰ Véase Olábarri, Ignacio y Francisco Javier Caspistegui (dir.). *La "nueva" Historia Cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*. Madrid, Complutense, 1996, pp. 9-10.

¹¹ Chartier, Roger. "La Historia hoy en día: dudas, desafíos, propuestas". En Olábarri I. y F. J. Caspistegui (dir). *Op. Cit.* p.21.

Pero, al mismo tiempo, intenta no rechazar todas las formas de abstracción, pues los hechos mínimos y los casos individuales pueden y deben servir para revelar fenómenos más generales.¹²

Un concepto clave en esta investigación es el de **memoria**. Se considerará según lo ha enunciado Elizabeth Jelin, como una “representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as otros/as”.¹³ Según esta autora, existen tres ejes posibles para encarar el problema de la memoria. El primero se refiere al **sujeto** que rememora y olvida: ¿quién es?, ¿es siempre un individuo o se puede hablar de memorias colectivas?, ¿quiénes deben darle sentido al pasado? El segundo eje tiene que ver con los **contenidos**: ¿qué se recuerda y qué se olvida?, ¿qué pasado es el que se va a significar o transmitir? Por último, se incluyen también el **cómo** y el **cuándo** se recuerda o se olvida. Es importante tener en cuenta que *las memorias* están siempre enmarcadas socialmente y que estos marcos son portadores y constructores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Por ello, se debe considerar la historicidad de la memoria ya que los *marcos sociales* en los que se encuentra son históricos y cambiantes, en palabras de Jelin “toda memoria es una reconstrucción más que un recuerdo”.¹⁴ Todo proceso de reconstrucción de memorias se inscribe en una representación del tiempo y del espacio y, por eso, son culturalmente variables e históricamente construidas. La memoria es a la vez selectiva, implica huecos, ya que toda narrativa del pasado supone una selección.

Por otro lado, recurrimos a la noción de **luchas políticas por la memoria**, que nos permite pensar el pasado en sentido activo para dar cuenta de los usos que hacen de él los distintos agentes sociales ubicados en plataformas de confrontación: “actores y militantes usan el pasado, colocando en la esfera pública de debate interpretaciones y sentidos del mismo. La intención es establecer/convencer/transmitir una narrativa, que pueda ser aceptada.”¹⁵

¹² Véase Burke, Peter. “Historia Cultural e historia total”. En Olabarri I. y F. J. Caspistegui (dir). *Op. Cit.* p. 140.

¹³ Jelin, E. *Op. Cit.* p. 33.

¹⁴ *Ídem*, p 21.

¹⁵ *Ídem*, p. 39.

Si se piensa en la materialización de la memoria, son interesantes los conceptos de **vehículos** y de **emprendedores** de la memoria. Existen agentes morales y sociales que movilizan sus energías en función de una causa. Esta noción aplicada al campo de las luchas por la memoria, nos permite hablar de *emprendedores*. Éstos, a su vez, son los agentes sociales que intentan cristalizar distintos sentidos del pasado en productos culturales como museos, libros, monumentos, películas o espacios conmemorativos que pueden llegar a convertirse en *vehículos* de la memoria. El papel de estos emprendedores es central a la hora de hacer público su sentido del pasado. Una de las formas en que este se hace público se manifiesta en la construcción de **marcas en el espacio** que dan cuenta de él. Estas marcas son espacios que devienen en *lugares*¹⁶ cargados de sentidos, que son lugares de enunciación y soportes para la representación del pasado. Las *marcas territoriales* son locales, están en un espacio delimitado y específico, sin embargo sus sentidos son de distinta escala y alcance tanto para los emprendedores como para el resto de la población de la ciudad.

Estos estudios pueden ponerse en diálogo con los conceptos formulados por la Historia Cultural de Roger Chartier. En este sentido, apelamos a la noción de **representación** entendida en su doble dimensión:

...por un lado la representación como mostración de una ausencia lo que supone una distinción radical entre lo representado y el representante; por el otro la representación como exhibición de una presencia, como la presentación pública de una cosa o persona. En la primera acepción, la representación es instrumento de un conocimiento mediato que deja ver un objeto ausente sustituyéndolo por una <imagen> capaz de traerlo a la memoria y <pintarlo> tal como es. Algunas de estas imágenes son totalmente materiales y sustituyen al cuerpo ausente mediante un objeto que se les parece o no según el caso.¹⁷

En nuestro análisis esta doble dimensión se hace visible en el objeto representado: la “Noche de los Lápices” o los adolescentes desaparecidos el 16 de septiembre de 1976 como representación de una ausencia. Asimismo, en el monumento en sí, la imagen que sustituye a ese ausente representado, se aleja del referente y construye subjetividades a partir de su propia existencia.

¹⁶ Véase Margulis, Mario. *Sociología de la cultura. Conceptos y problemas*. Buenos Aires, Biblos, 2009. p. 93.

¹⁷ Chartier, Roger. La historia cultural redefinida: prácticas, representaciones, apropiaciones. *Punto de Vista*, año 13, Nº 39, diciembre 1990. p. 46.

En tanto esos soportes de las representaciones del pasado se encuentran en el **espacio público** se deja en claro que este concepto se aborda tal como lo define Adrián Gorelik en *La grilla y el parque*, es decir, como “la dimensión que media entre la sociedad y el estado, en la que se hacen públicas múltiples expresiones políticas de la ciudadanía en múltiples formas de asociación y conflicto frente al estado”.¹⁸ A partir de allí se pueden entrever contactos entre las dimensiones urbana y política, pensar quiénes son los que se apropian de este espacio y analizar de qué forma se vincula con la esfera de lo político. Para ello, es necesario concebir a la **ciudad**, como un artefacto material y cultural además de político. Mario Margulis¹⁹ propone, retomando a Roland Barthes, concebir a la ciudad como un texto que se construye social e históricamente y que, a la vez, comunica.

Por último, recurrimos a la noción de **monumento** que Hugo Achugar define como “signo que intenta vincular pasado y futuro. En el monumento o en la lápida que supone habrá de avisarles a los que vienen detrás que fue lo que pasó antes. El monumento como objetivación de la memoria. (...) Vencer tiempo y olvido, de eso trata el monumento, reafirmar un origen”.²⁰ La tragedia argentina de los desaparecidos supone un desafío a las formas conocidas de monumentalización de la memoria y postula la necesidad de hallar nuevos lenguajes que remitan al núcleo irreductible de la pregunta “¿cómo se recuerda a un desaparecido?”. En la actualidad, y a pesar de optar por lenguajes no figurativos que los diferencian de los monumentos tradicionales, en nuestra ciudad se siguen llevando adelante iniciativas que se corresponden con el concepto tradicional de “monumento” a diferencia de lo que sucede en otros espacios donde el arte público conmemorativo ha tomado formas más efímeras y radicales a las que se ha agrupado bajo la noción de *contramonumento*.²¹

¹⁸ Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887–1936*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2004. p. 19.

¹⁹ Véase Margulis, M. *Op. cit.* 2009, pp. 87-104.

²⁰ Achugar, Hugo. “El lugar de la memoria, a propósito de monumentos”. En Jelin, Elizabeth-Langland Victoria (comps.). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid, Siglo Veintiuno, 2003, pp. 192-193

²¹ Véase Aguerre, Marina. “Crónica de una muerte anunciada... Reflexiones acerca del rol del monumento conmemorativo”. En *Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares de la Historia del Arte. V Congreso Internacional de Teoría de Historia de las Artes. XIII Jornadas CAIA*. Buenos Aires, CAIA, 2009, pp. 325-336.

Estado de la cuestión

Si bien existen varios textos que analizan la temática de los monumentos en relación con las políticas dictatoriales, ninguno ha abordado este objeto de estudio en particular. En primer lugar, cabe destacar la obra del crítico cultural y literario Andreas Huyssen *En busca del futuro perdido*²², centrada

en el análisis de la “cultura de la memoria” que prevalece en los países occidentales a finales del siglo XX y principios del XXI. El objetivo de este ensayo es analizar los acontecimientos que determinan el rumbo de la cultura de la memoria, atendiendo a contextos nacionales o regionales. Varios capítulos se centran en la utilización del espacio público como soporte de la memoria de la Shoá, interpretándola como el punto de partida en relación con la necesidad de memorizar. El autor hace una selección de obras, casi todas de dimensiones monumentales. La mayoría se trata de intervenciones no permanentes de distintos lugares emblemáticos de ciudades alemanas.

Por otro lado, varios artículos en la revista *Puentes*²³ tratan el tema del espacio público y la memoria. Algunos de ellos también se refieren a Alemania y la reconstrucción de la memoria sobre el Holocausto. Michael Steinberg en “El espacio público y sus marcas”²⁴ plantea que en la monumentalidad es posible recurrir al *hueco* como un espacio que acerque una resolución al problema de la *presencia de la*

²² Huyssen, A. *Op. Cit.*

²³ La revista *Puentes* es una publicación cuatrimestral editada por la Comisión Provincial por la Memoria. Intenta promover la circulación de ideas en torno a la construcción de la memoria colectiva, la formación académica y docente sobre el estudio y la enseñanza del pasado reciente, y articular los ámbitos académicos, políticos, sociales y culturales. Periodistas, académicos y artistas aportan desde sus páginas diversos puntos de vista y materiales a fin de promover debates sobre el pasado, el presente y el futuro.

Han publicado artículos y ensayos en *Puentes*, intelectuales reconocidos a nivel nacional e internacional como Zygmunt Bauman, Alain Brossat, Alessandro Portelli, James Young, Andreas Huyssen, Enzo Traverso; Bruno Groppo; Tzvetan Todorov, Berhard Giesen, Horacio Verbitsky, Raúl Zaffaroni, Aníbal Ford, Hugo Vezzetti, Sergio Pujol, Mario Goloboff y Héctor Schmucler, entre otros.

Además, se presta especial atención al aporte de investigadores más jóvenes como Ludmila Da Silva Catela, Daniel Feierstein, Daniel Lvovich, Roberto Pittaluga, Federico Lorenz, Gabriela Águila. En cada número la revista incluye un dossier sobre Educación y Memoria destinado a docentes a fin de proponerles documentos para trabajar en el aula.

Y desde el número 14, la revista incluye un dossier titulado “Documentos: de lo secreto a lo público, en el cual se reproducen documentos de inteligencia producidos por la D.I.P.B.A., ubicados en contexto y comentados por investigadores en el tema”. Disponible en: <http://www.comisionporlamemoria.org/comision.php?a=11> (Consultada el día 05 /10/10)

²⁴ Steinberg, Michael. “El espacio público y sus marcas”. *Puentes*. La Plata, año 4, Nº 12, septiembre 2004.

ausencia en la representación. James Young, por su parte, en “Cuando las piedras hablan”²⁵, rescata los debates y problematizaciones que surgieron en torno a las propuestas de creación de monumentos para recordar a las víctimas del Holocausto y se pregunta qué deberían mostrar esos monumentos. Parte de la idea clásica de monumento, relacionada al poder y a su legitimación, para arribar al concepto de *contramonumento*, como una vía posible para la representación del trauma social.

Otros artículos de la mencionada publicación periódica abordan directamente la memoria de la última dictadura en nuestro país. En “Las ciudades y el olvido”²⁶, Estela Schindel se centra en la ciudad como soporte de la identidad de una sociedad. Se pregunta cómo se inscribe el sufrimiento plural en las ciudades a la vez que se cuestiona sobre la forma en que la figura del desaparecido podría representarse. Diego Díaz, en cambio, en “El mapa de la memoria”²⁷ realiza un recorrido a modo de relevamiento por las distintas marcas en el espacio que han recordado lo sucedido en los llamados *años de plomo* en la Provincia de Buenos Aires. En este artículo, la *Plaza de los Lápices* es nombrada junto con los demás espacios verdes que se proyectaron en la provincia de Buenos Aires en torno a la memoria de la última dictadura.²⁸

Por otra parte, en la compilación realizada por Elizabeth Jelin y Victoria Langland bajo el título *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*²⁹, cada capítulo analiza las luchas y debates que se dieron por establecer marcas territoriales en distintas ciudades de Latinoamérica. A su vez, se relata en muchos casos, cómo lograron concretarse en el espacio público así como la estética utilizada para su representación. Entre otros ejemplos estudiados –el monumento a Salvador Allende en Chile, la Casa de la memoria en Praia Flamengo en Brasil, por mencionar algunos –, se encuentra el Parque de la Memoria inaugurado en Buenos Aires en el año 2007.

En los últimos años algunos jóvenes investigadores de la Universidad Nacional del Sur han comenzado a abordar la problemática de la memoria sobre la última dictadura

²⁵ Young, James. “Cuando las piedras hablan”. *Puentes*. La Plata, año 1, Nº 1, agosto 2000.

²⁶ Schindel, Estela. “Las ciudades y el olvido”. *Puentes*. La Plata, año 2, Nº 7, julio 2002.

²⁷ Díaz, Diego. “El mapa de la memoria”. *Puentes*. La Plata, año 2, Nº 7, julio 2002.

²⁸ “Otra de las formas de recordación más habituales propicia la creación o intervención de espacios abiertos: desde la plantación de árboles hasta la realización de parques y plazas. En Bahía Blanca, por ejemplo, se crearon por ordenanza municipal El *Bosque de la Memoria* y la *Plaza de los Lápices <María Clara Ciocchini>*” Díaz, D. *Op. Cit.* p 37. Es importante aclarar que recién en el corriente año el Bosque de la Memoria fue identificado con un cartel.

²⁹ Jelin, E. y V. Langland, *Op. Cit.*

en Bahía Blanca. Ana María Vidal analiza los modos de rememoración de la represión dictatorial revisando la producción plástica de Claudio Carlovich, Andrea Fasani y Rafael Martín, así como también de la agrupación *Ausencias...Presencias*.³⁰ Algunos de sus estudios coinciden con la periodización propuesta para esta tesina, por lo que resultan claves para reflexionar acerca de los distintos actores e instituciones involucrados en el proceso de *memorizar*. Además, permiten pensar en la continuación del debate acerca de los modos de representación del horror, de la ausencia, del sufrimiento mediante soportes visuales, si bien con posibilidades diferentes respecto del monumento que nos ocupa, no sólo en cuanto a las estrategias utilizadas en su producción sino en cuanto a sus condiciones de recepción.

En “<El mar y la serpiente> de Paula Bombara. La reconstrucción de la historia familiar en los hijos de desaparecidos en Bahía Blanca”,³¹ Ana Inés Seitz analiza esta cuestión a partir del mencionado libro en el que la autora trata de reconstruir la ausencia de su padre apelando a la ficción para dar cuenta de la realidad. La distancia en relación con la *Plaza de los Lápices*, en este caso, es doble: por un lado, como en algunos de los casos de los artistas mencionados anteriormente, se refiere a una iniciativa llevada adelante por una persona vinculada directamente a los acontecimientos y no por un funcionario público; por otro, por tratarse de representaciones discursivas, son otros los recursos que hacen posible el tratamiento de la temática de la memoria.

³⁰ Vidal, Ana. “Arte y política en Bahía Blanca: “Aparecidos” de Claudio Carlovich y la rememoración de la represión dictatorial”. En Navarro Floria, Pedro (coord.). *Historia de la Patagonia: 3° Jornadas*. Neuquén, EDUCO – Universidad Nacional de Comahue, 2008. [Edición digital] Disponible también en Internet: en <http://www.claudiocarlovich.com/prensa/> (Consultada el día 04 /10 / 10); Vidal, Ana. “Métodos de rememoración de la represión dictatorial en la plástica bahiense. La obra de Andrea Fasani: dos lecturas posibles entre *Fisura* (1993) y *los Bloqueadores* (2005)”. En Cernadas, Mabel N. y Marcilese, José (eds.), *V Jornadas Interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense*. Bahía Blanca, UNS, agosto de 2008; Vidal, Ana. “Testimonios: representaciones de la violencia en la obra de Rafael Martín”. En *I Congreso Argentino Latinoamericano de Derechos Humanos: Una mirada desde la universidad*, Rosario, Universidad Nacional de Rosario, 2007; Vidal, Ana. “Arte y memoria en Bahía Blanca: la agrupación *Ausencias...Presencias* y las políticas estatales de memoria en el marco local (2003-2008)”. En *XII Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia, Universidad Nacional del Comahue*. Bariloche, COMAHUE-Facultad de Humanidades–Centro Regional Universitario, 2009.

³¹ Seitz, Ana Inés. “<El mar y la serpiente> de Paula Bombara. La reconstrucción de la historia familiar en los hijos de desaparecidos en Bahía Blanca.” En: Nidia Burgos y Elizabeth Rigatuso (eds.). *La modernización del sudoeste bonaerense: reflexiones y polémicas en el ámbito educativo, lingüístico y literario*. Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, Archivo de la Memoria, 2007, pp. 121-126.

En cuanto al estudio de los monumentos de esta ciudad, existen algunas aproximaciones generales y pocos análisis de casos, todos ellos llevados a cabo también por investigadores vinculados con nuestra Universidad.

Entre los primeros, pueden mencionarse los realizados por Diana Ribas junto con Enrique Garavano y María Jorgelina Ivars, en “Memoria, Identidad e Imagen en los monumentos y en las esculturas públicas bahienses”.³² Estos autores efectúan allí una periodización que integra la erección de monumentos con distintas etapas de la producción escultórica en la ciudad. Si bien en este artículo se aborda la cuestión de la memoria, se trata de un trabajo general, que no profundiza en las condiciones particulares de producción de cada uno de los monumentos mencionados.

Lo mismo sucede en “Arte público a comienzos del siglo XXI. Una reflexión situada”,³³ en el que el problema central es cuestionar la vigencia de la relación *centro-periferia* en torno a los festejos de los centenarios nacional y local a partir de los procesos de monumentalización. En esta ponencia presentada por Diana Ribas en el *1er. Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica*, organizado por el Grupo de Estudios sobre Arte Público en Latinoamérica – Instituto de Teoría del Arte “Julio E. Payró”-Facultad de Filosofía y Letras-UBA, Bahía Blanca es considerada como un caso desde el cual plantear la necesidad de pensar *in situ*, de reconocer en el espacio público no sólo el horizonte político sino también el económico y de revalorizar el estudio de los monumentos como un modo de pensar la historia desde anclajes espaciales.

En ese mismo encuentro académico y en la misma línea teórica, María de las Nieves Agesta en su artículo “Una cabalgata solitaria. Debates sobre arte y espacio público a propósito de la inauguración del monumento a San Martín. (Bahía Blanca, 1910)”³⁴, analiza el entrecruzamiento de cuestiones simbólicas, urbanísticas, políticas,

³² Ribas Diana, Enrique Garavano y María J. Ivars. “Memoria, Identidad e Imagen en los monumentos y en las esculturas públicas bahienses”. En Cernadas de Bulnes Mabel, (comp.), *Historia, Política y Sociedad en el Sudoeste Bonaerense*. Bahía Blanca, EdiUNS, 2001.

³³ Ribas, Diana. “Arte público a comienzos del siglo XXI. Una reflexión situada.” En Espantoso Rodríguez, Teresa y Carolina Vanegas Carrasco (coord.). *Arte Público y espacio urbano. Relaciones, interacciones, reflexiones. 1er. Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2009. [Edición digital]

³⁴ Agesta, María de las Nieves. “Una cabalgata solitaria. Debates sobre arte y espacio público a propósito de la inauguración del monumento a San Martín. (Bahía Blanca, 1910)”. En Espantoso Rodríguez, Teresa y Carolina Vanegas Carrasco (coord.). *Op. Cit.*

económicas e ideológicas producido a partir de la instalación de dicha estatua ecuestre. Nuevamente se percibe la lucha de diversos grupos por lograr visibilidad mediante una marca en un espacio urbano problemático.

En el mismo encuentro académico, Fabiana Tolcachier presentó “De Gerchunoff al monumento del Barón de Hirsch: relatos de una argentinidad estereotipada”³⁵, en el que problematiza la instalación del monumento de la colectividad israelita en la Plaza Rivadavia con motivo del centenario de nuestra ciudad, en 1928. Analiza los conflictos existentes dentro de la comunidad judía bahiense, el porqué de la elección de ese emplazamiento y cuestiones que tienen que ver con las formas de representación seleccionadas. La misma autora, en “Del Barón de Hirsch a la trinchera: Identidades Migratorias y Espacio Urbano”³⁶, relaciona el ya nombrado monumento con la instalación de vallas en la Sociedad Israelita bahiense, luego de ocurrido el atentado a la sede de la AMIA en Buenos Aires el 18 de julio de 1994. Ambos trabajos resultan pertinentes para esta investigación porque proponen una mirada problematizadora de los elementos que se instalan en el espacio público y utilizan herramientas pertenecientes a las teorías sobre la *memoria*.

Otro de los monumentos del Centenario local ha sido investigado por Rodrigo Vecchi. En “De escuadras, compases y camisas negras: el monumento a Giuseppe Garibaldi o la representación formal de los conflictos en la colectividad italiana bahiense (1927-1928)”³⁷, Vecchi intenta dar cuenta de los problemas entre las distintas facciones de la colectividad italiana en Bahía Blanca y cómo esto se ve plasmado en la concreción de un homenaje para el centésimo aniversario de la fundación de la ciudad. Los enfrentamientos estaban dados por las diversas afiliaciones político-ideológicas de sus miembros, por lo que representa un valioso antecedente para esta investigación en tanto también analiza una obra en el espacio público atravesada por cuestiones políticas y no sólo estéticas.

³⁵ Tolcachier, Fabiana. “De Gerchunoff al monumento del Barón de Hirsch: relatos de una argentinidad estereotipada”. En Espantoso Rodríguez, Teresa y Carolina Vanegas Carrasco (coord.). *Op. Cit.*

³⁶ Tolcachier, Fabiana. “Del Barón de Hirsch a la trinchera: Identidades Migratorias y Espacio Urbano”. En *XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Neuquén, Universidad Nacional del Comahue – Facultad de Humanidades – Centro Regional Universitario Bariloche, 2009.

³⁷ Vecchi, Rodrigo. “De escuadras. Compases y camisas negras: el monumento a Giuseppe Garibaldi o la representación formal de los conflictos en la colectividad italiana bahiense (1927-1928)”. En *II Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte – X Jornadas del CAIA*. Buenos Aires, CAIA, 2003.

El monumento a Rivadavia, que ocupa el centro de la plaza central homónima, fue abordado por Diana Ribas y María Jorgelina Ivars en “La inauguración del monumento a Rivadavia en la construcción de la cultura política bahiense (1945-1946)”³⁸. En este trabajo, la lucha de representaciones políticas evidenciada en torno a su inauguración en 1946 en el contexto del primer peronismo es integrada al análisis de las formas propuestas por el escultor Rovatti.

Una aproximación a la problemática general del espacio público desde la historia del presente es la publicación “La violencia y las armas: un caso en la historia reciente de Bahía Blanca”³⁹. En ella Juliana López Pascual revisa diversas cuestiones que surgen en 2007 alrededor de la intervención artística realizada mediante esténciles sobre el cañón instalado en los años sesenta en la plaza Garibaldi, como así también sobre las fachadas del Museo Histórico y la Asociación “Artistas del Sur” de nuestra ciudad. Analiza los cruces de sentido en la instalación misma del arma de guerra y la apropiación artística actual que de ella se hizo, teniendo en cuenta ambos contextos políticos y los distintos grupos sociales que llevan adelante las iniciativas. Por un lado, según López Pascual, la instalación del cañón delante de una institución conservadora como lo era la Asociación “Artistas del Sur” simboliza la “defensa” de sus valores frente a sus opositores dentro del campo cultural bahiense. Por el otro, la intervención con esténciles cuestiona desde el humor y lo lúdico aquello que el objeto simboliza. El trabajo, que hace visibles tensiones entre diferentes sectores en diversas épocas históricas que quedaron plasmadas en el espacio público, demuestra una vez más cómo éste opera como mediador y soporte de enfrentamientos en el campo simbólico.

Finalmente, es necesario señalar que hemos presentado una primera aproximación de esta investigación en el *1er. Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica*, organizado por el Grupo de Estudios sobre Arte Público en Latinoamérica en el mes de noviembre de 2009 en la Ciudad Autónoma de Buenos

³⁸ Ribas, Diana I. y María Jorgelina Ivars. “La inauguración del monumento a Rivadavia en la construcción de la cultura política bahiense (1945-1946)”. En Cernadas, Mabel N. y Bustos Cara, Roberto (eds.). *Estudios interdisciplinarios del Sudoeste Bonaerense*. EdiUNS, Bahía Blanca, 2004.

³⁹ López Pascual, Juliana. “La violencia y las armas: un caso en la historia reciente de Bahía Blanca”. En *IV Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente, Actas de IV Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente*. Rosario, CLIHOS-Universidad Nacional de Rosario, CISH-Universidad Nacional de La Plata, CeDInCI, CESIL-Universidad Nacional del Litoral, Instituto de Desarrollo Humano-Universidad Nacional de Gral. Sarmiento, 2008.

Aires.⁴⁰ En esa publicación hemos comenzado a analizar el monumento de la Plaza de los Lápices abordando algunas cuestiones que aquí fueron ampliadas y profundizadas. En esta tesina consideramos la bibliografía local que se acerca al objeto de estudio así como también la que corresponde a la historia nacional del período.

⁴⁰ Montero, Carolina. "Gigantes de hormigón. La *Plaza de los Lápices*: espacio público y memoria de la última dictadura. Bahía Blanca, 1993-2007". En Espantoso Rodríguez, Teresa y Carolina Vanegas Carrasco (coord.). *Op. Cit.*

2. LA “NOCHE DE LOS LÁPICES”:

DEL SÍMBOLO A LAS MARCAS ESPACIALES DE LA MEMORIA

Entre el 15 y el 21 de septiembre de 1976, en la ciudad de La Plata se realizaron varios operativos orientados a la represión del movimiento estudiantil que deben ser enmarcados dentro del contexto de terrorismo de estado que tenía su expresión más relevante y horrorosa en el secuestro y desaparición de personas. Entre el 16 y 19 de ese mes fueron secuestrados Francisco López Muntaner, María Claudia Falcone, Claudio de Acha, Horacio Ungaro, Daniel Racero, María Clara Ciochini, Pablo Díaz, Patricia Miranda y Emilce Moler. Todos ellos eran estudiantes en distintos establecimientos secundarios y militantes de la Unión de Estudiantes Secundarios (UES), uno de los frentes de masas de Montoneros. Pablo Díaz, sin embargo, militaba en la Juventud Guevarista.

Excepto María Clara, hija del conocido profesor de la Universidad Nacional del Sur Héctor Ciochini⁴¹ que había llegado después procedente de Bahía Blanca, los adolescentes habían participado en movilizaciones en reclamo por el boleto estudiantil durante la primavera de 1975 y habían logrado una tarifa preferencial para los estudiantes secundarios. Este beneficio había sido removido por el gobierno del golpe militar poco después de marzo de 1976. Las autoridades militares tenían conocimiento de que algunos grupos estudiantiles preparaban demostraciones al respecto y, en consecuencia, proyectaron un operativo contraofensivo cuya planificación estuvo a cargo del comisario Miguel Etchecolaz. Los mismos represores bautizaron al operativo como la “Noche de los Lápices”. Los jóvenes fueron trasladados a distintos centros clandestinos de detención: El Pozo de Arana, el Pozo de Banfield y la Brigada de

⁴¹ Nacido en 1922, fue poeta, docente e investigador, egresado de la Universidad Nacional de La Plata en 1945. En 1956 se convirtió en Director de Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, cargo que ocuparía hasta 1973. Radicado en Bahía Blanca por iniciativa del profesor Vicente Fatone, desarrolló en nuestra universidad una dilatada y fructífera labor como docente e investigador que proyectó, en calidad de profesor invitado, en el Instituto Warburg de la Universidad de Londres y en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Gestionó la compra de la biblioteca de su maestro Arturo Marasso, que constituyó el fondo bibliográfico inicial de la actual Biblioteca del Departamento de Humanidades. En el año 1958, en la universidad casi recién fundada, comenzó la publicación de *Cuadernos del Sur*, en forma monográfica en sus primeros números, transformada luego en la revista de periodicidad anual que actualmente sigue editando el Departamento de Humanidades de manera regular. Falleció en el 2005. Información extraída de la página web del Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur. Disponible en: http://www.uns.edu.ar/humanitas/hu_ano05_4/index.html#s6 (Consultada el día 14/ 08/ 10)

Investigaciones de Quilmes. Seis de los adolescentes continúan desaparecidos. De todos ellos, sólo Emilce Moler, Patricia Miranda y Pablo Díaz sobrevivieron.⁴²

2.1. Entre los textos y las imágenes: la construcción de un símbolo

Gracias a los testimonios de Pablo Díaz, el episodio se hizo público a partir del juicio a las Juntas Militares en 1985. Desde ese momento, el destino de las víctimas del operativo policial del 16 de septiembre apareció ligado a las manifestaciones por el boleto estudiantil realizadas un año antes del golpe mientras su condición de militantes políticos además de estudiantiles pasaba a un segundo plano. La figura de las jóvenes víctimas de la represión, concentraba varios elementos significativos: adolescentes frente a adultos que fueron reprimidos por un reclamo “apolítico”, el boleto, que pocos considerarían injusto o inadecuado.⁴³

Según Gabriela Cerruti, “con la llegada de la democracia fue la revulsión. La sensación de una irrealidad que se imponía como real: lo inverosímil vuelto cierto. Relatos tenebrosos, la descripción del mal y del horror, la ruptura brutal de un silencio”.⁴⁴ Era necesario, entonces, para contrarrestar el “trauma social”,⁴⁵ que la sociedad adoptara algún tipo de discurso para racionalizar lo sucedido y tranquilizarse. En este sentido, distintas explicaciones se sucedieron en un intento para revelar qué había pasado, por qué y quiénes habían sido víctimas, victimarios y cómplices. Se trató de un momento de transición, situado en un punto fronterizo entre el hecho y la memoria del hecho. Se fueron generando representaciones y valoraciones que acompañaban a las acciones con las que se clausuraba una época.⁴⁶

⁴² Véase Jelin, Elizabeth y Lorenz, Federico (comps.). *Educación y memoria. La escuela elabora el pasado*. Madrid, Siglo Veintiuno, 2004.

⁴³ Véase Jelin, E y F. Lorenz. *Op. Cit.*

⁴⁴ Cerruti, Gabriela. “La historia de la memoria”. *Puentes*. La Plata, año 1, N° 3, Marzo 2000. p. 14.

⁴⁵ Noción que toma Jelin de R. Kaes: “Una catástrofe social implica el aniquilamiento de los sistemas imaginarios y simbólicos predispuestos en las instituciones sociales y transgeneracionales (...) Las catástrofes sociales provocan efectos de ruptura en el trabajo psíquico de ligadura, de representación y de articulación. Así como Freud lo subrayó, las catástrofes naturales solidarizan el cuerpo social, las catástrofes sociales lo desagregan y dividen” Jelin, E. *Op. Cit.* p.11.

⁴⁶ Véase Martín, Lucas. “Memorias de la transición: la sociedad argentina ante sí misma. 1983-1985”. *Política y cultura*. México, Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco, N° 31, 2009, pp. 9-2. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=26711982002> (Consultada el día 01 /08 /10)

En el contexto de efervescencia por la transición democrática y de condena ante la revelación pública de los crímenes de la dictadura, estas memorias inmediatas tuvieron una amplia circulación pública. La narración o memoria de transición que se consolidó es la conocida como “la teoría de los dos demonios”, que explicaba el terrorismo de Estado como una guerra entre dos grupos armados, en la cual la sociedad argentina había sido espectadora y víctima.⁴⁷ Esta elaboración de la memoria colectiva de la dictadura, tuvo su apogeo en el ámbito público gracias a que coincidió con la versión que el nuevo gobierno democrático daba del pasado reciente. Los ejemplos más cabales de esta convergencia fueron, por un lado, los decretos presidenciales de 1983 por los cuales el presidente Raúl Alfonsín mandó a procesar, a un mismo tiempo, a la cúpula militar y a los jefes guerrilleros y, por otro lado, la retórica que podía hallarse en las partes más interpretativas y menos informativas del Informe de la CONADEP. El prólogo del “Nunca más” afirma:

Durante la década del 70 la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto desde la extrema derecha como de la extrema izquierda (...) a los delitos de los terroristas, las Fuerzas Armadas respondieron con un terrorismo infinitamente peor. (...) Nuestra misión no era la de investigar sus crímenes sino estrictamente la suerte corrida por los desaparecidos, cualesquiera que fueran, proviniesen de uno o de otro lado de la violencia. Los familiares de las víctimas del terrorismo anterior no lo hicieron, seguramente, porque ese terror produjo muertes, no desaparecidos.⁴⁸

Fue en esa construcción ideológica donde se sostenía que había habido inocentes de uno y otro lado, que la “Noche de los Lápices” se convirtió en un hecho paradigmático: “un grupo de adolescentes, casi ‘niños’, que no entendían de política, cantaban canciones de Sui Generis⁴⁹ y pedían por el boleto estudiantil, habían sido

⁴⁷ “El recurso a la figura de la víctima inocente fue parte del triunfo del proyecto militar, un triunfo armado pero también político e ideológico, que logró no sólo la eliminación de una alternativa política específica sino la <desaparición> de la política misma, de su validez y sentido como práctica social colectiva. A su vez, al reivindicar al <inocente>, al apolítico como verdadera víctima, la sociedad se identificaba con él, como igualmente <inocente> y ajena al enfrentamiento, eludiendo así las diversas responsabilidades que le cabían en relación con la política de desaparición de personas.” Calveiro, Pilar. “Memoria, política y violencia”. En Lorenzano, Sandra y Ralph Buchenhorst (comps.) *Políticas de la memoria*. Buenos Aires, Gorla, 2007.p. 57.

⁴⁸ *Nunca Más*. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, Buenos Aires, Conadep, Eudeba, 1995 [1984], p. 7

⁴⁹ Grupo de rock argentino que nació en 1969 y perduró hasta 1975. Luego se reunieron nuevamente en 1980 y 2001 para dar conciertos y grabar dos discos en vivo. Sus primeros integrantes fueron Charly García, Nito Mestre, Reinaldo Rafanelli y Juan Rodríguez.

secuestrados, torturados y asesinados”.⁵⁰ Esta recurrencia a la *inocencia-apoliticidad* de las víctimas para denunciar el terrorismo de Estado, daba cuenta de una sociedad que consideraba inadmisibles la tortura y desaparición de un *inocente-apolítico* pero que, de alguna manera, justificaba el castigo de la *subversión*, con métodos que operaban fuera de la ley y el Derecho. De esta manera, a causa de la percepción social predominante, la figura que articuló el primer discurso de los defensores de derechos humanos fue la de la víctima *inocente* en relación con la condena de la llamada *subversión*.⁵¹

Esta postura fue vehiculizada y afianzada por un libro y una película. *La Noche de los Lápices*, escrito por María Seoane y Héctor Ruiz Núñez, fue editado por Planeta en 1986.⁵² En esta obra los autores dedican un capítulo a cada uno de los siete protagonistas del episodio conocido como la “Noche de los Lápices”. A partir de una especie de recorrido biográfico, van reconstruyendo aquellos detalles que fueron configurando la personalidad de los adolescentes y que, finalmente, los llevaron a su dramático final. Se relata la vida de los seis desaparecidos y de uno de los sobrevivientes que había sido testigo en el juicio a las Juntas, Pablo Díaz, del cual se toman los relatos para armar el libro. Las otras dos sobrevivientes, Emilce Moler y Patricia Miranda, no son incorporadas en la obra, sólo se las nombra en un apartado al final con el título de “Los ausentes”. En este capítulo los autores relatan brevemente el secuestro de las chicas, pero refuerzan la idea de parentesco de una de ellas con un comisario de la Policía Bonaerense y, a su vez, la ausencia de la declaración de las dos en el juicio a las Juntas y ante la CONADEP. También aclaran que ellas mismas no quisieron contar sus testimonios ante los autores del libro.

El hecho de ser sobrevivientes puede, en este caso, relacionarse con la idea de “traición”, tal como la plantea Ana Longoni, idea que aparece reforzada por la mención al vínculo familiar de una de las jóvenes con la institución policial.⁵³ A su vez, el no

⁵⁰ Cerruti, G. *Op. Cit.* p. 16.

⁵¹ Véase Calveiro, P. “Memoria, política y violencia”. *Op. Cit.*

⁵² En 1986, el mismo año de su edición, el libro fue incorporado a la Biblioteca de las Escuelas Medias de la Universidad Nacional del Sur, donado por la Asociación Cooperadora de las mismas; también lo fue en la Biblioteca Bernardino Rivadavia, ambas en la ciudad de Bahía Blanca

⁵³ “Si durante la dictadura se asentía <por algo será> cuando llegaban las noticias de secuestros, cadáveres acribillados, (...) más tarde se reformula ese precepto cuando se especula que los sobrevivientes <algo habrán hecho para salvarse>, para ser los pocos reaparecidos entre miles de

haber sido testigos, las estigmatiza aun más y de esta forma, el título “Los ausentes” funciona como una especie de castigo desde la obra literaria. Se las rotula como “ausentes” cuando en realidad se trata de sobrevivientes.

En el prólogo del libro *La Noche de los Lápices*, se proyecta la biografía de cada uno de los personajes de manera casi heroica: desde niños a adolescentes y hasta su muerte predestinada:

Durante los días y meses de trabajo para este libro, los hemos acompañado. Conocido a sus familias, compañeros y amigos. Participamos de sus sueños y juegos. Compartimos su despertar político, la pasión por la justicia y la sensibilidad social que los impulsó a la lucha. (...) Escuchamos el llanto de los bebés que ayudaron a nacer durante el cautiverio. Presenciamos la escena de Pablo despidiéndose de los otros chicos que quedaban prisioneros, sabiendo – porque conocíamos el futuro – que sería un adiós definitivo.⁵⁴

La muerte llega por una concatenación de hechos casi aislados e inocuos, ajenos al contexto del terrorismo de Estado en el cual sucedieron. De esta forma, en la publicación, se prioriza la biografía de cada uno de los chicos y las condiciones de su estadía en los centros clandestinos de detención, pero no se llega a contextualizar claramente el sistema que envolvía estos secuestros.

De manera similar, el film⁵⁵ propone un recorrido psicológico de los adolescentes en la situación límite de estar secuestrados sin revelar el régimen dictatorial específico en el que estas condiciones fueron dadas. La película se centra en las figuras de víctimas y victimarios, represores y reprimidos, pero omite acercarse explícitamente a la génesis de los sucesos que se muestran. Se busca reconstruir con la mayor fidelidad posible el acontecimiento y se exalta el contraste de los relatos correspondientes a los momentos previos a los secuestros, destacando el perfil adolescente de los protagonistas contra la sombría experiencia del cautiverio y la muerte. El abordaje que se hace de lo sucedido en la dictadura no logra trascender el marco de *víctimas–victimarios*.

ausentes” Longoni, Ana. *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires, Norma, 2007, p. 133.

⁵⁴ Seoane, María y Héctor Ruiz Núñez. *La Noche de los Lápices*. Buenos Aires, Planeta, 1986, p. 8.

⁵⁵ *La Noche de los Lápices*, dirigida por Héctor Olivera. Producción de Fernando Ayala. Guión de María Seoane, Héctor Ruiz Núñez, Daniel Kon y Héctor Olivera, 1986.

Estas primeras elaboraciones retrospectivas que la sociedad argentina realizó de un pasado del que estaba decidiendo salir, pueden caracterizarse como *memorias de transición*. De alguna manera, desde distintos lenguajes, se generó una instancia de autocomprensión, de entendimiento del horror, ante la incapacidad de analizar críticamente las responsabilidades que tuvieron los distintos actores o grupos sociales. El símbolo creado en torno al suceso conocido como la “Noche de los Lápices” forma parte de esta primera aproximación hacia la reconstrucción de un pasado demasiado cercano y doloroso que impedía ser analizado en profundidad.

2.2. Usos y apropiaciones simbólicas en Bahía Blanca

2.2.1. El proyecto de la *Plaza de los lápices*

Las connotaciones emblemáticas que había adquirido la “Noche de los Lápices” en los relatos de la memoria a nivel nacional con el advenimiento de la democracia, fueron recuperadas en el medio bahiense hacia principios de la década del ‘90. Como dijimos anteriormente, en 1993 fue aprobado por unanimidad el proyecto de ordenanza sobre la institución del 16 de septiembre como el “Día de los Derechos del Estudiante Secundario” en el Partido de Bahía Blanca, presentado por los concejales de la UCR⁵⁶ Facundo Arnaudo y Edith Ferrario.⁵⁷ Esta marca temporal era tardía si se tiene en cuenta que, a nivel provincial, ya en agosto de 1988 se había sancionado la ley 10671, que instituía el 16 de septiembre como “Día de la reafirmación de los Derechos del Estudiante Secundario”.⁵⁸

Surge el interrogante acerca del interés del entonces concejal, Facundo Arnaudo, autor también de la ordenanza que dio lugar al monumento, con respecto a la rememoración de la “Noche de los Lápices” en particular. Los inicios de Arnaudo como militante radical coincidieron con el advenimiento de la democracia, por lo cual resulta probable que el potencial emblemático generado en torno a la “Noche de los

⁵⁶ Unión Cívica Radical, partido al que pertenecía, por entonces, el intendente.

⁵⁷ Municipalidad de Bahía Blanca. Diario de sesiones. Concejo Deliberante. 23ª reunión-20ª sesión ordinaria-3 de septiembre de 1993.

⁵⁸ En 1998, el aniversario se incorporó oficialmente al calendario escolar de la ciudad de Buenos Aires como el “Día de los Derechos del Estudiante Secundario”, en relación con la historia del reclamo por el boleto. Véase Jelin, E. y F. Lorenz, *Op. Cit*

Lápices” se complementara con la necesidad de construir “nuevos héroes” y modelos de identificación. En palabras del edil:

Dentro de mi familia tengo antecedentes de militancia política, de mis abuelos... mi abuelo fue senador provincial, mi padre intendente de Coronel Suárez... Yo terminaba la secundaria en el '83 cuando volvía la democracia y en el colegio participaba en el centro de estudiantes... bueno mi familia también tenía una fuerte militancia política de la cual yo no pude sustraerme así que empecé a militar por el '82 cuando tenía 16 años. Para la mayoría de los que empezamos a militar en esos años sentíamos un compromiso bastante fuerte porque veníamos de la dictadura y la actividad política no estaba desprestigiada socialmente como lo está en los días que corren, sino que por el contrario, los jóvenes que no tenían ningún tipo de inquietud, de participación, no solamente en los partidos políticos sino también a nivel social, cultural, eran los diferentes. Así que bueno, a partir de eso empecé a militar en la filial del radicalismo, al día siguiente que cumplí los 18 años...(…) no pude sustraerme al vendaval que significó Alfonsín en el '83... Sí, eso fue arrasador... Así que de esa forma militando en el partido yo debo decir que era el único partido por ese momento, de los nacionales y populares, con una militancia que le permitía a la juventud llegar a los lugares, podríamos decir de “decisión”, antes era muy difícil que los jóvenes pudieran llegar al ámbito del Concejo Deliberante, de hecho, yo asumo como concejal con la edad mínima para ser concejal que eran 25 años; en ese momento en el año '90...'91... y bueno, así empecé en el Concejo, muy joven...⁵⁹

En la ordenanza, por el contrario, los fundamentos se alejaban de las historias personales y buscaban legitimidad en el pasado a partir de la apelación a los hitos en los que distintos sectores o grupos de la sociedad hubieren reclamado por sus derechos:

...así como la historia universal recuerda el 1° de Mayo de 1886, Día de la masacre de Chicago en reconocimiento de los derechos de los trabajadores y el 8 de Marzo de 1857 cuando perdieron la vida obreras textiles luchando por condiciones de trabajo más dignas con el Día de los derechos de la Mujer, por el presente proyecto proponemos instituir como Día de los derechos del Estudiante Secundario, el 16 de septiembre de 1976.⁶⁰

⁵⁹ Entrevista a Facundo Arnaudo. Realizada por Carolina Montero el 19 de octubre de 2007. Bahía Blanca.

⁶⁰ H. Concejo Deliberante de Bahía Blanca. Proyecto de ordenanza: Instituyendo el 16 de septiembre como día de los Derechos del Estudiante Secundario. Archivo N° 663. Expediente N° 1069. 17 de agosto de 1993.

La propuesta establecía que el objetivo fundamental de conmemorar este aniversario era que los establecimientos educativos realizaran actividades alusivas sobre distintos temas: la convivencia democrática, el respeto a las instituciones, reflexiones sobre la dignidad humana, los jóvenes como protagonistas de la vida democrática, el respeto mutuo y la tolerancia.⁶¹ Con este programa se restringía el tratamiento de los conceptos de democracia, respeto, dignidad y tolerancia al ámbito educativo, sin problematizarlos ni considerar su extensión a otros espacios que favorecieran el debate comunitario. Pero, por otra parte, se los convertía en una reivindicación de carácter político, al equipararlos con movimientos de reclamos de derechos políticos aunque éstos incluyeran también dimensiones económicas.

Un año después de sancionada la mencionada ordenanza, en 1994, dieciocho años después de ocurrido el hecho y once más tarde de recuperada la democracia, basándose en un proyecto presentado por el mismo Arnaudo, el Concejo Deliberante aprobó por mayoría otra ordenanza, esta vez proponiendo la construcción de una marca en el espacio: la *Plaza de los Lápices*.⁶² En este nuevo documento fueron utilizadas distintas argumentaciones. Se caracterizó a las víctimas como “jóvenes estudiantes secundarios [que] fueron despojados de todo cuanto forma parte de la esencia misma de la juventud: rebeldía, deseos de cambio, romanticismo, generosidad, entrega a una causa noble, intransigencia hacia lo despótico y la esperanza en el cambio.” Se observa un eje común con la ordenanza anterior, en tanto ambas se basaban en un planteo esencialista, dotando a la idea de juventud de determinadas características que, supuestamente, le eran inherentes y se pensaban en una dimensión utópica.

La idea de juventud pasaba entonces a un primer plano. Esta categoría puede entenderse como una “condición históricamente determinada y construida, cuya caracterización depende de diferentes variables, siendo las más notorias la diferenciación social, el género y la generación”.⁶³ A la juventud de los sesenta/setenta, el imaginario le otorgaba las características que se señalaban en la ordenanza. Sin embargo, si se considera a la *juventud* como categoría sociológica en

⁶¹ H.C.D. *Op. Cit.*

⁶² Municipalidad de Bahía Blanca. Diario de sesiones. H. Concejo Deliberante. 26ª reunión-22ª sesión ordinaria-9 de septiembre de 1994.

⁶³ Margulis, M. *Op. Cit.* p. 106.

los años noventa y se piensa en la coyuntura en la que esta generación creció –con una difícil inserción educativa y laboral, donde el tiempo libre corresponde no al ocio, sino al tiempo sin ocupación, sin objeto y desolado – vamos a remitirnos quizás a la apatía, a la no-esperanza en el futuro, a la falta de compromiso político o la pasividad como características esenciales a la juventud. Según Mario Margulis,

muchos jóvenes de hoy, a diferencia de los de hace treinta años, no se constituyen en actores activos de la protesta social o de la transformación política. Son jóvenes de otra generación, más desencantados, más escépticos, menos comprometidos con grandes proyectos sociales...⁶⁴

En este sentido, es importante tener en cuenta que cuando la ordenanza se refería a todo lo que “forma parte de la esencia misma de la juventud” aludía en realidad a la juventud de una determinada época y no a la “juventud” como categoría universal y atemporal. Este énfasis en el hecho de que se tratara de jóvenes tenía que ver con su situación con respecto a la muerte: eran jóvenes porque estaban lejos de la muerte, separados de ella por la de sus abuelos y padres que, teóricamente, debían precederlos en ese fenómeno. Era por esto que se reforzaba aun más el contraste entre *el ser jóvenes* y morir.

En el texto de la ordenanza, se hacía mención especial a una de las víctimas:

Entre los seis chicos desaparecidos se encontraba María Clara Ciochini, nativa de nuestra ciudad, estudiante de la Escuela Normal, y que canalizó sus inquietudes sociales como guía-scout en la “Pequeña Obra”, donde contagiada por el mensaje del Concilio Vaticano II, organizó actividades de apoyo educacional y sanitario en barrios carenciados. Militó en la Unión de Estudiantes Secundarios asumiendo responsabilidades en la conducción de dicho movimiento desde donde trabajó en pos de reivindicaciones juveniles.⁶⁵

En este párrafo se producía un pasaje de lo general a lo particular: de una juventud esencial se deslizaba hacia un ejemplo concreto de lo que ella representaba y se elegía considerar la militancia religiosa de María Clara como paradigmática. Sin embargo, el concejal advierte que el hecho de que ella fuera oriunda de nuestra ciudad no había sido la única causa para que decidiera proyectar el monumento:

⁶⁴ *Idem.* p. 116.

⁶⁵ H. C. D. *op.cit*

Asociar que yo todavía era joven, tenía edad para militar en la Juventud y también el hecho de que una de las chicas, María Clara Ciochini era nativa de Bahía... no, no era un hecho, era un dato más ¿no? Pero en realidad lo que se rescataba más allá de que ella fuera de Bahía era... sino hubiera nadie nacido en Bahía igual creo que ese monumento estaría ahí. Era rescatar ese mismo espíritu, que tenían esos chicos tan generoso, tan altruistas, con una inquietud similar a la que teníamos nosotros en el '83 cuando éramos jóvenes y empezamos a participar...⁶⁶

Cabe considerar además que, de manera homóloga a lo ocurrido en otros lugares de la Provincia de Buenos Aires, en el caso de la *Plaza de los Lápices* la iniciativa no surgió de las organizaciones de Derechos Humanos como la APDH,⁶⁷ aunque ellas apoyaran el emprendimiento. Tampoco los familiares intervinieron en el diseño del proyecto: el concejal se los informó una vez que fue aprobado en el Concejo Deliberante. La familia no participó en el debate, por lo que se obturó la injerencia de los afectados directamente por el recuerdo. El funcionario público, encarnado en esta ocasión por el concejal, se atribuyó todo el poder de decisión a sí mismo y no operó como representante, en tanto se limitó a *comunicar* a los familiares lo que ya había sido decidido por el Concejo Deliberante:

C. M: “¿La familia de María Clara tuvo alguna participación en la propuesta de construcción de la plaza?”

F.A: “Yo llamé a la madre, Hilda Suárez, creo recordar que se llamaba, me pareció, que se yo... no digo para pedirle autorización porque un poco la militancia de su hija excede ese tema, pero sí por una cuestión formal y de respeto, de decirle a ella, de comunicarle...”

C. M: “¿La familia de María Clara tuvo alguna intervención, se conectó con ustedes?”

H. M: “No, no... si, el día de la inauguración. Fue muy emotivo, estaban las autoridades municipales, el autor del libro, iba a venir el sobreviviente Pablo Díaz...”⁶⁸

Se percibe así como, en nuestra ciudad, un emblema construido hacia los años ochenta en el marco de la transición democrática, fue retomado varios años después y resignificado. En este sentido, vemos como lo local se aleja temporalmente del contexto nacional dando cuenta de sus particularidades.

⁶⁶ Entrevista a Facundo Arnaudo. Realizada por Carolina Montero el 19 de octubre de 2007. Bahía Blanca

⁶⁷ Asamblea Permanente por los Derechos Humanos.

⁶⁸ Entrevista a Facundo Arnaudo. Realizada por Carolina Montero el 19 de octubre de 2007. Bahía Blanca

2.2.2. Los sentidos de la memoria en la inauguración de la plaza-monumento

La *Plaza de los Lápices* se inauguró el 16 de septiembre de 1995 en la intersección de las calles Corenfeld y La Falda con un acto al que concurrieron representantes de distintos sectores: alumnos de escuelas secundarias, grupos de *guías* y *scouts* y organismos de derechos humanos (Madres de Plaza de Mayo y APDH). Se invitó a participar a delegados de la Universidad Tecnológica, de la Federación de Estudiantes Secundarios y de la Universidad Nacional del Sur.⁶⁹ También participó de este homenaje la madre de María Clara Ciochini. Uno de los discursos inaugurales estuvo a cargo de Héctor Ruiz Núñez, co-autor de la novela *La Noche de los Lápices*:

Comenzamos a investigar, a conocer la vida de esos siete chicos y comenzamos a seguir cronológicamente cómo iban creciendo desde el regazo de su madre hasta sus juguetes, luego en sus inquietudes menores o diferentes de escuela primaria. Luego, en el secundario, sus primeros balbuceos... en alguna cosa en la cual participar, sus primeros novios, novias, sus primeros libros, la primera guitarra... los íbamos siguiendo a medida que crecían 13, 14 ó 15 años y llegó un momento en que sentimos que habían crecido tanto que se acercaba el 16 de septiembre de 1976 y recuerdo haber conversado con María porque nos sucedió a ambos, ellos se acercaban en forma gozosa a esa noche del 16 de septiembre sin saber lo que les esperaba luego de ser secuestrados y nosotros que sí conocíamos lo que seguía, que sí conocíamos el desenlace teníamos la tentación, diez años más tarde de alertarlos que ojo con lo que estaban haciendo, de que no fueran en esos últimos días a hacer tal o cual pintada porque estaban destinados o predestinados al cautiverio y a la muerte.⁷⁰

En este discurso, Ruiz Núñez retomaba las ideas desarrolladas en el libro antes mencionado, las biografías de los jóvenes desaparecidos a los que dotaba de características heroicas, acercándolos a la categoría de mártires.

Por su parte, el intendente radical Jaime Linares expresó:

Queremos brindar nuestro recuerdo a este grupo de adolescentes que hace 19 años intentaron una cosa que parecía natural: reclamar por los derechos de los estudiantes a

⁶⁹ Correspondencia de respuesta a las invitaciones. Archivo del Honorable Concejo Deliberante. Bahía Blanca.

⁷⁰ Transcripción de un fragmento del discurso inaugural de Héctor Ruiz Núñez, co-autor del libro “La Noche de los Lápices”. Vídeo de inauguración. Archivo de prensa de la Municipalidad de Bahía Blanca. 16 de septiembre de 1995

través de pedir un boleto estudiantil. (...) Nos convocamos alrededor de estos menhires modernos, sobrios y austeros que ha plasmado el arquitecto Miglierina, para dejar en esta ciudad un mojón de lo que ha sido un ejemplo para muchos chicos en esta ciudad. Tal vez no sabían ellos que este miserable boleto de papel podría hacerlos envolver en esta tragedia, no creo que hayan pensado que hoy después de tanto tiempo haya gente que esté agradeciéndoles por el esfuerzo que hicieron. Es increíble pensar que chicos de 16 y 17 años, que estaban reclamando solidariamente para un grupo de compañeros un derecho, hayan encontrado el olvido y la muerte en el año 1976. Creo que es deber de todos los que estamos hoy aquí venir a traer una flor en esta época para demostrarles que lo de ellos no ha sido en vano. Este sacrificio en nombre de todos va a perdurar en el tiempo como un ejemplo para todos los estudiantes. (...) Para que el olvido no exista al menos en nuestra ciudad.⁷¹

En el discurso del intendente se redujeron los derechos de los estudiantes al pedido de un boleto estudiantil y se planteó como causa de la desaparición forzada el reclamo por ese derecho. El hecho se mostraba atravesado por la inocencia de jóvenes que parecían no tener conciencia de la dimensión de lo que estaban haciendo. Al afirmar que se trataba de un hecho “increíble” y priorizar discursivamente el olvido por sobre la muerte se minimizaban las prácticas de la dictadura, de las que ya se tenía conocimiento para ese momento. Las palabras de Linares reforzaron el constructo creado en torno a la “Noche de los Lápices” en los ochenta, minimizando la represión al reducir su alcance a un episodio concreto, tangencial a nuestra ciudad, y, al mismo tiempo, silenciando la militancia política de los adolescentes y limitando su reclamo a una demanda particular.

A su vez, el proyecto e instalación del monumento pueden pensarse como el posicionamiento del radicalismo local en oposición a los decretos presidenciales que entre octubre de 1989 y diciembre de 1990 indultaron a los genocidas. La Unión Cívica Radical, partido al que pertenecía el intendente, era opositor a nivel provincial y nacional al gobierno del Presidente Carlos Menem. Debe considerarse, además, que esa *política del olvido* era apoyada a nivel local por el monopolio periodístico ejercido por *La Nueva Provincia*, formador de opinión dentro de la ciudad. En palabras de Arnaudo:

⁷¹ Transcripción de un fragmento del discurso inaugural del ex Intendente de Bahía Blanca, Jaime Linares. Vídeo de inauguración. Archivo de prensa de la Municipalidad de Bahía Blanca. 16 de septiembre de 1995.

Hay que situarse en el momento, cuando Menem arrasaba con todo y con las leyes de impunidad y los indultos⁷² y era un clima de “bueno, no jodás más con este tema de los derechos humanos” a nivel mayoritario.(...) En ese momento, incluso los medios en Bahía Blanca, los medios de comunicación eran muy particulares, no había las FM que hay ahora ... así que eran las AM, el diario y alguna FM, un par... entonces también la agresión más fuerte era que “se dediquen a legislar para la ciudad, que arreglen los baches”. Y los climas para llevar adelante ese tipo de cosas no eran los más propicios...⁷³

En esta declaración del concejal se percibe también cómo vivía la fuerte construcción de la opinión pública que se efectuaba desde el único diario, *La Nueva Provincia*, que no sólo defendía el autodenominado Proceso de Reconstrucción Nacional, sino que también atacaba al gobierno democrático radical. De hecho, en esa publicación se hizo una mínima mención de la inauguración de la *Plaza de los Lápices*.

El 18 de septiembre de 1995, ese medio de prensa, publicó una nota de dimensiones muy reducidas dentro del apartado “Acontecer comunal”, informando sobre este acontecimiento:

Sobre la intersección de La Falda y Espeche, durante la tarde del último sábado, el intendente Jaime Linares dejó inaugurada la *Plaza de los Lápices* “María Clara Ciocchini”. En el transcurso del acto, se procedió a la lectura de la ley provincial y de la ordenanza municipal que fijan el 16 de septiembre como el Día de los Derechos de los Estudiantes Secundarios. El espacio, donde se levantan las esculturas que evocan a los alumnos secundarios desaparecidos en 1976, se suma al amplio sector verde que integra al Bosque de la Paz, la plaza Martín Miguel de Güemes y Paseo de la Mujer.⁷⁴

En la publicación se omitía lo dicho en los discursos, no se describía el monumento ni el objetivo de su instalación, que fue efectivamente explicitado por el intendente. Teniendo en cuenta que los demás monumentos o paseos inaugurados en la misma época ocuparon espacios mayores, con detalladas descripciones, fragmentos de discursos inaugurales y más de una fotografía, podemos considerar esta mención a la *Plaza de los Lápices* como una estrategia reductiva para referirse a aquello que *no se quiere decir*.

⁷² Es necesario recordar que estas políticas comenzaron con la sanción de las leyes de *punto final* en 1986 y de *obediencia debida* en 1987, aprobadas durante la presidencia de Raúl Alfonsín. El concejal las homologa con los decretos de indulto sancionados por Carlos Menem.

⁷³ Entrevista a Facundo Arnaudo. Realizada por Carolina Montero el 19 de octubre de 2007. Bahía Blanca

⁷⁴ *La Nueva Provincia*. Bahía Blanca, año 97, N° 33427, 18 de septiembre de 1995, p. 9.

La nota estaba acompañada de una fotografía. En ella podían verse, de izquierda a derecha, un grupo de jóvenes sentados en el borde del círculo en el cual se circunscribe el monumento; detrás de ellos algunos adultos de pie. Luego, un espacio vacío que se quebraba con la imagen del perfil izquierdo del intendente, dando la espalda a la fotografía que se cerraba con parte de una de las placas en la que puede leerse el nombre de “María Clara”. Siguiendo a Roland Barthes, es posible pensar a la fotografía como el medio por el cual se hace inmortal un instante, se captan situaciones, rostros, lugares en un momento específico que a partir de que es *captado* por la cámara, se hace eterno para nunca más volver a ser el mismo. “La fotografía recoge una interrupción del tiempo a la vez que construye sobre el papel preparado un doble de la realidad. De ello se infiere la muerte, o lo que es lo mismo, la evidencia del esto-ha-sido ligada esencialmente a la aparición (o elaboración) del doble de la imagen fotográfica”.⁷⁵ En este sentido, vemos cómo la imagen construye una representación de lo que el monumento significó para el único medio de prensa local. Los adolescentes sentados manifiestaban pasividad ante lo que la autoridad les decía. Los adultos, detrás, los custodiaban. La imagen del monumento completo estaba ausente, sólo se percibía una parte que, contrariamente a la idea de *vida* que su autor quiso significar, se asemejaba más a una lápida, ya que la forma se encontraba acotada a aproximadamente un tercio de la placa completa. El hecho de que figurara el nombre en el centro, reforzaba aun más esta idea.

En toda fotografía existe un referente y un sujeto que la toma. Ambos son inseparables: el que fotografía hace un recorte de lo real y así construye el referente fotográfico. La fotografía asume así una doble dimensión: la testimonial o transitiva en tanto es una analogía de la realidad; y la reflexiva u opaca que afirma su realidad como imagen. El encuadre elegido posicionaba en el centro de la imagen la figura del Intendente, reforzando la idea de autoridad.

La *Plaza de los Lápices* puede pensarse, a partir de lo dicho anteriormente, como una estrategia de oposición política llevada adelante en el espacio urbano por el Concejo Deliberante bahiense (con mayoría de la UCR) y por el intendente (perteneciente al mismo partido) frente a la construcción de la opinión pública local y

⁷⁵ Barthes, Roland. *La cámara lúcida .Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires, Paidós, 2005, p. 21.

contra el gobierno nacional administrado por el Partido Justicialista en el marco de posibles luchas sobre qué recordar.

A la minimización de esta marca de la memoria por parte del principal medio de prensa de la ciudad y a la política de silenciamiento como eje constructor de la opinión pública, se sumó que el episodio transformado en emblema hubiera ocurrido en otra ciudad. Sólo era posible recordar, en el espacio público, de manera monumental, lo ocurrido en otro lugar. El desplazamiento espacial puede pensarse en clave metonímica: el silencio que se imponía sobre los hechos ocurridos a nivel local en el período 1976/1983 era reemplazado por la voz de algo sucedido en otro espacio. El monumento concretaba, así, un modo de recordar y de no recordar al mismo tiempo que reproducía los mecanismos de silencio, ocultamiento y eufemización impuestos por la lógica dictatorial en un proceso de memorialización de un hecho represivo perpetrado por el mismo gobierno militar.

3. LA “PLAZA DE LOS LÁPICES”: LOS LÍMITES DE LA MEMORIA

El emplazamiento y el diseño de la plaza-monumento no pueden explicarse sin recuperar los procesos de transformación del espacio público que se produjeron simultáneamente en Bahía Blanca y que introdujeron una nueva concepción de las áreas verdes y de su uso. Estos espacios fueron pensados para circular, caminando o en bicicleta. La ausencia de bancos y la presencia de la senda de cemento marcando el recorrido, refuerzan este objetivo. La Plaza de los Lápices pertenece al recorrido marcado por esta senda que pasa por uno de sus laterales.

3.1. Entre la circulación y la permanencia.

Hacia una nueva configuración de los espacios verdes

En 1992 una ordenanza municipal creó el programa *Bosques de Cultura*. El objetivo de dicha iniciativa fue plantar árboles y arbustos ornamentales que hicieran referencia a distintos aspectos de la cultura argentina en diferentes espacios de la ciudad.⁷⁶ Fue así que se determinó convertir en un parque lineal tierras que habían pertenecido a Vialidad Nacional y comenzar a proyectar algunas obras para instalar en él (Imagen 1). Ese espacio configura el camino de circunvalación de la ciudad, marcando el límite urbano propuesto en los años setenta.⁷⁷ En junio de 1993 se inauguró el *Paseo de la Mujer* y en mayo del año siguiente, cuando se instituyó el “Día Municipal de la Paz”, se habilitó un sector para el *Bosque de la Paz*.⁷⁸ En julio de 1995 se instaló finalmente este espacio verde en el cual se plantaron 86 árboles recordando a las víctimas del atentado a la AMIA. Algunos de los promotores de la creación de este espacio de conmemoración fueron el entonces concejal por la UCR, Raúl Woscoff y la Fundación Senda.⁷⁹ En este mismo lugar se emplazó una fuente que iba a funcionar, a su vez, como anfiteatro. Destinada también a conmemorar lo sucedido en la mutual

⁷⁶ H. Concejo Deliberante de Bahía Blanca. Ordenanza N° 6800. Expediente 532/92: “Creando bosques de cultura”, 26 de junio de 1992.

⁷⁷ La construcción del camino de circunvalación, más comúnmente conocido como “de cintura”, comenzó en la gestión del comisionado Víctor Julio Mario Puente entre 1976 y 1983.

⁷⁸ H. Concejo Deliberante de Bahía Blanca. Ordenanza N° 8016. Expediente 241/94: Instituyendo el “Día Municipal de la Paz”, 20 de mayo de 1994.

⁷⁹ *La Nueva Provincia*. Bahía Blanca, año 97, N° 33367, 19 de julio de 1995, p. 8.

israelita, fue diseñada por el arquitecto Horacio Miglierina y donada por Enrique Jaratz.⁸⁰



Imagen 1. Plano ubicación general de la plaza. Departamento de Proyectos y Obras, Municipalidad de Bahía Blanca. Retoque fotográfico: Daniel Saladino.

El *Bosque de la Paz* alberga, asimismo, una obra ornamental no figurativa donada al municipio por su autor, el entrerriano Ángel Ricardo Dente.⁸¹ La obra fue hecha con hormigón armado por modelado directo y corresponde a una serie que el autor fue entregando a diferentes municipios de Argentina, Bolivia, Chile, Brasil, Paraguay y Uruguay para ser instalada en los respectivos espacios públicos. Se trata de una serie que representaba conceptos abstractos: “Belleza”, “Humanidad”, “Paz internacional”, “Armonía” y “Amor”. La ubicada en nuestra ciudad pertenece a la serie “Paz internacional” y fue replicada en otros sitios de la provincia de Buenos Aires: Flores,

⁸⁰ Nació en 1924 en la ciudad de Médanos; en 1955 se instaló en Bahía Blanca. Perteneciente a la comunidad israelita, fue presidente del Banco Mutual del Sud. En abril de 2005 fue distinguido por el Concejo Deliberante de Bahía Blanca como “Ciudadano Solidario”. *La Nueva Provincia*. 24 de abril de 2005. http://www.lanueva.com/edicion_impresa/nota/24/04/2005/54o151.html (Consultada el día 20/11/2010)

⁸¹ Nació en 1954, en la provincia de Entre Ríos. Es Profesor Nacional de Escultura egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" (Buenos Aires) y Profesor Superior de Escultura egresado de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación "Ernesto de la Cárcova" (Buenos Aires). Realizó actividades como docente dictando cursos, talleres y cátedras.

Brandsen, General Cerri y Trenque Lauquen. También fueron emplazadas en distintas localidades de otras provincias como San Rafael (Mendoza), Río Hondo (Santiago del Estero), Puerto Deseado (Santa Cruz), Tilcara y La Quiaca (Jujuy), Gaiman y Gobernador Costa (Chubut), Huinca Renancó (Córdoba), Rincón de los Sauces (Neuquén), Metán (Salta), Fiambalá (Catamarca), Paraná, Concepción, San José, Paraná. 2da, Ubajay, Gualeguay Colonia, El Carmen, Colón, Villaguay, Villa Elisa y El Brillante (Entre Ríos).⁸²

Hay que tener en cuenta que este parque lineal se une, a través del Parque de Mayo, con otros que se insertaron en el mismo proyecto de diseño del espacio público. Articulados por una senda peatonal, es posible recorrer de forma directa también el *Paseo de los Poetas* - sector comprendido entre la calle Fuerte Argentino y la Avenida General Urquiza, entre Córdoba y San Juan-, y el *Paseo de las esculturas*. El primero fue creado en 1994 como espacio para la colocación de “sencillos monolitos recordatorios con los nombres de los escritores y poetas fallecidos que, nativos o no, hayan residido en nuestra ciudad y editado como mínimo tres libros.”⁸³ Si bien el espacio está en uso, nunca se colocaron dichos monolitos; sólo existen los árboles y la senda peatonal. A diferencia de otros sectores del circuito, se usa más frecuentemente como lugar de recreación y socialización donde la gente, sentada sobre el césped, pasa las tardes durante los fines de semana.

El *Paseo de las Esculturas* surgió durante la gestión del intendente Jaime Linares (1991-2003)⁸⁴, varios años después de haberse finalizado el entubado del arroyo Napostá Grande que había iniciado el comisionado Víctor L. M. Puente. A partir de esta circunstancia, se plantearon conflictos por el uso del nuevo espacio. Se presentaron diversos proyectos que no se concretaron, como por ejemplo, el propuesto por el nuevo jefe comunal, el agrimensor Jaime Linares para la construcción de canchas de tenis. Recién en 1992 se decidió parquizar la zona comprendida entre las calles Sarmiento y Casanova⁸⁵, y posteriormente, colocar allí las esculturas realizadas por distintos artistas convocados en el marco del Primer Simposio Nacional de Escultura

⁸² Véase <http://angelricardo.awardspace.com/> (Consultada el día 02 / 06 /10)

⁸³ H. Concejo Deliberante de Bahía Blanca. Ordenanza N° 8846. Expediente HCD-776/94, HCD-1380/94.: “Nominando como *Paseo de los Poetas* a un sector de la ciudad”. 9 de diciembre de 1994.

⁸⁴ Jaime Linares fue reelecto en 1995 y en 1999.

⁸⁵ Archivo del Museo Municipal de Bellas Artes /Museo de Arte Contemporáneo. Bahía Blanca.

Monumental.⁸⁶ El evento organizado por el Museo Municipal de Bellas Artes, en el que también participó el arquitecto Horacio Miglierina, se desarrolló entre el 15 y el 24 de octubre de 1993 y proporcionó las producciones artísticas elaboradas con materiales que habían pertenecido al ferrocarril. La artista plástica local Cecilia Miconi diseñó especialmente esta parte de la senda peatonal. Esta conjunción ha otorgado a este lugar una carga simbólica diferente, en tanto la memoria ha sido desplazada hacia el soporte y se presenta, por lo tanto, como un paseo con una finalidad ornamental.

Hacia la década del noventa percibimos, por lo tanto, un cambio en la concepción del espacio público de Bahía Blanca. Esta secuencia de parques lineales acompañados por sendas peatonales o bicisendas alude a un espacio dinámico, concebido para transitar, para circular. A diferencia de las plazas o parques que ya existían en nuestra ciudad, donde la presencia de bancos para sentarse era habitual, en estos parques, existen muy pocos lugares para detenerse.

La *Plaza de los Lápices* forma parte de este recorrido, se inserta en este nuevo espacio lineal. La senda de cemento, que impone una circulación determinada, se encuentra desplazada sobre uno de los laterales de la *Plaza de los Lápices*. Esta direccionalidad excluye la posibilidad de rodear el espacio y diluye el proyecto inicial que lo había configurado como una identidad diferenciada. A esa descentralización se ha sumado, además, el borramiento del círculo que contenía inicialmente al monumento, como consecuencia del deterioro de la circunferencia de cemento y el avance de la gramilla. Desdibujada la plaza, ha quedado reducida a un monumento.

3.2. Seis placas de hormigón: los desplazamientos del lenguaje

El monumento que se encuentra en la *Plaza de los Lápices* (Imagen2) fue diseñado por el arquitecto paisajista Horacio Miglierina, de la oficina de Planeamiento Urbano dependiente de la Municipalidad de Bahía Blanca. Para su proyecto no se convocó un concurso ni un debate, sino que tanto su gestión como su materialización se dieron dentro de un espacio institucional marcado por un fuerte verticalismo.

⁸⁶ H. Concejo Deliberante de Bahía Blanca. Ordenanza N° 7634. Expediente HCD-1168/93: "Declarando de interés municipal el Primer Simposio Nacional de Escultura Monumental." 17 de septiembre de 1993.

De acuerdo a la propuesta original, las seis placas de hormigón,⁸⁷ de 1,20 metros de ancho y 23 centímetros de espesor, habrían medido 14 metros de altura. Razones presupuestarias redujeron su tamaño a 7 metros. Cada una de ellas está atravesada por dos ranuras horizontales que dividen los planos en tres bloques y refuerzan la relación de desmesura que establecen respecto del espectador.

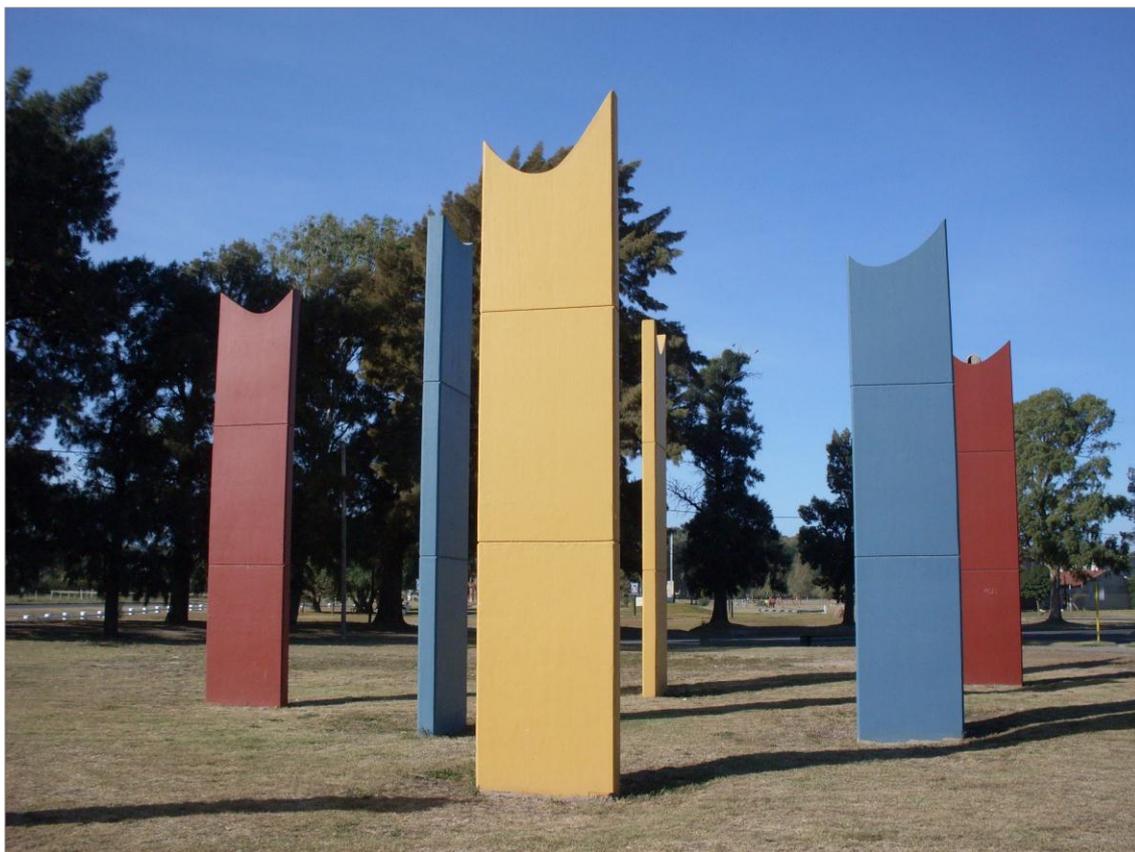


Imagen 2. *Plaza de los Lápices*, 2010. Fotografía: Carolina Montero

El conjunto se halla circunscripto a un cuadrado (Imagen 3) que, a su vez, está enmarcado con un círculo de 17 metros de diámetro.⁸⁸ Las placas están ubicadas de forma tal que al rodearlas caminando o en automóvil, nunca se tapan totalmente entre sí:

⁸⁷ Es interesante tener en cuenta que la recurrencia a los muros y al hormigón armado se visualiza en varios monumentos que conmemoran la Shoá, entablando así un diálogo estético entre la representación de la memoria en Alemania y en Argentina durante la segunda mitad del siglo XX.

⁸⁸ Planos de la plaza. Departamento de Proyectos y Obras, Municipalidad de Bahía Blanca. Marzo 1995.

Esa disposición es, digamos, a propósito para que vos estando en el automóvil, porque la mayor parte de la gente lo ve desde el automóvil, nunca se crucen... son seis figuras que se tocan entre sí, se acarician, se abrazan, pero nunca se tapan. Esos chicos que no se conocían ahora están ahí abroquelados...⁸⁹

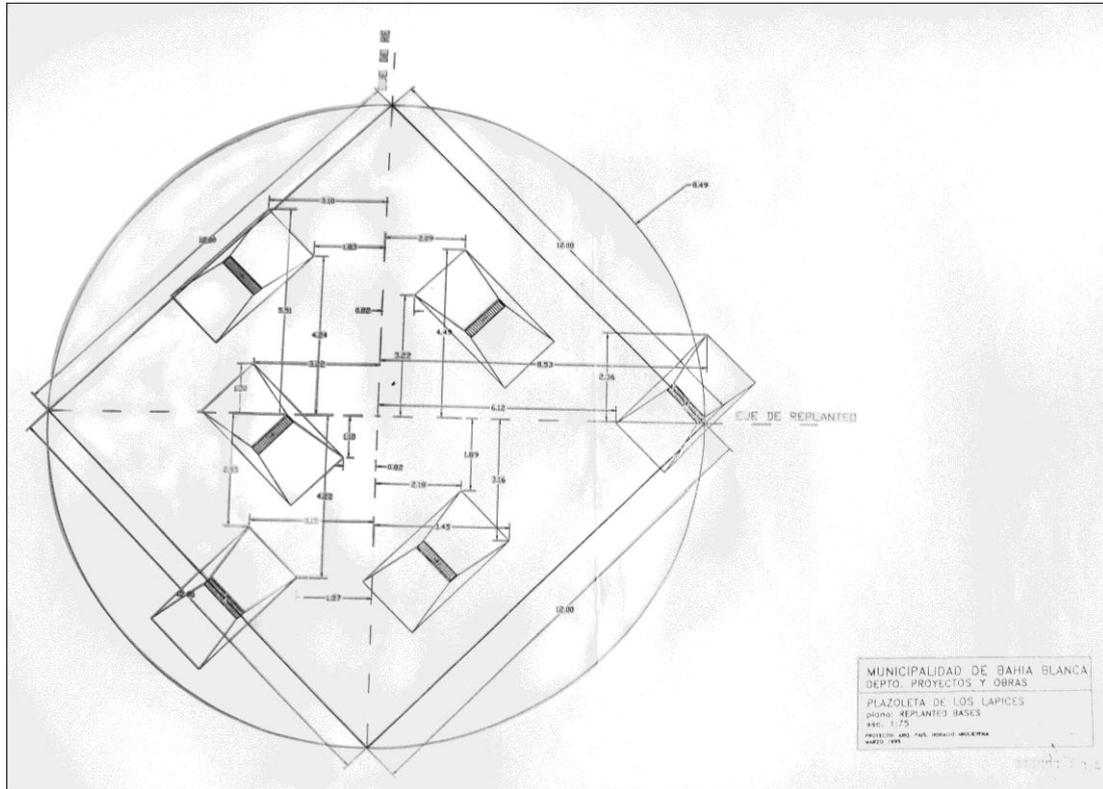


Imagen 3. Plano *Plaza de los Lápices*. Departamento de Proyectos y Obras, Municipalidad de Bahía Blanca. Retoque fotográfico: Daniel Saladino.

En el momento en que se instalaron, cada “lápiz” estaba pintado de un color claro y homogéneo (naranja, amarillo, azul, rosa, verde y turquesa claro) y tenía escrito en negro el nombre de cada uno de los chicos desaparecidos el 16 de septiembre de 1976.⁹⁰ Las placas fueron repintadas a mediados del 2007, sin respetar su diseño original: hoy dos están pintadas de color amarillo, dos de azul, dos de rojo y las identificaciones personales han sido borradas de su superficie.

⁸⁹ Entrevista a Horacio Miglierina. Realizada por Carolina Montero el 24 de octubre de 2007. Bahía Blanca.

⁹⁰ Vídeo de la inauguración de la plaza. Archivo de prensa de la Municipalidad de Bahía Blanca. 16 de septiembre de 1995.



Imagen 4. Cartel identificatorio en la Plaza de los Lápices, septiembre de 2008.

Fotografía: Carolina Montero

Así mismo, se ha eliminado el cartel (Imagen 4) que indicaba la denominación de la plaza (*Plazoleta de los Lápices. María Clara Ciochini*),⁹¹ quiénes habían sido las

⁹¹ Existe una diferencia entre la ordenanza y el cartel que estaba ubicado junto al monumento: en aquella se la nombra como *plaza*, mientras que en cartel aparece como *plazoleta*. En la ordenanza municipal "Referente de arbolado urbano", se considera como *Plaza pública*, "al ámbito de esparcimiento público ubicado dentro del área urbanizada, con superficie superior a las 4 hectáreas y con neta función comunitaria hacia los núcleos próximos (barrios). Posibilita el libre esparcimiento a través de espacios adecuados, a su fin de no distorsionar su función paisajística y su esencia de conformación natural". Por otro lado, se considera como *Plazoleta*, a todo "pequeño espacio verde ubicado generalmente en la intersección de calles y/o avenidas con árboles y arbustos, destinada al solaz de la población." Ordenanza N° 7450 "Referente de arbolado urbano", expedientes HCD 845 / 96, 414-5178 / 91. 2 de julio de 1993, capítulo V.

personas secuestradas el 16 de septiembre de 1976 y las edades que tenían en el momento del suceso.⁹² Una adaptación de la frase de Julius Fucik,⁹³ “Hemos vivido para la alegría, por la alegría hemos luchado, y por ella moriremos. Que la tristeza no sea unida jamás a nuestro nombre”, completaba el cartel. Ésta había sido elegida por el mismo promotor de la plaza, el concejal Facundo Arnaudo:

...yo había encontrado una frase muy propicia para que representara el lugar; incluso la hice escribir en el cartel que está en el lugar... está tomada de Julios Fucik, que era un checoslovaco asesinado por la GESTAPO, un militante del Partido Comunista [...] me parecía algo muy representativo, es decir no es una cuestión melancólica ese lugar, sino que es un espacio en el sentido de un recordatorio con alegría desde el punto de vista de lo que representaban chicos que de pronto con 16, 17, 18 años tenían una inquietud, una responsabilidad social, una conciencia colectiva, un sentido de pertenencia conjunto de la sociedad que los hacía ver un poco más allá de su ombligo, de interesarse por el otro...⁹⁴

El Holocausto, en tanto *tropos universal*,⁹⁵ fue usado como referencia legitimadora de dos maneras diferentes: mediante la cita a las palabras de una víctima del régimen nazi y a partir de la idea de colocar árboles como símbolo de la vida en concordancia con la tradición judía de plantar para no olvidar y vivificar.⁹⁶

⁹² Francisco López Muntaner, 16 años; María Claudia Falcone, 16 años; Claudio de Acha, 17 años; Horacio Ungaro, 17 años; Daniel Racero, 18 años; María Clara Ciochini, 18 años.

⁹³ Nació el 23 de enero de 1903 en Praga, en el seno de una familia obrera. Estudió filosofía en la Universidad de Pilsen. En 1921 ingresó al Partido Comunista y se inició como crítico literario y teatral. Redactó distintas publicaciones para el PC. Cuando el ejército hitleriano ocupó Checoslovaquia continuó publicando con seudónimo, recuperando las figuras clave de la cultura progresista checoslovaca. En febrero de 1941 pasó a ser miembro del Comité Central del Partido Comunista en la clandestinidad, encargándose de las publicaciones ilegales. En abril de 1942 fue detenido por la Gestapo, trasladado a Berlín en el verano del siguiente año y ejecutado poco después. Véase www.antorcha.org/liter/fucik.htm (Consultada el día 20 / 07 / 2007).

⁹⁴ Entrevista a Facundo Arnaudo, Realizada por Carolina Montero el 19 octubre de 2007, Bahía Blanca.

⁹⁵ Andreas Huyssen afirma que “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. El Holocausto devenido en *tropos universal* es el requisito previo para descentrarlo y utilizarlo como un poderoso prisma a través del cual podemos percibir otros genocidios” Huyssen, A. *Op. Cit.* p. 17.

⁹⁶ “En Yad Vashenm el gran predio memorial al Holocausto en las colinas de Jerusalén, existe una Avenida de los Justos, plantada de árboles, un árbol para cada justo. (...) Hay un claro diálogo de espacios entre Buenos Aires y Jerusalén.” Aizenberg, Edna. “Holocausto, memoria judía y memoriales al terror en el Cono Sur” en Lorenzano, S y R. Buchenhorst. *Op. Cit.* p. 175.

Es importante analizar las cuestiones que aparecían en los carteles que acompañaban al monumento: por un lado, se seguía enfatizando la idea de *juventud* al incorporar las edades de los chicos otorgando un rasgo diferencial a este caso, que se corrobora al compararlo con las otras marcas de la memoria en la que no han sido señalados esos datos.⁹⁷ Por el otro, se contradecía, a partir de la inclusión de la frase, el ideal de estudiante planteado en los proyectos de ordenanza mediante la afirmación de su compromiso político. Si bien se omitía mencionar directamente la militancia de los chicos desaparecidos, se operaba un desplazamiento y se elegía tomar las palabras de un miembro del PC. Se filtraban, entonces, en la materialización de la obra, los debates que no se habían producido en el armado del proyecto.

Para el diseño artístico, Miglierina recurrió a varias metáforas que lo condujeron a elegir la abstracción como lenguaje para su representación:

...en el diseño en sí, tenía libertad de interpretación para realizar esta obra, lo cual no era para mí nada fácil, era una cosa muy complicada porque no quería que generara una situación dramática, porque estas son obras que pueden durar muchos años o nada... yo suponía que iba a durar muchos años, hay todo un tema simbólico, no quería representar una figura humana, no quería representar algo dramático, sino que tenía que ser algo emblemático, lleno de juventud ... y bueno, hasta ahí llegaba ... como cosa metafórica, y como cosa urbana; porque tiene una posición urbana, para mí tenía que ser algo vertical y muy alto y ciertamente espacial que es como me gusta trabajar en estas situaciones...⁹⁸.

El hormigón armado, fue escogido como soporte en función de la permanencia física en el tiempo, el monumento se volvía así casi indestructible. En palabras del arquitecto paisajista, “esa es la idea del material que está presente, no lo podés romper, para romperlo tenés que venir *ex profeso* a romperlo, no lo podés herir, tenés que venir con una piqueta”.⁹⁹

Las terminaciones fueron concebidas como una cita al *Guernica* que Pablo Picasso pintara en 1937. Como en el óleo del artista español, donde puede descubrirse

⁹⁷ Si comparamos el cartel que alude a la “Masacre de Calle Catriel” vemos cómo en este caso, si bien aparecen los nombres, la edad está ausente. No sería en este caso relevante como sí lo es para la *Plaza de los Lápices*.

⁹⁸ Entrevista a Horacio Miglierina. Realizada por Carolina Montero el 24 de octubre de 2007. Bahía Blanca

⁹⁹ *Idem*.

una cierta tendencia hacia lo mítico o lo intemporal, la creación de Miglierina también buscaba la perduración en el tiempo:

Esa es otra metáfora que se me ocurrió a lo último ... estaba inspirado en un cuadro de Picasso, el *Guernica*, y Guernica fue así ... o sea, Guernica, un pueblo muy chiquito donde mataron 1400 habitantes, no quedó nada, devastaron creo que el 80% de la ciudad, y había escenas de dolor aunque en el cuadro el *Guernica* hay una mano, un brazo que sale de una ventana con una vela buscando luz ... hay una persona que es dramática con un chico en el regazo llorando, y bueno inspirado en esas caras de dolor me parecía que acá tenía que dejar algo referente a eso, pero no lo quería hacer figurativo ... porque tenía temor que alguien ... yo vengo de una generación ... cursé en el '75 ... te quedan mieditos

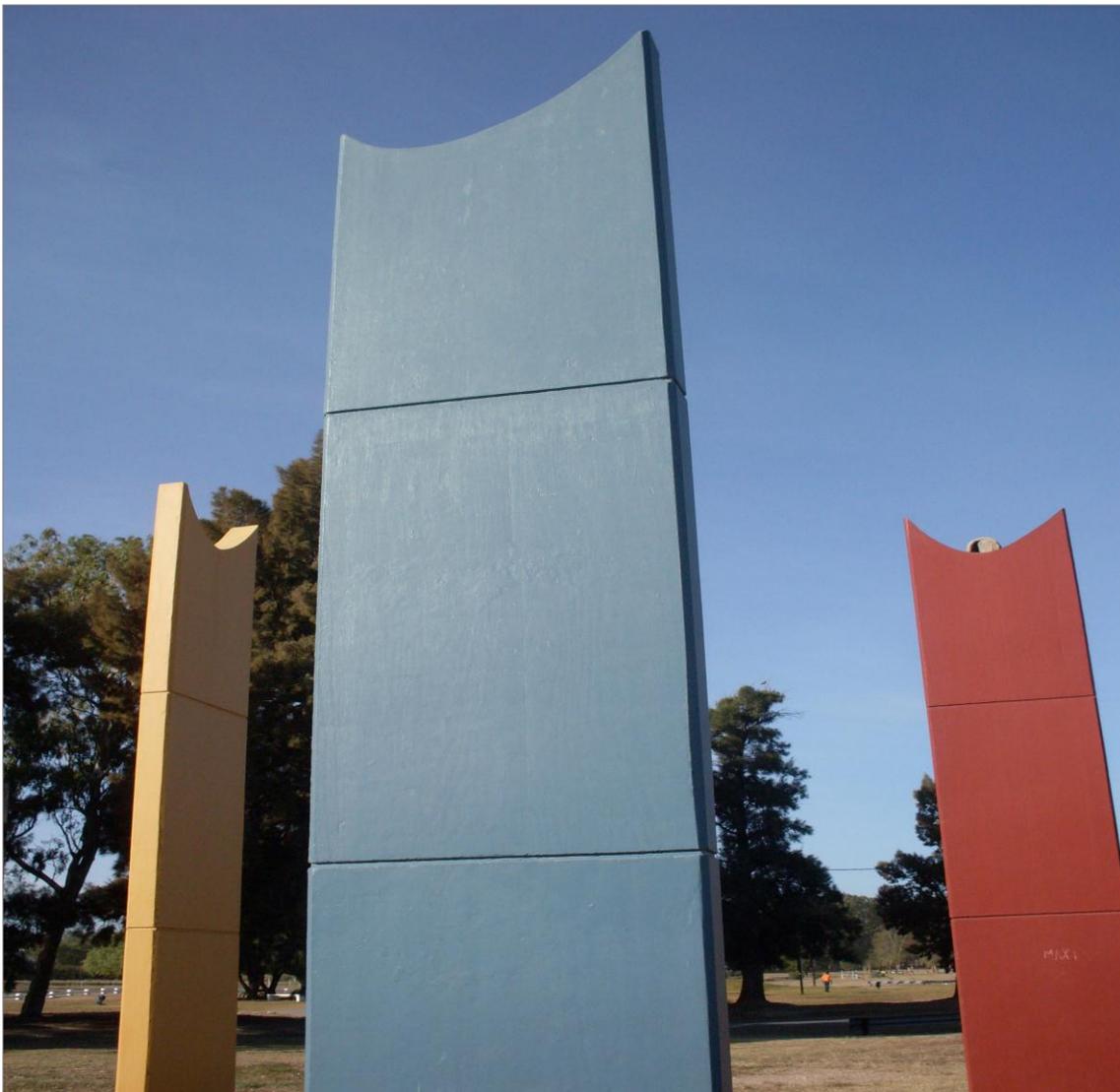


Imagen 5. Plaza de los Lápices, marzo de 2010. Fotografía: Carolina Montero

adentro (risas)... que alguien pudiera romperlo el día de mañana, pero solamente dinamitándolo lo rompés a eso...¹⁰⁰

Si con la utilización de distintos colores buscó sugerir lo personal de cada uno de los chicos desaparecidos, con los contornos superiores (Imagen 5) pretendió remarcar las diferencias entre ellos y, al mismo tiempo, aludir de manera directa al dolor: “El hormigón en su cresta tiene una forma curva [...] es la expresión de una boca en dolor preguntándole a alguien de más arriba, o a ese cielo bahiense ¿por qué me tocó esto a mí, coño?”¹⁰¹

El arquitecto concretó, entonces, la idea de “identidad” mediante las diferencias sutiles de forma y color: “... porque vos no sos igual que yo, ni sos igual que tu hermano o tu hermana, por más que sean de los mismos padres son diferentes, tienen identidad propia; esto era parecido.”¹⁰² En contrapartida, el autor de la ordenanza afirmó que en realidad este monumento buscaba simbolizar a todas las víctimas de los actos atroces que se han cometido durante la dictadura:

...me parece que representa la generación ausente ¿no? Excede a los chicos de la “Noche de los Lápices” desde mi criterio, los excede en el sentido que... bueno... Hay una generación, que realmente yo creo que el país está como está porque esta generación ha sido desaparecida...¹⁰³

Esta tensión entre la representación de lo individual de cada uno de los adolescentes desaparecidos y la más abarcativa que aludía a *los desaparecidos*, formaba parte de un debate más amplio que comenzó luego de recuperada la democracia, cuando se dieron los primeros intentos por reconstruir la memoria de la dictadura en el espacio público. Esta contradicción se había manifestado también en la iniciativa artística conocida como *El Siluetazo*, ocurrida en septiembre y diciembre de 1983 y en marzo de 1984 en la ciudad de Buenos Aires. Esta práctica político-artística consistió en el

¹⁰⁰ *Ídem.*

¹⁰¹ *Ídem.*

¹⁰² *Ídem.*

¹⁰³ Entrevista a Facundo Arnaudo. Realizada por Carolina Montero el 19 de octubre de 2007. Bahía Blanca

trazado sencillo de la forma vacía de un cuerpo a escala natural sobre papeles que luego fueron pegados en las paredes de la ciudad –sobre todo en las fachadas de los edificios públicos ubicados en el microcentro– como forma de representar la presencia de la ausencia de los detenidos desaparecidos durante la última dictadura militar.¹⁰⁴ Si bien las siluetas permanecieron vacías por un tiempo, al cabo de algunos meses, durante las marchas realizadas en reclamo de justicia, los manifestantes espontáneamente comenzaron a dotarlas de nombres, fechas y características físicas. De esta forma, las siluetas fueron adquiriendo identidad.¹⁰⁵ En su mayoría, fueron los familiares de las víctimas quienes sintieron la necesidad de otorgar rasgos que identificaran a las siluetas con los sujetos que representaban.

Si bien en el proyecto de la *Plaza de los Lápices* y en algunos mecanismos de la ejecución predominaron elementos que apelaban a concepciones temporales que reforzaban la idea de eternidad, la consideración de las placas como espacios de expresión de los receptores las instalaba en el tiempo histórico e incluía el devenir en su construcción. Según sus autores, la forma plana presuponía ese carácter procesual en tanto encerraba la propuesta de que se utilizaran como espacios de expresión. Sin embargo, los mensajes escritos sobre ellas no fueron alusivos al tema:

...es una placa que está provocando a poner un mensaje, pero no se pusieron mensajes... después hablábamos con Facundo, está con pintura antigraffiti y demás y fijate vos que no se pusieron mensajes...¹⁰⁶

Y estaría bueno, la idea era al principio... sería fantástico que por ahí qué se yo... que los chicos pasaran, escribieran cosas, expresaran algo, por eso digo que no fue concebido como un monumento tradicional, para ser una cosa limpia, sino para que lo *grafitteen*,

¹⁰⁴ Véase Longoni, Ana y Gustavo Bruzzone (comps.). *El siluetazo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2008. p 7.

¹⁰⁵ "...el anonimato de las siluetas se modificó durante la marcha al solicitar los manifestantes la inscripción del nombre y fecha de detención de un detenido-desaparecido amigo o familiar en una silueta. También se dibujaron rasgos: ojos, narices, etc., llegando en algunos casos a la naturalización." Amigo Cerisola, Roberto. "Aparición con vida: las siluetas de los detenidos-desaparecidos". En Longoni, A y G. Bruzzone (comps.), *Op. Cit.* p. 275.

¹⁰⁶ Entrevista a Horacio Miglierina. Realizada por Carolina Montero el 24 de octubre de 2007, Bahía Blanca

para que los bloques, y los chicos hablaran, tuvieran vida, yo a veces los he visto todos escritos y digo ¡bárbaro!¹⁰⁷

Si bien no se pueden establecer las causas precisas, la evasión, el desinterés o la desinformación pudieron haber operado como motivos de que no se hayan hecho inscripciones referidas a la temática del monumento. En este sentido, los mecanismos del silenciamiento siguen operando hasta la actualidad: ya no desde el ámbito del poder político sino también desde los ciudadanos que no sienten la necesidad de comunicar algo al respecto. La alta dosis de abstracción elegida para el diseño, presenta, sin dudas, algunos problemas a la hora de comunicar y convocar. El lenguaje actúa aquí como una estrategia formal de desplazamiento para “decir y no decir”, ya que a pesar de las dimensiones del monumento, las personas necesitaban detener su marcha y leer las referencias que se encontraban en los carteles ubicados en la plaza para entender su significado. Desde septiembre de 2009, los carteles fueron retirados sin ser repuestos.

¹⁰⁷ Entrevista a Facundo Arnaudo. Realizada por Carolina Montero el 19 de octubre de 2007, Bahía Blanca

4. CONCLUSIONES

En la presente investigación hemos intentado problematizar un objeto emplazado en el espacio público de Bahía Blanca y analizar distintas dimensiones que se articularon en él: lo político, lo social o lo plástico. A su vez, se hizo necesario contextualizar su ubicación recuperando la nueva concepción de espacio público que circuló y se afirmó en la década del noventa en nuestra ciudad. De esta forma, el monumento se integró en un proyecto más amplio por el cual se había decidido emplazar diferentes propuestas sobre una gran extensión de tierras recientemente parquizadas que correspondían al Camino de Circunvalación de la ciudad, línea que marcaba el perímetro de la urbanización. Ese camino comenzó a construirse en la década del setenta y fue concluido a fines de los ochenta. Este espacio se unía por medio del antiguo Parque de Mayo con el Paseo de las Esculturas, construido algunos años después de finalizado el entubado del arroyo Napostá. Tanto el arroyo, como el Camino de Cintura, funcionaban como límites¹⁰⁸ de la ciudad, como espacios divisorios. Sobre ellos se construyó la línea de espacios verdes donde se ubicarían diversas esculturas, monumentos y lugares bajo distintas denominaciones (plazas, plazoletas y bosques). La *Plaza de los Lápicos* debe pensarse entonces como parte de ese proyecto más amplio. De esta manera, al formar parte de un espacio mayor, sería interesante pensar posibles diálogos entre ella y los otros monumentos o nominaciones que se encuentran próximos espacialmente, como así también aquellos con quienes se encuentra en diálogo temporal en cuanto al contenido que representan.

El análisis del emplazamiento de un monumento en nuestra ciudad nos permite dar cuenta de la manera en que lo local se entrelazó con el relato de la historia nacional, complejizándolo a partir de sus rasgos específicos. En la concreción de un símbolo se elaboró la construcción de una memoria posible de lo ocurrido durante los años dictatoriales. La “teoría de los dos demonios”, propiciada por el mismo Estado

¹⁰⁸ “(...) existen en la ciudad diferentes obstáculos y barreras que constituyen, dentro de su trama urbana, líneas de fijación a la expansión, representadas por componentes físicos (ríos, elevaciones), los creados por el hombre (líneas férreas, zona de tierras 'vacantes') o por el tipo de propiedad (por ejemplo terrenos fiscales). Estos elementos pueden, a veces representar un núcleo organizador en un determinado momento y convertirse luego en un obstáculo.” Bróndolo, Margarita; Campos, Marta; Zinger, Susana; Del Pozo, Olga y María Amalia Lorda. *Geografía de Bahía Blanca*, Bahía Blanca, Eceustando, 1994, p. 51.

Nacional durante los primeros años de democracia, contextualizaba la creación de este símbolo proyectado alrededor de un hecho puntual ocurrido en 1976: el secuestro y tortura de ocho adolescentes, de los cuales seis continúan desaparecidos. El episodio conocido como la “Noche de los Lápices” fue resignificado en nuestra ciudad muchos años después a través de la promulgación de una serie de ordenanzas y la inauguración de un monumento.

Si tenemos en cuenta que los promotores pertenecían al gobierno municipal, en ese momento a cargo de la Unión Cívica Radical, podemos pensar que claramente se trató de una respuesta a la políticas llevadas adelante por el gobierno nacional, en ese entonces dirigido por el ex-presidente Carlos Saúl Menem, quien entre 1989 y 1990 había promulgado los decretos que otorgaban amnistía a los militares que habían participado del sistema de terror durante la última dictadura. En este sentido, el monumento mismo constituyó un instrumento de posicionamiento político para las autoridades locales frente al gobierno nacional en el contexto de posibles luchas sobre qué se debía *recordar* y qué se debía *olvidar*.

Por otro lado, el hecho de haber recurrido a un acontecimiento sucedido en otra ciudad, puede entenderse como la activación de un mecanismo de *no-conmemoración* de lo ocurrido en Bahía Blanca durante aquellos años. El desplazamiento, tanto temporal como espacial, refuerza la idea del silencio sobre lo local que es sustituido por la voz de lo sucedido en otro lugar. La dificultad para representar la memoria sobre esa época en el espacio público de Bahía Blanca ha derivado en la apelación a ese símbolo construido durante los primeros años de la democracia, tangencial a la historia bahiense.

Si tenemos en cuenta los aspectos formales de la obra emplazada en el espacio público, encontramos un tercer desplazamiento. Su diseñador optó por utilizar lenguajes no figurativos que dificultaban la trasmisión del mensaje. Para entender el contenido del monumento era necesario detenerse y leer los carteles que se encontraban a su lado. En la actualidad la comunicación entre la obra y los ciudadanos se ha vuelto aún más difícil ya que a fines de 2009 los carteles fueron retirados y, a diferencia del resto de los del parque lineal, nunca fueron repuestos.

En síntesis, el triple desplazamiento –temporal, espacial y formal– se explica por la pervivencia de los mecanismos de silenciamiento impuestos por el temor y la lógica

dictatorial. La demora, la distancia, la abstracción formal dan cuenta de que la dictadura ha dejado huellas imborrables en el imaginario que obstaculizan la posibilidad de comunicar abiertamente la realidad por la que atravesaron los bahienses durante el último gobierno militar.

¿Por qué, entonces, surgió en esa coyuntura la voluntad de construir este monumento? Teniendo en cuenta la situación política del país, parecería claro que fue a modo de respuesta en dos direcciones. En primer lugar, en tanto emplazamiento en el espacio público, constituyó una manera de contrarrestar el énfasis en la esfera de lo privado propuesto por la política gubernamental menemista, ya sea mediante el desplazamiento del centro comercial hacia los *shopping centers*¹⁰⁹ o por medio del desarrollo de los primeros barrios cerrados. La ciudad fue protagonista de este cambio que comenzó a darse algunos años antes en la ciudad de Buenos Aires.¹¹⁰ En este contexto de desactivación de lo público, de pérdida simbólica del espacio democrático, emplazar un monumento en el espacio público fue una forma de contrarrestar lo que estaba proponiéndose desde el gobierno nacional. Se trataba de revitalizar el espacio público, en el momento en que progresivamente iba dejando de ser un lugar de comunicación, de sociabilidad y de interacción. En este sentido, el *shopping* aparecía como un nuevo espacio social privatizado donde el mandato era consumir o circular.¹¹¹

Por último, cabe señalar que si esta investigación constituye un aporte en lo referido a aspectos de la historia reciente de nuestra ciudad, además de proponer un enfoque desde la Historia Cultural que toma como referente el espacio público y sus marcas, quedan pendientes problemáticas que no han sido tratadas aquí. Entre ellas no solo, como se ha indicado anteriormente, las vinculaciones temporales, espaciales y temáticas entre el monumento considerado y otros que por su emplazamiento o su temática se encuentran próximos él, sino también los usos del espacio en que se inserta nuestro objeto desde una perspectiva de los estudios sobre recepción. Por último, creemos que resultaría de sumo interés pensar el espacio que configuran los

¹⁰⁹ En nuestra ciudad, el 18 de noviembre de 1998 se inauguró el Bahía Blanca Plaza Shopping.

¹¹⁰ Véase al respecto Gorelik, Adrián y Graciela Silvestri. "Fin de siglo urbano. Ciudades, arquitecturas y cultura urbana en las transformaciones de la Argentina reciente". En Suriano, Juan. (Dir.). *Nueva Historia Argentina. Dictadura y democracia (1976-2001)*. Buenos Aires, Sudamericana, 2005, Tomo X, pp. 464 – 465; Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires, Ariel, 1994, pp. 13 y Sarlo, Beatriz. *La ciudad vista*. Buenos Aires, Siglo veintiuno, 2009.

¹¹¹ Véase Margulis, M. *Op. Cit.* p. 101.

parques lineales en relación con la ciudad, para examinar de qué manera la periferia construye subjetividades a partir de estos emplazamientos y qué relaciones existen y existieron entre este espacio y sus alrededores (las salidas de la ciudad, el barrio parque Palihue, el V cuerpo del Ejército, entre otros).

BIBLIOGRAFÍA

Archivos consultados

Archivo del Honorable Concejo Deliberante de Bahía Blanca

Archivo de prensa de la Municipalidad de Bahía Blanca

Archivo general de la Municipalidad de Bahía Blanca.

Hemeroteca de la Biblioteca Rivadavia.

Archivo del Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca/ Museo de Bellas Artes.

Marco teórico y metodológico

Barthes, Roland. "Semiología y urbanismo". En *La aventura semiológica*. Buenos Aires, Paidós, 1997.

Olábarri, Ignacio y Francisco Javier Caspistegui (dir.). *La "nueva" Historia Cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*. Madrid, Complutense, 1996.

Castelnuovo, Enrico y Carlo Guinzburg. "Centro e periferia". En Bollati, Giulio e Paolo Fossati. *Storia dell'arte italiana, Volume primo*. Torino, Giulio Eniaudi editore, 1979.

Chartier, Roger. "La historia cultural redefinida: prácticas, representaciones, apropiaciones". *Punto de Vista*. Buenos Aires, año 13, n° 39, diciembre 1990.

Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887 – 1936*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2004.

Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Jelin, Elizabeth y Victoria Langland (comps.). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid, Siglo Veintiuno, 2003.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo Veintiuno, 2002.

Levi, Giovanni. "Sobre microhistoria". En Burke, Peter (ed.). *Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza, 1993.

Margulis, Mario. *Sociología de la cultura. Conceptos y problemas*. Buenos Aires, Biblos, 2009.

Rioux, Jean Pierre y Jean François Sirinelli (dir.). *Para una Historia Cultural*. México, Taurus, 1999.

Bibliografía específica

Aguerre, Marina. "Crónica de una muerte anunciada... Reflexiones acerca del rol del monumento conmemorativo". En *Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares de la Historia del Arte. V Congreso Internacional de Teoría de Historia de las Artes. XIII Jornadas CAIA*. Buenos Aires, CAIA, 2009.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires, Paidós, 2005.

Bróndolo, Margarita; Campos, Marta; Zinger, Susana; Del Pozo, Olga y María Amalia Lorda. *Geografía de Bahía Blanca*. Bahía Blanca, Encestando, 1994.

Candau, Joël. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.

Candau, Joël. *Memoria e identidad*. Buenos Aires, Del Sol, 2001.

Cerruti, Gabriela y Sandra Raggio. "El estado de la memoria". *Puentes*. Buenos Aires, año 4, n° 11, mayo 2004.

Cerruti, Gabriela. "La historia de la memoria". *Puentes*. Buenos Aires, año 1, n° 3, marzo 2000.

Comisión Pro Monumento a las víctimas del terrorismo de Estado, *Proyecto Parque de la Memoria*, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, diciembre 2005.

Díaz, Diego. "El mapa de la memoria". *Puentes*. Año 2, n° 7, La Plata, julio 2002.

Fernández de Roca y Moca, José Antonio. *Ciudad e Historia: la temporalidad de un espacio construido y vivido*. Madrid, Akal, 2008.

Gil García, Francisco. "Manejos espaciales, construcción de paisajes y legitimación territorial: en torno al concepto de monumento". *Complutum*. Universidad Complutense de Madrid, Vol.14, 2003, pp. 19-38.

Huyssen, Andreas, "El Parque de la memoria. Una glosa desde lejos". *Punto de Vista*. Buenos Aires, n° 68, diciembre 2000.

Jelin, Elizabeth – Lorenz, Federico (comps.). *Educación y memoria. La escuela elabora el pasado*. Madrid, Siglo Veintiuno, 2004.

Longoni, Ana y Gustavo Bruzzone (comps.). *El siluetazo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2008.

- Longoni, Ana. *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires, Norma, 2007.
- Lorenzano, Sandra y Ralph Buchenhorst (comps.). *Políticas de la memoria*. Buenos Aires, Gorla, 2007.
- Macón, Cecilia (Coord.). *Trabajos de la memoria. Arte y ciudad en la postdictadura argentina*. Buenos Aires, Ladosur, 2006.
- Martín, Lucas. "Memorias de la transición: la sociedad argentina ante sí misma. 1983-1985". *Política y cultura*. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, N° 31, 2009, pp. 9-26. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=26711982002>.
- Murdocvic, María Inés (ed.). *Pasados en conflicto. Representación, mito y memoria*. Buenos Aires, Prometeo, 2009.
- Raggio, Sandra. "La batalla de los relatos". *Puentes*. La Plata, año 6, n° 18, octubre 2006.
- Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. *Nunca Más*, Buenos Aires, CONADEP-Eudeba, 1995 [1984].
- Schindel, Estela. "Las ciudades y el olvido". *Puentes*. La Plata, año 2, n° 7, julio 2002.
- Steinberg, Michael. "El espacio público y sus marcas". *Puentes. La Plata*, año 4, N° 12, septiembre 2004.
- Torre, Susana. "Ciudad, memoria y espacio público: el caso de los monumentos a los detenidos desaparecidos". *Memoria y sociedad*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Vol. 10, n° 20, enero-junio de 2006, pp. 17-24.
- Vedda, Miguel. "Calles sin recuerdo: la fenomenología de la gran ciudad en Siegfried Kracauer y Walter Benjamin". En Buchenhorst, Ralph y Miguel Vedda (comp.). *Observaciones urbanas: Walter Benjamin y las nuevas ciudades*. Buenos Aires, Gorla, 2008.
- Vezzetti, Hugo. "Un mapa por trazar". *Puentes*. La Plata, año 1, n° 1, agosto 2000.
- Young, James. "Cuando las piedras hablan", *Puentes*, La Plata, año 1, n° 1, agosto 2000.

Bibliografía general sobre la historia nacional del período.

- Aboy Carlés, Gerardo. *Las dos fronteras de la democracia argentina. La reformulación de las identidades políticas de Alfonsín a Menem*. Rosario, Homo Sapiens, 2001.

- Bleichmar, Silvia. *No me hubiera gustado morir en los 90*. Buenos Aires, Taurus, 2006.
- Borón, Atilio. "El experimento neoliberal de Carlos Menem". En Borón, A; Nun, J y J.C. Portantiero. *Peronismo y menemismo. Avatares del populismo en la Argentina*. Buenos Aires, El cielo por asalto, 1995.
- De Ipola, Emilio. "La difícil apuesta del peronismo democrático". En Nun, J. y J. C. Portantiero (comp.). *Ensayos sobre la transición democrática en Argentina*. Buenos Aires, Puntosur, 1987.
- Pucciarelli Alfredo. *Los años de Alfonsín. ¿El poder de la democracia o la democracia del poder?* Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2006.
- Sarlo, Beatriz. *La ciudad vista*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2009.
- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires, Ariel, 1994.
- Suriano, Juan. (dir.). *Nueva Historia Argentina. Dictadura y democracia (1976-2001)*. Buenos Aires, Sudamericana, 2005.
- Svampa, Maristella. *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires, Taurus, 2005.
- Vilas Carlos, Osvaldo Iazzetta, Karina Forchinito y Ernesto Bohoslavsky. *Estado y Política en la Argentina actual*. Buenos Aires, UNGS-Prometeo, 2004.

Bibliografía sobre la historia local del período

- Agesta, María de las Nieves. "Una cabalgata solitaria. Debates sobre arte y espacio público a propósito de la inauguración del monumento a San Martín. (Bahía Blanca, 1910)". En Espantoso Rodríguez, Teresa y Carolina Vanegas Carrasco (coord.). *Arte Público y espacio urbano. Relaciones, interacciones, reflexiones. 1er. Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2009 (edición en CD ROM).
- López Pascual, Juliana. "La violencia y las armas: un caso en la historia reciente de Bahía Blanca". En *Actas de IV Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente*. Rosario, CLIHOS-Universidad Nacional de Rosario, CISH-Universidad Nacional de La Plata, CeDInCI, CESIL-Universidad Nacional del Litoral, Instituto de Desarrollo Humano-Universidad Nacional de Gral. Sarmiento, 2008.

- Montero, Carolina. "Gigantes de hormigón. La *Plaza de los Lápices*: espacio público y memoria de la última dictadura. Bahía Blanca, 1993-2007". En Espantoso Rodríguez, Teresa y Carolina Vanegas Carrasco (coord.). *Arte Público y espacio urbano. Relaciones, interacciones, reflexiones. 1er. Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2009 (edición en CD ROM).
- Ribas Diana, Enrique Garavano y María J. Ivars. "Memoria, Identidad e Imagen en los monumentos y en las esculturas públicas bahienses". En Cernadas de Bulnes Mabel (comp.). *Historia, Política y Sociedad en el Sudoeste Bonaerense*. Bahía Blanca, EdiUNS, 2001.
- Ribas, Diana I. y María Jorgelina Ivars. "La inauguración del monumento a Rivadavia en la construcción de la cultura política bahiense (1945-1946)". En Cernadas de Bulnes, Mabel N. y Bustos Cara, Roberto (ed.). *Estudios interdisciplinarios del Sudoeste Bonaerense*. Bahía Blanca, EdiUNS, 2004.
- Ribas, Diana I.; Ivars, Jorgelina y Enrique Garavano. "Modelar, tallar, ensamblar: la escultura en Bahía Blanca desde sus orígenes hasta la actualidad". *Boletín Histórico nº 28*. Bahía Blanca, Comisión de Reafirmación Histórica de Bahía Blanca, septiembre 2002, pp. 6-51.
- Ribas, Diana. "Saldos y retazos: algunas aproximaciones a la identidad durante el primer centenario local (Bahía Blanca, 1928)". En Ribas, Diana I.; Agesta, María de las Nieves; Heredia, Ana Carolina; López Pascual, Juliana; Vidal, Ana María (coord.). *III Jornadas HumHA-Representaciones e identidades*. Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 2011. [Edición digital]
- Ribas, Diana, Garavano, Enrique C. e Ivars, M. Jorgelina. "Memoria, identidad e imagen en los monumentos y en las esculturas públicas bahienses". En Cernadas de Bulnes, Mabel (comp.). *Historia, Política y Sociedad en el Sudoeste Bonaerense*. Bahía Blanca, EdiUNS, 2001, pp.259-274.
- Seitz, Ana Inés. "<El mar y la serpiente>" de Paula Bombara. La reconstrucción de la historia familiar en los hijos de desaparecidos en Bahía Blanca.". En: Nidia Burgos y Elizabeth Rigatuso (eds.). *La modernización del sudoeste bonaerense: reflexiones y polémicas en el ámbito educativo, lingüístico y literario*. Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, Archivo de la Memoria, 2007, pp. 121-126.

- Tolcachier, Fabiana. "De Gerchunoff al monumento del Barón de Hirsch: relatos de una argentinidad estereotipada". En Espantoso Rodríguez, Teresa y Carolina Vanegas Carrasco (coord.). *Arte Público y espacio urbano. Relaciones, interacciones, reflexiones. 1er. Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2009 (edición en CD ROM).
- Tolcachier, Fabiana. "Del Barón de Hirsch a la trinchera: Identidades Migratorias y Espacio Urbano". En *XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Neuquén, Universidad Nacional del Comahue-Facultad de Humanidades-Centro Regional Universitario Bariloche, 2009.
- Vecchi, Rodrigo. "De escuadras. Compases y camisas negras: el monumento a Giuseppe Garibaldi o la representación formal de los conflictos en la colectividad italiana bahiense (1927-1928)". En *II Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte – X Jornadas del CAIA*. Buenos Aires, CAIA, 2003
- Vidal, Ana. "Testimonios: representaciones de la violencia en la obra de Rafael Martín". En *I Congreso Argentino Latinoamericano de Derechos Humanos: Una mirada desde la universidad*. Rosario, Universidad Nacional de Rosario, 2007.
- Vidal, Ana. "El rol del arte en la construcción de la memoria colectiva: las obras de Raquel Partnoy como instancias de condensación de sentidos sobre la última dictadura militar en Bahía Blanca (1976-1983)". En *XI° Jornadas Interescuelas/Departamentos Historia*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 2007.
- Vidal, Ana. "Representación, ocultamiento, omisión y desplazamiento en los 'Testigos' de Rafael Martín (1976-1982)". En Gené, Marcela (selec.), *Imágenes perdidas: censura, olvido, descuido: IV Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte y XII Jornadas del CAIA*. Buenos Aires, CAIA, 2007.
- Vidal, Ana. "Arte y memoria en Bahía Blanca: la agrupación Ausencias...Presencias y las políticas estatales de memoria en el marco local (2003-2008)". En *XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Neuquén, Universidad Nacional del Comahue-Facultad de Humanidades-Centro Regional Universitario Bariloche, 2009.

- Vidal, Ana. "Métodos de rememoración de la represión dictatorial en la plástica bahiense. La obra de Andrea Fasani: dos lecturas posibles entre *Fisura* (1993) y los *Bloqueadores* (2005)". En Bulnes, Mabel y José Marcilese. *Política, sociedad y cultura en el Sudoeste Bonaerense*. Bahía Blanca, Ediuns, 2009
- Vidal, Ana. "Arte y política en Bahía Blanca: <Aparecidos> de Claudio Carlovich y la rememoración de la represión dictatorial". En *III Jornadas de Historia de la Patagonia*. Neuquén, Universidad del Comahue, 2008. Disponible también en Internet: en <http://www.claudiocarlovich.com/prensa/>
- Vidal, Ana; Zubieta, Ana María; Crotti, Norma; Torre, Elena; Martín, Virginia; Chauvié, Omar; Canclini, Rebeca; Bahntje, Miriam; Biadiú, Laura; Lischinsky, Silvina; Pozzo Ardizzi, Luisina; Vidal, Ana; Fabbian, Gisela; Garrote, Karen; Turpaud, Helen; Crespi, Maximiliano; Dobal, Claudio y Wirscke, Fabián. "La memoria, el recuerdo, el olvido: un problema del presente en la literatura y en las artes visuales". En *II Jornadas de Investigación en Humanidades*. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 2007.

Entrevistas realizadas

- Miglierina, Horacio. Arquitecto, diseñador del monumento a la *Plaza de los Lápices*. Bahía Blanca, realizada por Carolina Montero el 24 octubre de 2007. Bahía Banca.
- Arnaudo, Facundo. Ex concejal, autor del proyecto de ordenanza que dio lugar a la *Plaza de los Lápices*. Realizada por Carolina Montero el 19 octubre de 2007. Bahía Blanca.

