


La Historia Oral y la narrativa como metodologías para el abordaje del terrorismo de Estado, siglo XX en Argentina*

Melina Jean Jean¹

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS, UNLP-CONICET)


Recepción: 02/10/2018
Evaluación: 10/10/2018
Aprobación: 23/07/2019
Artículo de Investigación e Innovación

 <https://doi.org/10.19053/20275137.n20.2020.8263>

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo reflexionar en torno a las posibilidades y especificidades del trabajo con las fuentes orales mediante el uso de la Historia Oral y la narrativa como metodología en el estudio de las memorias a partir de la investigación de un estudio de caso. Se trata de las representaciones de desaparecidos y asesinados del proyecto «Mosaicos por la Memoria» del Espacio de Cultura y Memoria el Rancho Urutaú de la ciudad de Ensenada, provincia

* Este trabajo es producto de la tesis defendida de la Maestría en Historia y Memoria, Universidad Nacional de La Plata (UNLP): *Recorridos por las memorias de Ensenada. El caso del Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutaú y sus representaciones de los desaparecidos y asesinados por el terrorismo de Estado de los setenta*. La misma fue financiada por las becas de investigación tipo A y B de la UNLP.

1 Magíster en Historia y Memoria, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Licenciada y Profesora en Historia del Arte, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Investigadora del Proyecto de Investigación «La Historia Reciente y los usos públicos del pasado: militancias, etnicidad y políticas de la memoria desde/en América Latina» del Centro de Investigaciones Sociohistóricas (CISH, IdIHCS, UNLP/CONICET) y del Programa Interinstitucional de Estudios sobre Memorias, Migraciones, Exilios y Refugios (PIEMMER; UNLP, UERJ, UNS, USACH, UCH), ✉ melinajeanjuan@gmail.com,  <https://orcid.org/0000-0003-0196-2394>

de Buenos Aires (2010-2017). El mismo se materializa a través de murales con técnica de mosaico emplazados en los barrios a los que pertenecían los homenajeados. El abordaje metodológico llevó a la realización de veintinueve entrevistas a integrantes del grupo, familiares y allegados que, tratadas como fuentes orales e historias representativas, permitieron conocer e interpretar los sentidos devenidos de los hechos en su escala local: las memorias de Ensenada.

Palabras clave: fuentes orales, historia oral, narrativa, memorias, desaparecidos-asesinados, Argentina.

Oral history and narrative as methodologies for addressing state terrorism, 20th century in Argentina.

Abstract

The objective of this paper is to reflect upon the possibilities and specificities of working with oral sources through the use of oral history and narrative as a methodology in the study of the memories based on the investigation of a case study. The project is about representations of people who disappeared and/or were assassinated and is called «Mosaicos por la Memoria» (Mosaics for Memory) of the Space of Culture and Memory, el Rancho Urutaú, in the city of Ensenada, Buenos Aires Province (2010-2017). The project is materialized through murals with a mosaic technique placed in the neighbourhoods to which the people celebrated belonged. The methodological approach led to the carrying out of twenty-nine interviews of members of the group, relatives and acquaintances which were treated as oral sources and representative stories, allowing understanding and interpretation of the feelings which resulted from the deeds on the local scale: the memories of Ensenada.

Keywords: oral sources, oral history, narrative, memories, disappeared-assassinated, Argentina.

L'Histoire Orale et le récit comme méthodologies pour aborder le terrorisme d'État, XXe siècle en Argentine.

Résumé

Cet article a pour but de réfléchir autour des possibilités et spécificités du travail avec des sources orales en ce qui concerne la pratique de l'Histoire Orale et le récit en tant que méthodologie dans l'étude des mémoires à partir de la recherche d'une étude de cas. Il s'agit des représentations des disparus et assassinés faisant part du projet «Des mosaïques pour la Mémoire» de l'Espace de Culture et Mémoire du Rancho Urutaú de la ville d'Ensenada, province de Buenos Aires (2010-2017). Ce projet prend forme à travers des fresques réalisés avec la technique de la mosaïque dans les quartiers mêmes des personnes auxquelles on voulait rendre hommage. La méthodologie choisie nous a conduit à entreprendre 29 entretiens à des membres du groupe, des parents et des proches qui, traités comme des sources orales et des histoires représentatives, nous ont permis de connaître et d'interpréter les sens produits par les faits dans une échelle locale: les mémoires d'Ensenada.

Mots-clés: sources orales, histoire orale, récit, mémoires, disparus-assassinés, Argentine.

1. Introducción

El fenómeno estudiado cruza los campos de la Historia Reciente, los estudios de Memoria y los estudios de Arte, en una aproximación compleja de la relación entre el proceso histórico político social -nacional, local-, las subjetividades y experiencias de los protagonistas, y las producciones e intervenciones artísticas en el espacio público urbano, que vehiculizan las memorias de los desaparecidos y asesinados de la ciudad de Ensenada. Se trata de una elección estratégica que privilegia focalizar este estudio en prácticas colectivas de construcción de memorias y representaciones. La hipótesis central es que los murales emplazados en los barrios ensenadenses adquieren la cualidad de lugares de memoria,

tanto para los integrantes del grupo como para los familiares y allegados de los homenajeados. Por las características del objeto, la investigación ha sido abordada desde la metodología de corte cualitativo, a través de la aproximación analítica de un estudio de caso, en sus varias dimensiones—social, política, cultural, histórica, representacional².

En este sentido, este tipo de abordaje permite utilizar y combinar distintas herramientas de construcción de los datos y análisis³. Nos referimos a: 1. Observaciones de intervenciones y procedimientos. 2. Entrevistas abiertas y semiestructuradas a los agentes protagonistas. 3. Entrevistas abiertas y semiestructuradas a familiares y allegados de las víctimas directas. 4. Búsqueda exhaustiva de fuentes y material bibliográfico de reciente edición en diferentes reservorios y bibliotecas especializadas. 5. Relevamiento y análisis de documentos de la web, notas en registro electrónico, documentales, videos y fotografías tomadas a los murales. 6. Cruce de datos obtenidos y análisis. Además, este trabajo situado en el campo de la Historia Reciente, se inscribe en la perspectiva metodológica de la Historia Social interpretativa y crítica, que se replantea la relación del historiador y su objeto, en una nueva relación entre el pasado y el presente. De modo que, lo que se intenta recuperar son las preguntas centrales que el hoy le formula al pasado y las que este último le realiza al presente⁴.

Esta investigación es un estudio sobre memorias del pasado reciente en Argentina. Partimos de considerar a la memoria como categoría social⁵ y a la memoria colectiva como aquella a la que hacen alusión política y social los actores

2 Robert Stake, *Investigación con estudio de casos* (Madrid: Morata, 1995), 15-114.

3 José Ignacio Ruíz Olabuénaga, *Metodología de la Investigación Cualitativa* (Bilbao: Universidad de Deusto, 2003), 11-327; Guillermo Neiman y Germán Quaranta, «Los estudios de caso en la investigación sociológica.» en *Estrategias de investigación cualitativa*, coord. Irene Vasilachis de Gialdino (Barcelona: Gedisa 2006), 212-237.

4 Patricia Flier, *Introducción a Dilemas, apuestas y reflexiones teórico metodológicas para los abordajes en Historia Reciente*, comp. Patricia Flier (La Plata: Edulp, 2014), 7.

5 Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria* (Madrid: Siglo XXI, 2002), 17.

sociales⁶. En este sentido, se retoma el concepto de «marcos sociales de la memoria» elaborado por Maurice Halbwachs⁷ para poder plantear la posibilidad de reconstrucción creativa de una memoria colectiva y, en esta investigación, de su representación como proceso social⁸. Ahora bien, ¿qué sucede con la memoria de hechos traumáticos acontecidos en el pasado reciente de una sociedad? Cuando se trata experiencias trágicas y traumáticas colectivas de represión y aniquilación, la memoria, el recuerdo, la conmemoración o el olvido, se tornan cruciales para su abordaje y elaboración.

Por otro lado, la escala de análisis regional-local fue una decisión también metodológica, para poder aprehender una realidad y lograr representarla⁹ y por su principal ventaja que radica en su potencial explicativo y la posibilidad que presenta -al achicar el foco- de complejizar y hacer más denso el estudio y la explicación de un tema específico¹⁰. Por estas características, en esta investigación, las fuentes orales resultaron las fuentes primarias. Además de no ser tratadas como mero apoyo o subsidiarias de las fuentes visuales y escritas, fueron concebidas como fuentes que requirieron usos e instrumentos interpretativos diferentes y específicos, que la metodología de la Historia Oral y la narrativa nos pudo brindar. Previamente a la introducción de las reflexiones

6 Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva* (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004), 25-84.

7 Maurice Halbwachs, *Los marcos sociales de la memoria* (Barcelona: Anthropos, 2004), 10-395.

8 Los «marcos sociales de la memoria» son aquellos instrumentos que permiten fijar los recuerdos, darles un sentido articulándolos con elementos y puntos de referencia que, construidos en instituciones sociales como la familia, los grupos religiosos o las clases sociales, entre otros, permiten precisamente servir de estructura de asimilación a las experiencias personales. La memoria colectiva en tanto proceso social de reconstrucción creativa, emerge como producto de interacciones múltiples de las memorias compartidas, en marcos sociales de referencia y en situación de disputas por el poder. Daniel Feierstein, *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio* (Buenos Aires: FCE, 2012), 97.

9 Anacleto Pons y Justo Serna, «Más cerca, más denso: la historia local y sus metáforas» en *Más allá del territorio. La historia regional y local como problema. Discusiones, balances y proyecciones*, comp. Sandra Fernández (Rosario: Prohistoria, 2007), 25.

10 Gabriela Águila, «Las escalas de análisis en los estudios sobre el pasado reciente: a modo de introducción,» *Avances del Cesor* 7, n° 12 (2015): 94. Acceso el 13 de abril de 2017, <http://web2.rosario-conicet.gov.ar/ojs/index.php/AvancesCesor/article/view/v12n12a05/474>.

metodológicas -que irán acompañadas por algunos de los resultados de esta investigación- a continuación haremos una breve pero necesaria contextualización y presentación del estudio de caso.

2. Terrorismo de Estado y emergencia de los trabajos de las memorias

El terrorismo de Estado de los años setenta en Argentina expresó un proceso que tuvo como resultado profundas transformaciones sociales. Ejerció censuras, condenas, secuestros, torturas, desapariciones, asesinatos y una larga lista de violaciones a los derechos humanos. Apuntó a sectores profesionales, intelectuales, educativos, religiosos, artísticos, a movimientos vecinales, grupos culturales, y diversas entidades civiles; sin embargo, fue la clase trabajadora, en especial los obreros, delegados de fábrica, dirigentes sindicales de base, estudiantiles y barriales quienes engrosaron el porcentaje mayoritario de personas desaparecidas y asesinadas. Según el informe de la CONADEP¹¹, los porcentajes de víctimas de la represión que continúan desaparecidas o que fueron liberadas después de pasar por centros clandestinos de detención son: obreros 30,2%, estudiantes 21%, empleados 17,9%, profesionales 10,7%, docentes 5,7%, autónomos y varios 5%¹². Entre obreros, empleados y docentes suman un 54% y casi un 30% entre estudiantes y profesionales. En este sentido, la ciudad de Ensenada, que desde sus orígenes se caracterizó por ser una ciudad de trabajadores, y cuyo sustento económico principal se halla desde entonces en su desarrollo industrial y comercial, se vio particularmente afectada durante este período. Esta ciudad creció bajo el sustento económico de las

11 Restaurada la democracia en 1983, durante el gobierno del presidente Raúl Alfonsín, por decreto se creó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). La comisión recibió denuncias y pruebas sobre las desapariciones, recabó testimonios de familiares y sobrevivientes, investigó el destino de desaparecidos y la ubicación de niños sustraídos. El informe de la Comisión denominado *Nunca Más*, iría a convertirse en la evidencia crucial al año siguiente, en los juicios a los miembros de las Juntas Militares. Emilio Crenzel, *La historia política del Nunca Más: la memoria de las desapariciones en la Argentina* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2008), 17-191.

12 Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). *Nunca Más* (Buenos Aires: EUDEBA, [1984] 2006), 296.

numerosas industrias locales y se destacó por albergar una cuantiosa población obrera. A lo largo de su historia, fábricas y empresas como Destilería YPF, Astillero Río Santiago, IPAKO S.A., Propulsora Siderúrgica, Petroquímica General Mosconi (construida por YPF y Fabricaciones Militares), Polibutenos Argentinos, Maleic, Copetro, Petrokén, entre otras, ubicaron a Ensenada -junto a las ciudades vecinas: Berisso y La Plata- como uno de los cordones industriales más importantes del país y de América del Sur¹³. Por otro lado, se destaca la convivencia particular con la Armada Argentina (ARA) rama naval de las Fuerzas Armadas Argentinas (comúnmente denominada la Marina) dada fundamentalmente por el funcionamiento en la ciudad de dependencias como: la Base Naval, el Liceo Naval, la Escuela Naval Militar Río Santiago, el Batallón de Infantería de Marina n° 3 (BIM 3), el Hospital Naval Río Santiago y la Prefectura Naval Argentina, entre otras.

Otra cuestión importante es que los conflictos con los militares en la ciudad datan al menos a partir del derrocamiento del presidente Juan Domingo Perón en 1955. El creciente antiperonismo particularmente llevado adelante por la Marina¹⁴, fue notorio en Ensenada ya que la mayoría de sus trabajadores adherían al peronismo. Asimismo, al movimiento obrero organizado de la región (Ensenada, Berisso y La Plata) se sumó el movimiento estudiantil debido a la gran presencia de estudiantes provenientes de todo el país, que realizaban sus estudios en la Universidad Nacional de La Plata. En los años setenta, por su grado de movilización y lucha contra las medidas económicas, fundamentalmente los trabajadores y representantes sindicales de base, fueron un blanco importante de políticas represivas y hechos de violencia como asesinatos, torturas, amenazas y atentados de bomba, cuyo principal responsable desde fines de 1973 fue

13 La Plata, Berisso y Ensenada son tres ciudades limítrofes consideradas una región particular dentro de la provincia de Buenos Aires. La Plata es la capital de la provincia.

14 Paula Canelo, «La política contra la economía: los elencos militares frente al plan económico de Martínez de Hoz durante el Proceso de Reorganización Nacional (1976-1981),» en *Empresarios, tecnócratas y militares. La trama corporativa de la última dictadura*, coord. Alfredo Raúl Pucciarelli (Buenos Aires: Siglo XXI, 2004), 238.

la organización paraestatal Triple A (Alianza Anticomunista Argentina). En 1975 la intervención militar para la «lucha antisubversiva» se había oficializado a través de una serie de decretos. El Ejército organizó el territorio nacional en cinco zonas con sus correspondientes subzonas, áreas y subáreas. Esta región estuvo a cargo de la Fuerza de Tareas 5 (FT5) comprendida por las ya mencionadas dependencias situadas en Ensenada. La FT5 tenía además jurisdicción sobre el Astillero Río Santiago, la Destilería YPF, la zona portuaria y los Aeródromos de Berisso y Ensenada.

De esta forma, se había diseñado el plan represivo que se ejecutaría en su máxima expresión a partir del golpe el 24 de marzo de 1976. En los días previos al 24 de marzo, y durante los días sucesivos, la Marina militarizó las ciudades de Ensenada y Berisso, realizando detenciones masivas en los caminos que unen a ambas ciudades con la ciudad de La Plata, y en los accesos a las fábricas. La FT5 utilizó como centros clandestinos de detención la sede de Prefectura, el Hospital Naval Río Santiago, el BIM 3 y la Base Naval. Cerca de 100 víctimas de la FT5, es decir de la Marina, fueron secuestradas y desaparecidas, un 60% eran trabajadores, la mayor parte de los cuales habían tenido militancia gremial en sus lugares de trabajo, especialmente en Astillero Río Santiago, Propulsora Siderúrgica y la destilería de YPF. El otro 40% eran militantes de organizaciones políticas y estudiantiles que en una gran mayoría desarrollaban tareas en los barrios de Berisso y Ensenada¹⁵. Por otro lado, según la CONADEP los desaparecidos en la región alcanzaron la cifra de 900¹⁶. Pero los datos que manejan las organizaciones de derechos humanos es aún mayor, y estiman que la cifra llega a 2000 desaparecidos, de los cuales aproximadamente 800 serían estudiantes y 900 obreros¹⁷. Como afirma y sintetiza

15 Ana Julia Ramírez y Margarita Merbilhaá, ed., *Memorias del BIM: Biografías. Las víctimas de la Fuerza de Tareas 5 en La Plata, Berisso y Ensenada* (La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2015), 35.

16 En la región no solo hubo víctimas de las FT5. La CONADEP contabilizó víctimas de las Fuerzas Armadas y de Seguridad, por ese motivo el número es mayor.

17 Ludmila da Silva Catela, *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos* (La Plata: Al Margen, 2009), 26.

da Silva Catela, las luchas obrero-estudiantiles y la fuerte concentración de fuerza policial y militar contribuyeron a que esta región de la provincia de Buenos Aires fuese una de las más golpeadas por el terrorismo de Estado en el país¹⁸.

Sin embargo, este terrorismo de Estado que basó su metodología sistemática e ilegal en los centros clandestinos de detención y tortura, y el asesinato y desaparición forzada de personas, movilizó muy tempranamente la resistencia de grupos sociales y organizaciones defensoras de los derechos humanos. Desde los últimos años de la dictadura y durante las tres décadas siguientes a la restauración democrática de 1983, las principales demandas y acciones giraron en torno a las denuncias y a la condena de las violaciones a los derechos humanos de aquel período, es decir en la búsqueda de verdad y justicia. A estos reclamos, y en principio en oposición a las políticas de olvido y clausura instaladas desde los propios perpetradores, se sumó la exigencia de memoria. Esto en particular, estableció relaciones con los variados esfuerzos por explicar, comprender y elaborar nuestro pasado reciente. Muchas de estas demandas y reclamos se tradujeron en prácticas de memoria que a través de diferentes lenguajes, entre ellos los artísticos, emergieron en el espacio público para demandar y disputar los recuerdos, para conmemorar y homenajear a las víctimas. Estas demandas y políticas de «memorialización»¹⁹ se han traducido en proyectos, programas y planes de emprendimientos como la recuperación de sitios como los centros clandestinos de detención y tortura, la creación de parques, paseos y plazas, museos, archivos y espacios culturales. También en el emplazamiento de monumentos, placas, monolitos, baldosas, murales, nombramiento de calles, plantación de árboles, entre otros. Se trata en definitiva de la resignificación, puesta en valor, o bien de la creación y construcción, de diversos soportes de memorias en espacios públicos urbanos.

18 Da Silva Catela, *No habrá flores*, 26.

19 Elizabeth Jelin, *La lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2017), 152.

Entonces, nos referimos a la construcción colectiva de prácticas y marcas de memoria que al menos desde la década de los noventa en Argentina ha sido una constante. Sin embargo, a partir de la asunción del presidente Néstor Kirchner en mayo de 2003 hubo un aumento significativo de las mismas, pues el gobierno asumió como política de Estado la condena de la violación de los derechos humanos realizadas durante la última dictadura y el impulso a una política pública de la Memoria²⁰. En este sentido, durante los gobiernos kirchneristas²¹, hubo muchas iniciativas y políticas ligadas a la memoria²², que según Elizabeth Jelin, respondían a la identificación cada vez más cercana del gobierno con las demandas históricas del movimiento de derechos humanos²³. La nueva coyuntura particular evidenció iniciativas impulsadas por el Estado y diversos grupos de la sociedad civil, que no sin tensiones y disputas, lograron algunas veces trabajar en conjunto. En la ciudad de Ensenada, también a partir del año 2003, el nuevo gobierno municipal encabezado por el actual Intendente Mario Secco, se alineó a la conducción nacional, propiciando un escenario en el que desde entonces hemos registrado un aumento significativo de marcas, acciones, y políticas públicas de memoria por parte de diversos agentes sociales²⁴.

20 Patricia Flier, «Políticas de la memoria en el pasado reciente de Argentina. 1976-2008» (Conferencia presentada en el Seminario Internacional Memoria y derechos humanos: desafíos para un circuito de Memoria, Santiago de Chile, Proyecto Rutas de la Memoria INNOVO Chile 09 /USAH, 2008).

21 Luego de la presidencia de Néstor Kirchner (2003-2007) le sucedió su esposa Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011 y 2011-2015).

22 Una de las políticas más destacadas, para citar un ejemplo, fue que el Congreso Nacional anuló las leyes de Punto Final y de Obediencia Debida, y en el 2005 la nueva Corte Suprema de Justicia declaró su inconstitucionalidad. Este proceso, permitió la reapertura de numerosas causas y el inicio de nuevos juicios contra las violaciones de derechos humanos en distintos puntos del país.

23 Jelin, *La lucha por el pasado*, 148.

24 En este contexto emerge este estudio de caso: el proyecto «Mosaicos por la Memoria» que lleva adelante desde el año 2010, el grupo Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutaú. Hasta el presente se han inaugurado cuatro murales: Primer Mural «Fortunato "Nato" Andreucci», Segundo Mural «Mario Gallego y María del Carmen Toselli», Tercer Mural «Carlos Esteban Alay», Cuarto Mural «Carlos Guillermo Díaz y Marta Susana Alaniz».

3. La Historia Oral y la narrativa. Reflexiones metodológicas

La memoria y el olvido, cobran una significación especial como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia e identidad en sociedades que han sufrido períodos de violencia y trauma. Elizabeth Jelin afirma que «[...] las exclusiones, los silencios y las inclusiones a las que se refieren hacen a la re-construcción de comunidades que fueron fuertemente fracturadas y fragmentadas en las dictaduras y los terrorismos de estado [...]»²⁵. Las luchas por la memoria, por los sentidos de ese pasado reciente en el presente, se convierten en luchas políticas. Dentro de este proceso social por la memoria, los diferentes actores despliegan estrategias de «hacer memoria» diversas. Estos «emprendedores de memoria»²⁶ asumen el rol activo de promover la transmisión de esa memoria a la sociedad presente y a las generaciones futuras. Tal es el caso del grupo Rancho Urutaú. Pero ¿cómo acercarnos al estudio de estos trabajos de memorias? Ya anticipamos que nuestras fuentes primarias de indagación han sido las fuentes orales. Para ello, nuestro punto de partida ha sido la metodología de la Historia Oral y la narrativa: lo que permite comprender desde un principio, que más allá de los acontecimientos como tales, el hecho histórico relevante en este caso, es la memoria misma. Las fuentes orales son fuentes narrativas que cuentan con la particularidad de la subjetividad del hablante y hacen referencia más a los significados que a los acontecimientos. Dice Alessandro Portelli que, si el enfoque de la investigación es amplio y lo bastante articulado,

[...] puede surgir una sección transversal de la subjetividad de un grupo o de una clase. Las fuentes orales nos dicen no sólo lo que hizo la gente sino lo que deseaba hacer, lo que crearán estar haciendo y lo que ahora piensan que hicieron [...]»²⁷.

²⁵ Elizabeth Jelin, «Exclusión, memorias y luchas políticas,» en *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*, comp. Daniel Mato (Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005), 223.

²⁶ Jelin, *Los trabajos*, 48.

²⁷ Alessandro Portelli, «Lo que hace diferente a la historia oral,» en *La historia oral*, comp. Dora Schwarzstein (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1991), 42.

La memoria es desde el presente, un proceso activo de creación de significados, y no un depósito pasivo de hechos, agrega el autor. Por lo tanto, la utilidad específica de las fuentes orales no reside tanto en su capacidad para preservar el pasado como en los cambios mismos elaborados por la memoria, «estos cambios revelan el esfuerzo de los narradores por darle un sentido al pasado (...) y colocan a la entrevista y a la narración en su contexto histórico»²⁸. Las fuentes orales no son «mejores» que las fuentes escritas, ni tampoco ambas fuentes se excluyen entre sí. Por ejemplo, las fuentes orales pueden ser cuestionadas al igual que las escritas en cuanto a su verificabilidad y fiabilidad. Ambas comparten características pero también se diferencian, sin embargo, según este historiador, «el dato insustituible es que las fuentes orales imponen a la historia, con una intensidad más acentuada que las otras, la subjetividad del narrador»²⁹.

Siguiendo a Leonor Arfuch, en la década del ochenta, tras el fracaso de las utopías revolucionarias, se acentúa la tendencia a la subjetivación. Hubo un auge creciente de los géneros canónicos como las memorias, autobiografías, biografías, diarios íntimos, correspondencias, y sus «hibridaciones en los medios» como los *talk shows*, *reality shows*, y también en la literatura, el cine y las artes visuales. A esto, se sumó «el famoso “retorno del sujeto” en las ciencias sociales, que atenuaban su pulsión cuantitativa para dar primacía a la voz y al relato vivencial de la experiencia»³⁰, es decir a los abordajes cualitativos con acentuación en lo biográfico, por ejemplo en las entrevistas. En este contexto tiene su auge la Historia Oral. También el testimonio en todas sus variables y las «narrativas de la memoria»³¹. La narrativa (en singular) como perspectiva teórico-metodológica es relevante para la investigación social. Permite abordar las narrativas (plural) cualquiera sea su

28 Portelli, «Lo que hace,» 45.

29 Alessandro Portelli, *Historias Orales. Narración, Imaginación y diálogo* (Rosario: Prohistoria/ UNLP, 2016), 23.

30 Leonor Arfuch, *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política* (Villa María, Córdoba: Editorial Universitaria Villa María, Eduvim, 2018), 18.

31 Arfuch, *La vida narrada*, 64.

género o su especie, particularmente aquellas atravesadas por la experiencia traumática de guerras, violencias, dictaduras:

[...] Allí, en la dificultad de traer al lenguaje sus vivencias dolorosas (...) en el desafío que supone *volver a decir*, donde el lenguaje con su capacidad performativa, hace *volver a vivir*, se juega no solamente la puesta en forma de la historia personal sino también la dimensión terapéutica -la necesidad del decir, la narración como trabajo de duelo- y ética, por cuanto restaura el circuito de la interlocución quizá silenciado y permite asumir la escucha con toda su carga significante en términos de responsabilidad por el otro³².

A partir de estas primeras observaciones, intentaremos demostrar a continuación, la utilidad y la pertinencia de estas metodologías para el abordaje de los estudios sobre memorias, especialmente cuando se trata de procesos de elaboración de experiencias traumáticas, que se desarrollaron en dos etapas. La primera dedicada al grupo Rancho Urutaú, y la segunda a los familiares y allegados de las víctimas.

Primera etapa:

La primera etapa de trabajo indagatorio con las entrevistas, tuvo como objetivos poder conocer y analizar el origen y la conformación del grupo Rancho Urutaú, recuperando las características y trayectorias de sus integrantes, y los modos de aglutinamiento que se generaron para su formación. También indagar los fundamentos conceptuales del proyecto político estético «Mosaicos por la Memoria» en relación a los intereses del grupo y a la trama socio-histórica nacional-local que permitió sus respectivas apariciones en el espacio público urbano. A continuación, hacemos un breve resumen de los puntos más importantes.

Se trata de alrededor de diez a quince ciudadanos ensenadenses, que en su mayoría tenían algún tipo de relación previa. De un rango etario de 35 a 75 años, sus integrantes son de origen social distinto, ideologías diferentes,

³² Arfuch, *La vida narrada*, 68.

oficios, trabajos, profesiones y ocupaciones diversas, entre los que se encuentran participando familiares y allegados de desaparecidos y asesinados. Esta diversidad de identidades individuales que conforman al grupo, quedan atravesadas por un pasado que los identifica colectivamente. Como lo afirman en su única publicación gráfica hasta el momento: «Hacer memoria de lo reciente y revisar aquel momento de crisis en donde todo tipo de instituciones en nuestra vida social, pública, se desintegraba»³³.

En cuanto al funcionamiento del proyecto, si bien algunos integrantes offician de coordinadores, el trabajo es horizontal y colaborativo. Las decisiones se toman en conjunto mediante reuniones, debates y votaciones. En el proyecto pueden identificarse tres etapas que denominamos: *proceso de investigación*; *proceso plástico y emplazamiento*; *difusión, inauguración y acto conmemorativo*. Las actividades se reparten de manera a veces azarosa y también en función de las posibilidades, intenciones, accesibilidad y habilidad -en cuanto al manejo de los lenguajes artísticos- de los integrantes. Durante el *proceso de investigación*, se intenta recopilar toda la información disponible del homenajeado y la fuente principal son las familias y allegados. De este procedimiento surgen las primeras imágenes y los bocetos de la futura composición, que serán trabajados durante el *proceso plástico*.

Las imágenes plásticas privilegian representaciones figurativas, que a partir de una narrativa humanitaria, recuperan un perfil identitario que apela a aquello cotidiano, lúdico, y ameno de la vida de esas personas. La elección de la técnica de mosaico, está fundamentada por su perdurabilidad en el tiempo, y por el tipo de emplazamiento. La consigna es colocarlo en el lugar más cercano posible a la casa del homenajeado. Esta decisión responde a una búsqueda estratégica en relación a sus objetivos: que el mural sea visibilizado por los familiares y vecinos del barrio. La Municipalidad de Ensenada se encarga -por pedido del Rancho Urutaú- del levantamiento de

³³ «Un recorrido de Nueve Meses.» Resumen de actividades del Espacio de Cultura y Memoria El Rancho Urutaú. Boletín informativo, Ensenada, 2011.

la pared. También colaboran con el sonido y escenarios para la *inauguración y el acto conmemorativo*. En esta última etapa, se organizan las presentaciones, los oradores y los números artísticos, principalmente musicales, que se corresponden con los gustos que tenían los homenajeados. La difusión se hace a través de medios gráficos, radiales y/o televisivos ensenadenses; en redes sociales de internet; y en el espacio urbano de la ciudad a través de volantes, afiches, folletos, pasacalles, etc.

El sustento económico para el funcionamiento del proyecto proviene del aporte de los propios integrantes, sumado a la realización de rifas, y a donaciones que consiguen de (u ofrecen) familiares, allegados, vecinos, algunos sindicatos, instituciones, y en algunas ocasiones de la propia Municipalidad.

A través del proyecto, el Rancho Urutaú pretende «emerger del silencio en que se ha sumido a la ciudadanía (...) esclareciendo la historia inmediata, para sintetizar la experiencia y que el “Nunca Más” sea un hecho»³⁴. Además, busca reconstruir el entramado social que directa o indirectamente fue intervenido durante la última dictadura en la ciudad, restableciendo vínculos, regenerando lazos con los familiares, allegados y vecinos de los homenajeados. Es por todo esto que consideramos que sus integrantes se posicionan como «emprendedores» de esas memorias³⁵ en tanto generadores de un proyecto de trabajo organizado a partir de nuevas ideas y expresiones de creatividad.

Segunda etapa:

El eje de este segundo momento del proceso indagatorio, lo constituyó la hipótesis central de la investigación. El antecedente teórico conceptual que tomamos como referencia es el trabajo de Pierre Nora (1984-1992) y su elaboración de la

34 «Proyecto “Mosaicos por la Memoria” Desaparecidos de Ensenada.» Rancho Urutaú, acceso el 12 de abril de 2013, <https://www.facebook.com/notes/el-rancho-urutau/proyecto-mosaicos-por-la-memoria-desaparecidos-deensenada/107189206034151/>.

35 Jelin, *Los trabajos*, 48.

noción de «*lieux de memoire*»³⁶. El historiador francés, sostiene que «*lieux de memoire*» pueden ser monumentos, objetos puramente materiales, físicos, palpables y visibles. También acontecimientos dignos de memoria. Pero el concepto no se reduce a esto porque fundamentalmente puede ser:

[...] una noción abstracta, puramente simbólica, destinada a desentrañar la dimensión rememoradora de los objetos (...) Se trata de la exploración de un sistema simbólico y de la construcción de un modelo de representaciones. Se trata de comprender la administración general del pasado en el presente, mediante la disección de sus polos de fijación más significativos. Se trata pues, e insisto en ello, de una historia crítica de la memoria a través de sus principales puntos de cristalización o, dicho de otro modo, de la construcción de un modelo de relación entre la historia y la memoria³⁷.

Como sostiene Estela Schindel³⁸, en el caso de las acciones por la memoria en la Argentina y los países latinoamericanos en general, las prácticas de memorialización cristalizan los modos que se va dando la sociedad para recordar y elaborar el pasado, homenajear a las víctimas y dar forma a la aspiración colectiva de narrar la historia y plasmarla en el espacio de la ciudad. Siguiendo a esta autora, aunque la construcción de memoriales y sitios consagrados al recuerdo, no reemplaza la búsqueda de verdad, justicia y reparación, puede sin embargo, desempeñar un papel relevante, acompañando y complementando esos reclamos. Las marcas pueden convertirse en lugares privilegiados donde se lean valoraciones

36 Este concepto fue elaborado de modo casi inescindible del contexto histórico francés -y europeo- y se apoya en la existencia de tradiciones, mitologías y de memorias estables y de larga duración, sedimentadas en el transcurso de sucesivas representaciones pasadas; sin embargo, el propio Nora, quien reflexionó sobre apropiaciones posibles de su concepto en otros contextos nacionales, decía: «[...] Preguntarse por su aplicación resulta algo teórico. Pero la noción ya ha sido exportada (...) Ante estas aplicaciones más o menos logradas, no queda más que inclinarse, reconociendo con gusto que semejantes apropiaciones obedecen a una de las virtualidades de la noción: su plasticidad. La memoria es por naturaleza lo que se hace de ella.» Pierre Nora, «La aventura de Les lieux de mémoire.» Revista Ayer, n° 32 (1998): 26-27. Acceso el 11 de junio de 2014, <https://www.jstor.org/stable/41324813>.

37 Nora, «La aventura de.» 32-33.

38 Estela Schindel, «Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano.» Política y Cultura, n° 31 (2009): 67. Acceso el día 18 de noviembre de 2016, <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=26711982005>

e interpretaciones colectivas de las memorias. Entonces, lo que se intenta comprender son los procesos que llevan a que un espacio se convierta en un «lugar». En este sentido, la pregunta guía es ¿Cómo un espacio puede convertirse en un lugar de memoria? O bien ¿Qué significa y qué implica que un espacio se convierta en un lugar de memoria?

Teniendo en cuenta el conocimiento previamente relevado, los objetivos en esta segunda etapa fueron: conocer y analizar la recepción de estas intervenciones artísticas en el entorno de los familiares y allegados de los homenajeados, y entre los propios integrantes del grupo hacedor. Focalizando en la dimensión afectiva -vivencias, sensaciones, recuerdos, interrogantes que produjo y produce la experiencia con el mural- y su consideración en cuanto a su constitución en lugares de memoria. Respecto a nuestras fuentes visuales, los murales, se relevaron, compararon y analizaron las representaciones plásticas a través de la descripción y análisis de su poética³⁹. En síntesis, la investigación en esta etapa tuvo tres ejes fundamentales: el tipo de representación de los desaparecidos y asesinados de Ensenada; la recepción de los murales en el entorno familiar, de allegados y los propios integrantes del grupo; y la hipótesis, es decir, la cualidad de lugares de memoria de estas intervenciones artísticas en los barrios de la ciudad.

La metodología de la Historia Oral permite comprender a la entrevista no como un acto a partir del cual se extraiga información, sino como un espacio dialógico entre el investigador (entrevistador) y el narrador (entrevistado). Y al mismo tiempo, como contexto de posibilidad, de escucha, en

39 Se analizaron los modos de producción de las obras: los materiales, tipologías y procedimientos técnicos; los vínculos entre formas y motivos plásticos; el nivel de significación y sentidos de las piezas: descripción y análisis de su poética en relación con la temática que abordan las representaciones, el soporte utilizado y las condiciones de emplazamiento elegido; la materialización de un mensaje y la propuesta de una derivación buscada. En este sentido, desde una perspectiva teórico-metodológica relacional, se tuvo en cuenta, además de las cualidades materiales de las obras y su funcionamiento, el entorno simbólico que las define y que está en relación no solo con lo sostenido por los propios agentes, sino también por la trama socio histórica local en la que emergen.

donde el investigador antes que «recoger» las memorias del narrador, debe «provocarlas y literalmente contribuir -con su presencia, sus preguntas y sus reacciones- a crearlas»⁴⁰. Teniendo en cuenta estas premisas, algunos interrogantes que guiaron las entrevistas fueron: ¿A qué se debe esta selección de memorias y aspectos identitarios de los homenajeados? ¿Cómo fue el proceso en la elección y el consenso en la modalidad de la representación? ¿Hubo conflictos alrededor de la decisión? ¿Qué relación se establece entre estas imágenes y los objetivos del proyecto? ¿Por qué eligieron el arte como lenguaje? En cuanto a las voces de familiares y allegados: ¿De qué forma participaron en el homenaje a su ser querido? ¿Cuál es el grado de esa participación o el aporte en la composición de las representaciones? ¿Cómo fue esa experiencia? ¿Qué vivencias, percepciones, sensaciones, afectos y emociones generó el contacto con el mural? ¿Qué memorias, recuerdos e interrogantes afloraron? ¿Estas pudieron ser transferidas a otros familiares y allegados del homenajeados?

El trabajo con las entrevistas

De un total de veintinueve entrevistas realizadas entre los años 2012 y 2018, tres fueron a funcionarios de la Municipalidad de Ensenada⁴¹, otras tres a un directivo y docentes de la Escuela Primaria N° 9 donde se emplazó el cuarto mural⁴², y el resto al grupo Rancho Urutaú y a familiares y allegados de los homenajeados. En cuanto al trabajo con el grupo, se han entrevistado en más de una oportunidad a algunos integrantes, quienes fueron sus miembros fundadores⁴³. Algunos de ellos son hijos/as de desaparecidos, participaron activamente del homenaje a sus padres y fueron entrevistados

⁴⁰ Portelli, *Historias Orales*, 69.

⁴¹ Fueron entrevistados el Director y el Coordinador del área de Comunicación de la Subsecretaría de Derechos Humanos, Carlos Dabalioni y Jonathán da Cruz (ambos funcionarios desde el año 2015). Y el actual Intendente Mario Secco.

⁴² Se entrevistaron a la actual directora Analía, y a las docentes de quinto y sexto grado, Beatriz y Vanesa.

⁴³ Entrevistas a Melina Slobodián y Oscar Flammini, tres en el año 2012, una en el año 2013, 2014 y 2015 respectivamente, y tres más en el año 2017. Esta cantidad de entrevistas se justifican por la jerarquía de estos integrantes dentro del grupo y por haber oficiado de informantes clave durante todo el proceso de la investigación.

también como familiares. Hubo integrantes que oficiaron de «informantes clave»⁴⁴, no solo en términos de otorgar el conocimiento primario, sino también en función de la indicación personal como metodología central para contactar a los futuros entrevistados (otros integrantes, familiares y allegados)⁴⁵. Esto no es un dato menor, y menos aun cuando los entrevistados están relacionados, o han pasado, por situaciones límite de violencia política. Los nexos o mediaciones, en estos casos, resultan fundamentales al iniciar la red de confianza necesaria para que las personas accedan a las entrevistas. Dice Ludmila da Silva Catela:

La construcción de las redes de confianza, empieza en el mismo acto de presentación ante cada persona que va a ser entrevistada. La indicación por parte de alguien clasifica la interacción en una serie de categorías como “amigo”, “compañero” o simplemente “conocido”, según las diversas clases de afinidades en juego: participantes de un mismo partido político, vecinos, familiares, personas en las que se confía por compartir la fatalidad de la desaparición de un familiar, etc. (...) Así en un medio donde la desconfianza, el miedo, pero fundamentalmente el uso que puede llegar a hacerse de una entrevista están presentes, el sólo hecho de nombrar a personas del mundo del entrevistado marcan una diferencia notoria en el primer contacto⁴⁶.

De modo general, las entrevistas con los integrantes del grupo fueron muy enriquecedoras. En la mayoría de los casos hubo una distancia temporal interesante y necesaria entre las indagaciones y las inauguraciones de los murales, lo que posibilitó aún más, aquello que dice Portelli: conocer sobre lo que se deseaba hacer, lo que se hizo y lo que hubieran querido hacer. En este sentido, abundaron además de las experiencias: los deseos, las reflexiones y emociones en diálogos que duraron en promedio dos horas. A continuación se transcriben algunos fragmentos a modo de muestra:

44 Steven Taylor y Robert Bogdam, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* (Buenos Aires: Paidós, 1986), 17-311.

45 Ludmila da Silva Catela, «De eso no se habla. Cuestiones metodológicas sobre los límites y el silencio en entrevistas a familiares de desaparecidos políticos.» *Historia, antropología y fuentes orales*, n° 24 (2000): 70. Acceso el 4 de noviembre de 2017, https://www.jstor.org/stable/27753041?seq=1#page_scan_tab_contents.

46 da Silva Catela, «De eso no se habla», 70-71.

Integrantes relatan sobre diversos momentos durante las etapas de trabajo en el proyecto:

El día que yo llego estaban Mario, Melina y Gabriela Alegre, discutieron fuerte políticamente pero de repente al momento de laburar con el mural, tomamos mates, nos matamos de risa, hablamos de nuestras cosas, historias, y ahí ya sentí que era mi lugar. (...) ninguno tenemos la misma opinión sobre política, hay discusiones fuertes, pero siempre respetamos al compañero y al momento de trabajar dejamos a un lado la ideología particular⁴⁷.

Los momentos de sensaciones y emociones fueron muchísimos. Todo lo que hacíamos, así sean reuniones para celebrar algo, o simplemente pasarla bien, y todas las situaciones que se iban dando cada día y en todo momento, estaban cargadas de cosas emotivas, muchas eran, a pesar del contenido inspiradoras, eran muy fuertes, muy duras, con mucha carga emocional. Desde reencuentros entre familias divididas por lo que pasó, hasta compañeros de desaparecidos que se encontraban con los hijos de su amigo⁴⁸.

Integrantes expresan sus opiniones y expectativas respecto al tipo de representación seleccionado y los murales emplazados:

La idea era representar al desaparecido en un ámbito fuera de lo que es la militancia, pero sin negarlo, porque desaparecieron por militar, por luchar por una sociedad más justa⁴⁹.

Están representados desde otro lugar, que tiene que ver más con la vida, con otro mensaje (...) no como esos fantasmas que los desaparecieron porque “algo habrán hecho”, sino que eran personas comunes, con intereses políticos, culturales, sociales, que les arrebataron la vida, (...) así que está bueno

47 Gabriela Sadava (integrante del Rancho Urutaú), entrevista por Melina Jean Jean, 29 de octubre de 2013.

48 Cristian Cobas (integrante del Rancho Urutaú, hijo de padre desaparecido) entrevista por Melina Jean Jean, 29 de octubre de 2017.

49 Mario Díaz (integrante del Rancho Urutaú, hijo de Marta Susana Alaniz y Carlos Guillermo Díaz, desaparecidos homenajeados del cuarto mural), entrevista por Melina Jean Jean, 29 de octubre de 2013.

contextualizar la vida del desaparecido, no la consigna del signo de interrogación⁵⁰.

Es un homenaje a la vida porque ellos fueron desaparecidos, asesinados y eso es algo muy cruento en cambio con los murales lo que se quiere representar es un canto a la vida (...) no se puede hacer un mural para ir a llorar sino plasmar en un mural su vida más allá de la política porque sabemos que si está el mural para tal persona esa persona militaba⁵¹.

La idea es que esto es algo para la ciudad, que sea la ciudad también que se encargue de cuidarlos ¿no? Bueno esa era más o menos la intención. El mural está ahí, nos trasciende a nosotros, es un homenaje, es casi un monumento a cada una de esas personas, reivindicándolas, contando sus historias o al menos para que disparen encontrarse con sus historias⁵².

En cuanto a las entrevistas con familiares y allegados, la mayoría de los encuentros fueron en ámbitos privados, en sus casas. Durante las presentaciones, el acercamiento fue explícitamente expresado en términos de que aquello que se iba a indagar sería solo la experiencia con el mural y el homenaje. Conocer más detalles sobre las biografías de los homenajeados y las apreciaciones desde sus más cercanos, decididamente resultaría beneficioso para la investigación. Sin embargo, ante el previo conocimiento de que para muchos hablar de estas ausencias podría significar remover un dolor y angustia latente, la omisión era una decisión estratégica para evitar el rechazo. Lo curioso es que la experiencia con el mural fue lo último que quisieron relatar. En todas las entrevistas lo primero que afloraron fueron las biografías y recuerdos de los últimos momentos compartidos antes del secuestro, y luego los relatos sobre el horror y la incertidumbre ante de la desaparición. Al contrario de lo esperado, las emociones, la necesidad de breves pausas, los silencios, el pensar y recordar fueron características de las narraciones sobre el homenaje.

50 Gabriela Alegre (integrante del Rancho Urutaú), entrevista por Melina Jean Jean, 22 de mayo de 2013.

51 María del Carmen Amestoy (integrante del Rancho Urutaú), entrevista por Melina Jean Jean, 11 de octubre de 2017.

52 Melina Slobodián (integrante del Rancho Urutaú), entrevista por Melina Jean Jean, 5 de octubre de 2017.

En su mayoría habían participado en la construcción de la representación de la imagen de su familiar, colocando las piezas de mosaicos, algo que todos destacaron como «muy fuerte» pero gratificante, que lo hicieron con «ganans y alegría» a pesar de las emociones encontradas. A continuación se transcriben algunos fragmentos a modo de muestra:

Familiar y allegado sobre el primer mural «Fortunato “Nato” Andreucci»:

Para nosotros fue... qué se yo, mi abuela estaba re contenta, siempre quiso que alguien se acordara, medio como que estaba oculto el tema... para nosotros fue la culminación de un montón de cosas. (...) Nato está presente en cada uno que pasa y lee ahí⁵³.

Toda Ensenada quiso y quiere a Nato porque además de un luchador era el vecino más solidario (...) Me enorgullece haber participado, porque no podía faltar. Es nuestra historia simbolizada⁵⁴.

Familiares sobre el segundo mural «Mario Gallego y María del Carmen Toselli»:

Uno lo vuelve a revivir el tema del desaparecido, (...) literalmente solo quien lo pasó sabe el significado de ese término, es un término que vos decís alejado, no, cada día que pasa se va haciendo más grande el dolor (...) El segundo mural fue uno de los mejores, el sentido, el lugar donde está, a mis viejos los conocían muchos también⁵⁵.

La imagen me encanta. El mural lo tomé como que cada piedrita que poníamos era una acción de Mario y un apoyo de María como una repuesta a lo que él hizo por nosotros. Que se mantiene vivo en la memoria. Es un homenaje a mi hermano y a tantos caídos, tantos que no tienen su mural.

53 Claudio Diez (nieto de Fortunato «Nato» Andreucci), entrevista por Melina Jean Jean, 17 de octubre de 2017.

54 Gabriel Marotta (ex compañero de trabajo de Fortunato «Nato» Andreucci y sobreviviente de Astillero Río Santiago), entrevista por Melina Jean Jean, 11 de octubre de 2017.

55 Andrea Gallego (ex integrante del grupo, hija de Mario Gallego y María del Carmen), entrevista por Melina Jean Jean, 22 de septiembre de 2017.

Paso a diario por donde está el mural y le digo “buen día Mario”. Aquí estás, aquí te criaste, aquí sufriste⁵⁶.

Familiar y allegado sobre el tercer mural «Carlos Esteban Alayé»:

Yo paso por donde está el mural, me causa una sensación viste... o sea... hay personas que se te va el recuerdo, a mí de él no se me va (...) Yo a veces voy a buscar con el changuito la garrafa, o voy a La Plata en micro y lo miro como diciendo “estas acá, no te fuiste”⁵⁷.

Me encanta que se haya hecho el mural. (...) En una ocasión les pedí que fueran a dejar una flor, yo no me animaba a ir al mural (...) nunca hemos tenido un lugar donde ir a entregar una foto, saber que ahí estuvo el cuerpo, o que fueron enterrados, en ese sentido fue que a mí se me ocurrió lo de la flor⁵⁸.

Familiar y allegado sobre el cuarto mural «Carlos Guillermo Díaz y Marta Susana Alaniz»:

Lo que me pasó con el mural fue que empezamos a revivir esa época del proceso militar, nos fuimos enterando de cosas que nosotros no sabíamos, que fueron ocultadas por miedo (...) y ver lo más humano de ellos, no los mostramos como grandes militantes. Esto me parece que fue la vivencia más grossa, de humanizarlos⁵⁹.

No sabía la verdad como ensenadense qué cantidad de desaparecidos teníamos (...) nos pareció súper valioso lo que hacían. Este mural es parte ya de nuestra escuela y siempre nos va a servir y pienso que es muy significativo también para la comunidad. (...) Al día de hoy por suerte está impecable y solemos tomarlo como punto de partida cada 24

56 Estela Gallego (hermana de Mario Gallego), entrevista por Melina Jean Jean, 12 de octubre de 2017.

57 Ramona (vecina de Carlos Alayé), entrevista por Melina Jean Jean, 10 de octubre de 2017. El «Bocha» es Carlos, la “Negra” es Inés Ramos, la esposa de Carlos.

58 Entrevista a Inés Ramos (esposa de Carlos Alayé), entrevista por Melina Jean Jean, 10 de octubre de 2017. Inés vive en México desde su exilio durante la dictadura.

59 Luciana Díaz (hermana de Carlos Guillermo Díaz, homenajeado del cuarto mural), entrevista por Melina Jean Jean, 1 de agosto de 2015.

de marzo, vamos ahí y partimos de algo bien cercano, como para conocer nuestra historia⁶⁰.

El «buen entrevistador» como dice Portelli, es aquel que ayuda a decir lo que el entrevistado quiere decir. En las entrevistas con los familiares y allegados, generar empatía y confianza fueron condiciones necesarias para conducir los diálogos: intercambios en los que siempre se debe intentar respetar «la agenda del narrador» considerando a la entrevista como una «experiencia de aprendizaje», puesto que el conocimiento de lo que estamos buscando lo tienen los entrevistados⁶¹. Por otra parte, otros dos elementos que se tuvieron en cuenta y resultaron muy importantes para la interpretación en esta segunda etapa, fueron la *oralidad* y la *narratividad* de las fuentes orales. Y esto nos conduce a un factor decisivo que diferencia al lenguaje de la escritura que es su *forma*. Afirma Portelli,

[...] la escritura se dirige exclusivamente a los elementos segmentarios y discretos como los grafemas, los fonemas, las letras, las sílabas, las palabras claves y las frases; un fenómeno como el lenguaje, por el contrario, se caracteriza por tener una gama de rasgos que no solo se expresan plenamente al interior de un segmento, sino que también son igualmente portador de significados⁶².

Teniendo en cuenta que finalmente lo que publicamos de nuestras investigaciones son las transcripciones de las entrevistas, cabe preguntarnos entonces qué sucede cuando pasamos de la escucha a la transcripción, del lenguaje a la escritura, o bien del material sonoro al material visual y escrito. Según Portelli, aún la transcripción más literal no significa la más fiel, dado que esta siempre contiene un mínimo de invención de nuestra parte, resultando inevitables efectos de reducción, manipulación y transformación. Esto se pudo comprobar, por ejemplo, en la atención especial dada para interpretar la entonación, el volumen, la velocidad del habla,

60 Analía (Directora de la Escuela Primaria n° 9 donde se encuentra emplazado el Cuarto Mural), entrevista por Melina Jean Jean, 11 de octubre de 2017.

61 Portelli, *Historias Orales*, 87.

62 Portelli, *Historias Orales*, 20.

y las pausas y silencios de los narradores. Todos estos rasgos de la oralidad -que forman parte del análisis del discurso- resultan trascendentales en las narraciones en la medida que, dependiendo de su tipo, dimensión, duración y ubicación en el relato, pueden evidenciar muy diversos y hasta opuestos significados. Estos rasgos «son la sede, no única pero esencial, de fundamentales funciones narrativas que representan la participación del narrador en la historia y el efecto que la historia tiene sobre él mismo» sintetiza Portelli⁶³.

De aquí radica la importancia del previo conocimiento de estas especificidades para los investigadores que trabajan desde y con la Historia Oral. El grado de representatividad de los relatos dependerá del grado de atención y profundidad que el investigador le pueda dar a la escucha⁶⁴, la interpretación y a la transcripción. Para esto, la narrativa en tanto perspectiva analítica

[...] se aleja de toda ingenuidad respecto del lenguaje y la comunicación, la supuesta espontaneidad del decir o la adhesión inmediata a la palabra dicha. Así, más allá de la enunciación y de los mecanismos usuales de análisis discursivo, repara justamente en el componente narrativo, es decir, cómo se cuenta una historia, cómo se articula la temporalidad en el relato, cuál es el principio que se postula, cómo se entranan tiempos múltiples en la memoria, cómo se distribuyen los personajes y las voces, qué aspectos se enfatizan o se desdibujan, qué causalidades -o casualidades- sostienen el desarrollo de la trama, qué zonas quedan en silencio o en penumbra... Una tarea por demás reveladora, que torna significantes aspectos que pasarían, en una lectura poco atenta, totalmente desapercibidos⁶⁵.

Finalmente, una última observación a tener en cuenta es que el énfasis en torno al lenguaje como configurativo de la subjetividad, no supone dejar de lado la gestualidad, el cuerpo, la corporalidad. La relación entre ellos es indisociable. Aquí, la noción de «discurso» no abarca solo la palabra, sino el

⁶³ Portelli, *Historias Orales*, 21.

⁶⁴ Nos referimos a la escucha durante la propia entrevista como a su grabación.

⁶⁵ Arfuch, *La vida narrada*, 66-67.

cuerpo, gesto, acción y «*formas de vida*, según la metáfora de Wittgenstein (1988)»⁶⁶.

4. Experiencias, significados e interpretaciones

La obra artística del Rancho Urutaú se inscribe en los diversos modos en que el pasado de la espiral de violencia y el terrorismo de Estado de los años setenta del siglo XX en Argentina y sus consecuencias ha sido abordado. Pero fundamentalmente, se suma al reclamo y exigencia de memoria, que en nuestro país desde mediados de la década del noventa ha sido una constante; sin embargo, fue a partir del año 2003 con los sucesivos gobiernos kirchneristas y sus políticas públicas de memoria, que las prácticas de memorialización se hicieron visiblemente notorias en el espacio urbano. En Ensenada, desde ese mismo año, el gobierno municipal se alineó a la conducción nacional generando un escenario propicio que permitió, habilitó y apoyó la puesta en marcha de diversas marcas de memoria en los espacios de la ciudad.

La metodología de la Historia Oral y la narrativa permitieron exigieron ante todo, de una posición de escucha atenta: para indagar no solo el *qué* sino fundamentalmente el *cómo* del decir. No solo el contenido sino los modos de enunciación. Es decir, permitieron acceder al componente *narrativo* del lenguaje. Incluso en la indagación de las fuentes visuales, habilitaron el conocimiento de la imagen en su profundidad, tanto en lo que ocultan como lo que muestran⁶⁷. A su vez, permitieron la articulación de varios enfoques y el trabajo desde una perspectiva transdisciplinaria donde cobraron relevancia las teorías del lenguaje y el discurso, los modos de enunciación, los sujetos y sus interacciones, los pequeños relatos, las memorias, las identidades, los afectos, la relación entre lo personal y lo colectivo. De modo que, de la convergencia de este tipo de análisis e interpretación de las fuentes orales, junto a las fuentes visuales y las escritas,

⁶⁶ Arfuch, *La vida narrada*, 59.

⁶⁷ Arfuch, *La vida narrada*, 58.

podimos llegar a algunas de las siguientes conclusiones que sostienen nuestra hipótesis.

Lo que unifica y caracteriza a todas las composiciones es el uso de figuras humanas: que tienen identidad, que tienen un rostro, gestos, poses, y una serie de elementos identitarios de los homenajeados, que acompañan y condensan simbólicamente sus gustos, costumbres y actividades cotidianas. La militancia, el compromiso político, lo revolucionario o el heroísmo, en la imagen global del mural cuando no está ausente, apenas aparece. La condición de desaparecido o asesinado no puede conocerse a través de la imagen. Es en las placas (colocadas siempre a un costado del mosaico) donde hallamos esta información a través de la palabra. Allí se refuerza el tipo de representación mediante términos que aluden a lo familiar, su ocupación y aquellos valores en los que el homenajeado creía. En comparación con las fotos y las siluetas –dos grandes matrices de representación visual de las desapariciones en Argentina⁶⁸.– consideramos que estas imágenes plásticas conllevan –y aún más refuerzan– aquello que revelan las fotografías familiares y de DNI o carnet: la vida previa a la desaparición o el asesinato⁶⁹. Mientras las siluetas remarcan la cuantificación de las víctimas, la dimensión del vacío y su ausencia masiva, es decir, representan la magnitud del terrorismo de Estado⁷⁰, las fotografías remiten a identidades particulares, a sujetos concretos.

68 Ana Longoni, «Fotos y siluetas: políticas visuales en el movimiento de derechos humanos en Argentina.» *Afterall Journal*, n° 25 (2010): s/p. Acceso el 15 de agosto 2016, http://ayp.unia.es/dmdocuments/afterall_25_%20analong.pdf.

69 Las fotografías de DNI o carnet, han sido la manera más directa de tornar visible la desaparición, y han funcionado como uno de los soportes centrales para la reconstrucción de la identidad de cada una de las personas secuestradas, asesinadas y desaparecidas. En un principio, las fotografías fueron utilizadas por los familiares en sus recorridos por comisarías, hospitales, dependencias gubernamentales y eclesiásticas. Luego se transformaron en carteles o pancartas que sostuvieron a lo alto en las primeras rondas de Plaza de Mayo, y también en las posteriores marchas. La imagen se acompañaba con el nombre y la fecha del secuestro, y a veces algún dato sobre su profesión u ocupación. Da Silva Catela, *No habrá flores*, 133-134.

70 Longoni, «Fotos y siluetas», s/r. José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski, *Cómo sucedieron estas cosas. Representar masacres y genocidios* (Buenos Aires: Katz, 2014), 184.

Siguiendo a Emilio Crenzel, la narrativa humanitaria y familiar utilizada en Argentina para representar a los desaparecidos, fue adoptada a partir de un cambio en la clave de las denuncias –basadas en la cultura política de los derechos humanos– durante los últimos años de la dictadura, y posteriormente tornada dominante a partir del informe de la CONADEP el *Nunca Más*. Esta restitución de la «humanidad» y «despolitización» en tanto «víctimas inocentes» se correspondió, entre otras cosas, a la confrontación con la postura dictatorial de negar la existencia misma de desaparecidos, o al hecho de que caracterizaran a estas personas –en un discurso estigmatizante y culpabilizador– como «delincuentes subversivos»⁷¹. En el caso del Rancho Urutaú en Ensenada, la narrativa humanitaria se presenta como su estrategia de memoria y se refuerza presentando momentos placenteros de las vidas de esas personas porque el fin es precisamente reivindicarlas como tales, destacando sus valores y cualidades (en las placas).

La expectativa básica es de presentar y mantener «vivos» a los desaparecidos y asesinados a través de la trasmisión y reedición de sus vidas; sin embargo, las respuestas de los entrevistados evidenciaron una recepción emotiva ambigua, que responde a un efecto dual: por un lado, el sentimiento de reconocimiento y de humanización del desaparecido y el placer en el recuerdo de la vida compartida –previa a los hechos– con esas personas; y por otro, el registro de la situación traumática en tanto que los murales no dejan de evocar aquellos recuerdos dolorosos de la desaparición o asesinato, y es por esto que se puede pensar al mural como espacio que colabora en la elaboración del duelo y gradual dilución de la experiencia traumática, ayudando a «curarse» de la tragedia. De modo consciente el Rancho asume la decisión de esta modalidad de representación porque es la que les parece más adecuada para poner en acto su pensamiento: su acuciada necesidad de hacer emerger el tema, el reconocimiento, la búsqueda y la reparación de ese pasado traumático de la ciudad «del que

71 Crenzel, *La historia política*, 46-47.

no se habla»⁷². Y lo hacen a través del arte como lenguaje, en tanto «tiene esa función bastante liberadora de conflictos profundos, y de poder permitir hablar de cosas que son terribles, de lo peor sacar arte» decía Melina Slobodián⁷³. Aquí el arte funciona como un vehículo de memorias que permite articular el pasado traumático con el presente desde dispositivos lúdicos y reflexivos. No solo se trata de abordar el tema de la representación de episodios traumáticos en clave artística, sino pensar cómo el arte puede colaborar con los procesos de elaboración de las experiencias traumáticas mismas. La técnica de mosaico que posibilita la participación colectiva, además, colabora en la reparación psíquica, y en la reconstitución de la identidad anhelada, de aquella vida compartida que fuera arrebatada por la dictadura.

Por otro lado, un elemento más que aflora a partir de las entrevistas es la constatación de la calidad de lugar «sacro» del mural. Si bien ningún entrevistado conecta su aprecio con alguna fecha conmemorativa en especial⁷⁴ si se preocupan y ocupan de verificar que la obra se halle siempre en buenas condiciones, que se preserve y mantenga; manifestando una valoración y dedicación particulares. La inexistencia de una sepultura y por ende, de una tumba donde llevar a cabo el duelo y elaboración de la falta, puede conducir a los familiares y allegados a apropiarse simbólicamente del mural donde está representado su ser querido. En este sentido, expresiones como «es un cierre», «la culminación de un montón de cosas», «lo tomo como que no hubo tumba», «está entre nosotros», «está presente en cada uno que pasa y lee», «estás acá, no te fuiste» dan cuenta de ello. Lo mismo se observa cuando en la circulación cotidiana por las calles de la ciudad se produce el encuentro con el mural, y ante la «presencia» de esa ausencia, el familiar o allegado lo saluda o dirige unas palabras. Tanto

⁷² Según sus propias narraciones aún siguen vigentes en la ciudad aquellas frases estigmatizantes y condenatorias como «por algo será» «algo habrán hecho» «la época subversiva».

⁷³ Melina Slobodián, entrevista por Melina Jean Jean, 24 de abril de 2013.

⁷⁴ A excepción de la Escuela Primaria N° 9 donde se halla emplazado el cuarto mural, y este es utilizado como punto de partida de las actividades en torno al 24 de marzo, Día Nacional de la Memoria, la Verdad y la Justicia.

para el grupo como para los familiares y allegados, los murales y sus representaciones cristalizan, visibilizan y dan sentido a memorias que, «sumidas en el silencio», emergen desde el presente en los barrios de la ciudad. Y esto se logra mediante un largo proceso de trabajo colectivo y colaborativo donde se condensan todas las emociones. De encuentros y reencuentros, de la generación de nuevos vínculos y amistades; a la vez que del afán de transmitir a las nuevas generaciones, ejemplarizar y proyectar a futuro el «nunca más». En su conjunto, consideramos que estas apreciaciones definen que para el Rancho Urutaú, los familiares y allegados, el espacio marcado en el barrio asume la cualidad de lugar de memoria. Un lugar de memoria que transmite los intensos y complejos trabajos por conocer, reconocer y reparar simbólicamente las heridas, las ausencias, los silencios que caracterizan a este *pasado que no pasa* en Ensenada -también en todo nuestro país- tópicos sobre los que se ha trabajado en esta investigación y que ha sido el desvelo central para explicar los sentidos otorgados a los trabajos de las memorias del grupo Rancho Urutaú.

Bibliografía

Fuentes primarias

Entrevistas

Alegre, Gabriela. Entrevista por Melina Jean Jean. 22 de mayo de 2013.

Amestoy, María del Carmen. Entrevista por Melina Jean Jean. 11 de octubre de 2017.

Analía. Entrevista por Melina Jean Jean. 11 de octubre de 2017.

Beatriz. Entrevista por Melina Jean Jean. 11 de octubre de 2017.

Cobas, Cristian. Entrevista por Melina Jean Jean. 29 de octubre de 2017.

Dabalioni, Carlos, y Jonathan Da Cruz. Entrevista por Melina Jean Jean. 10 de octubre de 2017.

- Díaz, Luciana. Entrevista por Melina Jean Jean. 1 de agosto de 2015.
- Díaz, Mario. Entrevista por Melina Jean Jean. 29 de octubre de 2013, 30 de agosto de 2015.
- Diez, Claudio. Entrevista por Melina Jean Jean. 17 de octubre de 2017.
- Flammini, Oscar. Entrevista por Melina Jean Jean. 17 de mayo de 2012. 5 de octubre de 2017.
- Gallego, Andrea. Entrevista por Melina Jean Jean. 22 de septiembre de 2017.
- Gallego, Estela. Entrevista por Melina Jean Jean. 12 de octubre de 2017.
- Marotta, Gabriel. Entrevista por Melina Jean Jean. 11 de octubre de 2017.
- Ramona. Entrevista por Melina Jean Jean. 10 de octubre de 2017
- Ramos, Inés. Entrevista por Melina Jean Jean. 10 de octubre de 2017.
- Sadava, Gabriela. Entrevista por Melina Jean Jean. 29 de octubre de 2013.
- Secco, Mario. Entrevista por Melina Jean Jean. 25 de enero de 2018.
- Slobodián, Melina. Entrevista por Melina Jean Jean. 16 de junio de 2012, 24 de abril de 2013, 11 de junio de 2014, 22 de agosto de 2015, 17 de mayo de 2012, 5 de octubre de 2017.
- Vanesa. Entrevista por Melina Jean Jean. 11 de octubre de 2017.

Manuscritas

- Rancho Urutaú, *Un recorrido de Nueve Meses. Resumen de actividades del Espacio Cultural y de la Memoria El Rancho Urutaú*. Boletín informativo, 2011, Ensenada.

Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP).
Nunca Más. Buenos Aires: EUDEBA, [1984] 2006.

Internet

Rancho Urutaú. «Proyecto “Mosaicos por la Memoria” Desaparecidos de Ensenada». Acceso el 12 de abril de 2013, <https://www.facebook.com/notes/el-rancho-urutau/proyecto-mosaicos-por-la-memoria-desaparecidos-deensenada/107189206034151/>

Fuentes bibliográficas

Águila, Gabriela. «Las escalas de análisis en los estudios sobre el pasado reciente: a modo de introducción.» *Avances del Cesor* 7, n° 12 (2015): 91-96. Acceso el 13 de abril de 2017. <http://web2.rosario-conicet.gov.ar/ojs/index.php/AvancesCesor/article/view/v12n12a05/474>

Arfuch, Leonor. *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María, Córdoba: Editorial Universitaria Villa María, Eduvim, 2018.

Burucúa, José E. y Nicolás Kwiatkowski. *Cómo sucedieron estas cosas. Representar masacres y genocidios*. Buenos Aires, Katz, 2014.

Canelo, Paula. «La política contra la economía: los elencos militares frente al plan económico de Martínez de Hoz durante el Proceso de Reorganización Nacional (1976-1981).» En *Empresarios, tecnócratas y militares. La trama corporativa de la última dictadura*, coordinado por Alfredo Raúl Pucciarelli, 219-312. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

Crenzel, Emilio. *La historia política del Nunca Más: la memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

Da Silva Catela, Ludmila. «De eso no se habla. Cuestiones metodológicas sobre los límites y el silencio en entrevistas a familiares de desaparecidos políticos.» *Historia, antropología y fuentes orales*, n° 24 (2000): 69-75.

Acceso el 4 de noviembre de 2017. https://www.jstor.org/stable/27753041?seq=1#page_scan_tab_contents

_____. *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata: Al Margen, 2009.

Feierstein, Daniel. *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*. Buenos Aires: FCE, 2012.

Flier, Patricia. «Políticas de la memoria en el pasado reciente de Argentina. 1976-2010.» Conferencia presentada en el Seminario Internacional Memoria y derechos humanos: desafíos para un circuito de Memoria, Santiago de Chile, Proyecto Rutas de la Memoria INNOVO Chile 09 /USAH, 2008.

_____. Introducción a *Dilemas, apuestas y reflexiones teórico metodológicas para los abordajes en Historia Reciente*, compilado por Patricia Flier, 7-17. La Plata: Edulp, Universidad Nacional de La Plata, 2014.

Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

_____. *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona: Anthropos, 2004.

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

_____. «Exclusión, memorias y luchas políticas.» En *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*, compilado por Daniel Mato. Buenos Aires, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

_____. *La lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.

Jelin, Elizabeth y Langland, Victoria. «Introducción. Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente.»

- En *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, compilado por Jelin, Elizabeth y Langland, Victoria, pág. Madrid: Siglo XXI, 2003.
- Longoni, Ana. «Fotos y siluetas: políticas visuales en el movimiento de derechos humanos en Argentina.» *Afterall Journal*, n° 25 (2010): s/p. Acceso el 15 de agosto 2016. http://ayp.unia.es/dmdocuments/afterall_25_%20analong.pdf.
- Neiman, Guillermo y Quaranta, Germán. «Los estudios de caso en la investigación sociológica». En *Estrategias de investigación cualitativa*, coordinado por Irene Vasilachis de Gialdino, 212-237. Barcelona: Gedisa, 2006.
- Nora, Pierre. «La aventura de Les lieux de mémoire», *Revista Ayer*, N°32 (1998): 17-34. Acceso el 11 de junio de 2014. <https://www.jstor.org/stable/41324813>.
- Pons, Anaclét y Justo Serna. «Más cerca, más denso: la historia local y sus metáforas.» En *Más allá del territorio. La historia regional y local como problema. Discusiones, balances y proyecciones*, compilado por Sandra Fernández, 17-31. Rosario: Prohistoria, 2007.
- Portelli, Alessandro. *Historias Orales. Narración, Imaginación y diálogo*. Rosario: Prohistoria/ UNLP, 2016.
- _____. «Lo que hace diferente a la historia oral.» En *La Historia Oral*, compilado por Dora Schwarzstein, 36-51. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1991.
- Ramírez, Ana Julia y Merbilhaá, Margarita, ed. *Memorias del BIM: Biografías. Las víctimas de la Fuerza de Tareas 5 en La Plata, Berisso y Ensenada*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2015.
- Ruíz Olabuénaga, José Ignacio. *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2003.

Schindel, Estela. «Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano.» *Política y Cultura*, n° 31 (2009): 65-87. Acceso el 8 de junio 2014. <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=26711982005>.

Stake, Robert. *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata, 1995.

Taylor, Steven y Bogdam, Robert. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires: Paidós, 1986.

Citar este artículo

Jean Jean, Melina. «La Historia Oral y la narrativa como metodologías para el abordaje del terrorismo de Estado, siglo XX en Argentina.» *Historia Y MEMORIA*, n° 20 (2020): 61-95. DOI: <https://doi.org/10.19053/20275137.n20.2020.8263>.

