

Narrar el pasado desde el arte: los álbumes de H.I.J.O.S. Rosario como dispositivo artístico-memorial

Narrating the past through art: the albums of H.I.J.O.S. Rosario as an artistic-memorial device

Agustina Cinto⁷

Centro de Investigaciones Sociales - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Instituto de Desarrollo Económico y Social - Universidad Nacional de Tres de Febrero - Universidad Nacional de Rosario - Argentina

Ayelén Colosimo⁸

Centro de Investigaciones Sociales - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Instituto de Desarrollo Económico y Social - Universidad Nacional de Tres de Febrero - Argentina

Resumen

Este artículo explora los álbumes creados por *Hijas e Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio* (H.I.J.O.S.) instalados en el espacio público de la ciudad de Rosario, Santa Fe. Considerándolos como dispositivos artístico-memoriales, se analiza cómo estas intervenciones desarrolladas por H.I.J.O.S. traman memoria y política desde una acción *artivista*. A partir de un enfoque socio-histórico y un trabajo de campo etnográfico que incluyó entrevistas no dirigidas, relevamiento documental y fotográfico, atendemos a los modos en que los álbumes narran el pasado reciente de Argentina a través de una singular forma de ocupar el espacio público. Estos álbumes no solo registran y resignifican el pasado de la última dictadura, sino que también producen una manera específica de activación política y artística. Con ello, el estudio contribuye a reflexionar cómo el arte y la memoria se entrelazan en un proceso que interpela tanto a los/as integrantes de H.I.J.O.S. Rosario como a la sociedad en general, convirtiéndose en un vehículo para disputar los sentidos del pasado desde el presente.

275

Palabras clave:

ÁLBUMES; H.I.J.O.S; ROSARIO; DISPOSITIVO ARTÍSTICO-MEMORIAL

Abstract

This article examines the albums created by *Hijas e Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio* (H.I.J.O.S.) and installed in public spaces throughout the city of Rosario, Santa Fe. Conceived as artistic-memorial devices, these interventions are analyzed in terms of how they

⁷ cintoagustina@gmail.com

⁸ ayelen.colosimo@gmail.com

interweave memory and politics through activist practices. Drawing on a socio-historical framework and ethnographic fieldwork, which included open-ended interviews, as well as documentary and photographic surveys, the study explores the ways in which these albums narrate Argentina's recent past through a distinctive form of public space engagement. These albums not only document and reinterpret the legacy of the last dictatorship, but also enact a specific mode of political and artistic activation. Therefore, the study contributes to broader reflections on the intersections of art and memory, highlighting how these practices challenge and engage both members of H.I.J.O.S. Rosario and the wider public, ultimately serving as a vehicle for contesting dominant narratives of the past from the present perspective.

Keywords:

ALBUMS; H.I.J.O.S; ROSARIO; MEMORIAL-ARTISTIC DEVICE

Fecha de recepción: 3 de febrero de 2025

Fecha de aprobación: 4 de noviembre de 2025

Narrar el pasado desde el arte: los álbumes de H.I.J.O.S. Rosario como dispositivo artístico-memorial

1. Introducción

El arte en sus diversas expresiones ha sido un elemento clave en las prácticas memoriales de resistencia y denuncia respecto de la última dictadura en Argentina. Esta relación fue ampliamente tematizada por diferentes autores/as (Longoni, 2007; Giunta, 2014; Larralde Armas, 2017; Tornay et al., 2021; entre otros), quienes enfatizaron en las posibilidades del arte como activador y productor de narrativas memoriales. Específicamente, en la yuxtaposición de arte y política, ha surgido una hibridación llamada *artivismo* (Manduca y De la Puente, 2020; Benites Bordin, 2021; Amao, 2022; Verzero y Proaño Gómez, 2023). Proaño Gómez la define como “la combinación de arte y activismo con el propósito de impulsar agenda política” (2017, p. 50). Así, se ha destacado el recorrido trazado desde prácticas previas como el *happening* y el origen del uso del cuerpo como soporte de la experiencia artística (Ortega Centella, 2015). Este *artivismo* en la escena pública produce “una multiplicidad de modos de marcar y significar el pasado en el presente” permeados por la negociación y el conflicto (Huffschmid, 2012, p. 11).

277

En este marco, nos proponemos abordar la vinculación entre arte, memoria y política a través de una serie de álbumes instalados en el espacio público por el organismo de derechos humanos H.I.J.O.S. Rosario, atendiendo al modo en que estas intervenciones se vinculan con la práctica política de la agrupación a través de los años. Entendemos que, como parte de una práctica *artivista* que se enlaza con los escraches⁹ -acción que identifica por excelencia a la agrupación-, los álbumes se posicionan como dispositivos que

⁹ Por su parte, Paula Tortosa (2020) señala que los grupos artísticos (Grupo de Arte Callejero, entre otros) que acompañaban los escraches son del ámbito *artivista*, pero no ubica al escrache en esta práctica; del mismo modo, Lorena Verzero (2020) en una línea similar, sostiene que los *artivismos* posteriores retoman prácticas propias del escrache.

politizan desde el arte una forma familiar de narrar el pasado. Desde una mirada interdisciplinar que conjuga los aportes antropológicos e históricos, el artículo se focaliza en la relación entre arte, memoria y política retomando y ampliando un análisis etnográfico que incluyó entrevistas no dirigidas, observaciones participantes, relevamiento documental y fotográfico (Cinto, 2016a).

Los álbumes objeto de este artículo son una serie de instalaciones artísticas realizadas por H.I.J.O.S. Rosario entre los años 2005 y 2017. Se trata de estructuras de hierro, con un pie sobre el cual se dispuso un álbum conformado por páginas de metal o de policarbonato con bordes de metal o goma, según el caso, que contienen reproducciones de fotografías, dibujos, escritos, canciones, notas y panfletos. Entendemos a estos álbumes como dispositivos artístico-memoriales, esto es como “elementos materiales y discursivos que configuran [una] narrativa” articulados en una red de sentidos (Ibarlucea, 2015, p. 379) los que, a partir de producciones artísticas, activan públicamente un proceso memorial. Sostenemos que la narrativa de H.I.J.O.S Rosario plasmada en los álbumes transita desde una narrativa militante, presente en el primero de ellos, hacia una narrativa humanitaria predominante en los últimos, en un proceso ligado a las modificaciones en la práctica política específica de la agrupación a lo largo del tiempo.

En términos expositivos, el artículo se encuentra organizado en tres apartados que explican, en primer lugar, la producción de los álbumes en el marco de una práctica *artivista* colectiva preexistente de la mano de la conformación de H.I.J.O.S. como red nacional. En segundo lugar, abordamos los álbumes propiamente dichos como formas familiares de narrar el pasado desde el arte, considerando las particularidades de cada uno de ellos en términos de localización y contenido. Y, en tercer lugar, considerando la situación actual de uno de los álbumes, atendemos a sus derivas en términos de (re)significación en el espacio público y las funciones que cumplieron como dispositivos artístico-memoriales. Finalmente, trazamos una serie de reflexiones finales que dan cierre a este artículo.

2. Artivismo en H.I.J.O.S.: desde los escraches de la red a los álbumes rosarinos

H.I.J.O.S., sigla de Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio, nace como nueva generación al interior del movimiento de derechos humanos argentino en 1995. Antes que se organizara propiamente como agrupación, existieron instancias regionales de encuentro dedicadas -no de manera excluyente- a niños/as y jóvenes que fueran hijos/as de desaparecidos/as, asesinados/as, exiliados/as y presos/as durante la última dictadura. Nos referimos a los talleres “La Amistad” en La Plata, “Julio Cortázar” en Córdoba o “Había una vez” en Rosario (Bonaldi, 2006; Cueto Rúa, 2009, 2010; Bravo, 2012; Cinto, 2016b, 2021; Puttini y Pighin, 2023), impulsados por militantes de la organización Familiares de detenidos-desaparecidos y allegados/as, que se constituyeron en ámbitos de transmisión intergeneracional y sostenimiento colectivo.

Si bien estos espacios tuvieron una importancia destacable de encuentro y reconocimiento, autores como Da Silva Catela (1999), Cueto Rúa (2009) y Alonso (2021) sostienen que fueron las Jornadas “Memoria, recuerdo y compromiso” del 3 de noviembre de 1994 en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de la Plata las que permitieron el encuentro sostenido entre hijos/as. En abril del año siguiente, se convocó a un campamento desde el Taller “Julio Cortázar” en Río Ceballos, provincia de Córdoba, del que participaron hijos/as de Córdoba, Santa Fe, La Plata y Rosario. Como resultado, se dio origen a H.I.J.O.S. como red nacional que, para octubre de 1995, organizó el Primer Encuentro Nacional en Cabalango, Córdoba, al que asistieron más de 300 personas. De este encuentro saldrán los lineamientos que organizaron las primeras certezas de la agrupación:

- 1- Derecho a la reconstrucción histórica tanto individual como colectiva; 2. Repudio a las leyes de Punto Final, Obediencia Debida e indulto, trabajando para lograr una condena social y así

llegar a la condena legal; 3- Cárcel a los genocidas y restitución de nuestros hermanos apropiados ilegalmente; 4- Rechazo a la “teoría de los dos demonios” y a la posibilidad de una “reconciliación” con los asesinos y los cómplices; 5- Reivindicamos el espíritu de lucha de nuestros padres; 6- Nuestra organización reafirma la independencia partidaria – institucional (Documento de H.I.J.O.S. Rosario, 1995 en Cinto, 2021, pp. 41-42).

Una vez creada la red de H.I.J.O.S., se establecieron regionales en diferentes ciudades del país, algunas de las cuales luego dejaron de participar de la instancia nacional por diversos motivos.¹⁰ Cada regional cuenta con autonomía relativa, siempre que se enmarque en los lineamientos consensuados.

Es clave mencionar que la politicidad propia de H.I.J.O.S. se inscribe en una trama que los antecede: el familismo encarnado en los organismos de derechos humanos (Filc, 1997; Jelin, 2007) que va a ser retomado y resignificado por este colectivo como una marca política (Vecchioli, 2005). En este sentido, “aquello que permite delimitarse públicamente como familiar es la reconstrucción política de tales lazos: es la práctica de una militancia en la causa de los derechos humanos que apela a una comunidad emparentada consanguíneamente” (Cinto, 2021, p. 44).¹¹ A

280

¹⁰ Entre otros, diferencias en torno a la inclusión o no de la llamada “población abierta” -es decir, personas por fuera de los cuatro orígenes iniciales- y, más recientemente, discusiones respecto del apoyo explícito o no a los gobiernos de Néstor Kirchner (2003-2007) y Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011 y 2011-2015).

¹¹ Tanto Bonaldi (2006) como Cueto Rúa (2009, 2010) sostienen que, entre los primeros y acalorados debates de la incipiente organización, se discutía quiénes podrían pertenecer a H.I.J.O.S entre tres posibilidades: a. una población abierta -cualquiera que quiera humanitariamente formar parte de ésta-, sin requisito de ser hijo/a; b. una población cerrada bajo el requisito de ser hijo/a de personas desaparecidas o asesinadas (dos orígenes); y c. una población más amplia que incluyera a hijos/as de personas desaparecidas, asesinadas, exiliadas o presas políticas (cuatro orígenes). Acerca de esta discusión, Bravo (2012) destaca que la importancia de abrir la población implicaba revisar el margen establecido respecto a los/as familiares construyendo el nosotros identitario. Este debate se

partir de esta forma organizacional común, H.I.J.O.S. marcará improntas singulares en aproximación a otras organizaciones políticas de su época, entre ellas, el principio de horizontalidad (Cinto, 2021).

Al respecto, numerosos son los trabajos que se han referido al contexto político en que se originó H.I.J.O.S. (Da Silva Catela, 1999; Alonso, 2005, entre otros), signado por la vigencia de las leyes de Punto Final (1986), Obediencia Debida (1987) y los indultos en 1989 y 1990 a militares, policías y civiles acusados por crímenes de lesa humanidad. En efecto, con la presidencia de Carlos Menem (1989-1999), “la formación de la memoria asociada a la justicia quedó cancelada” asegura Hugo Vezzetti (2010, p. 48), dando inicio a un contexto en el que la impunidad de las medidas políticas en la materia eran una cuestión cotidiana para la mayor parte de la sociedad (Kaiser, 2002). En términos de narrativas memoriales, el nacimiento de H.I.J.O.S. se sitúa en el marco de “un régimen de memoria militante” en el que “se hacen visibles y públicas las miradas militantes sobre el pasado” (Messina, 2014, p. 71). Esta trama emergente a mediados de los años 90’s puso en cuestionamiento la narrativa humanitaria imperante, predominante entre los organismos de derechos humanos, cuya representación del pasado reciente dejaba a un lado la violencia política para centrarse en ciudadanos/as cuyos derechos fundamentales habían sido vulnerados (Crenzel, 2014; Messina, 2014).

En este escenario, una de las prácticas desarrolladas por H.I.J.O.S. fueron los escraches: término originario del lunfardo que se tradujo en marcaciones públicas a responsables de la última dictadura con el objetivo de generar condena social. Ana Longoni señala a los escraches como novedad, pero, a la vez, como continuidad y interrupción de las prácticas realizadas previamente por Madres de Plaza de Mayo y Abuelas de Plaza de Mayo, al decir que: “a diferencia de las rondas que –como ritual– se realizan todos los jueves en torno a la pirámide de la Plaza de Mayo [...] los escraches

resolvió con la creación de regionales en las que se optó, según las propias poblaciones, entre estas tres opciones.

constituyen una práctica deslocalizada y dispersa, inesperada” (2018, p. 23). Esta práctica, que engloba los lineamientos generales de la organización y se consolidará como una marca identitaria de H.I.J.O.S., puede comprenderse como estrategia de performatividad (Taylor, 2006). Así, a partir de la construcción de actos que afirman su condición y visibilizan su identidad en el ámbito público, la organización colectiva y el encuentro con otros/as propiciado en los escraches produjo en quienes participaron cambios en la autopercepción de sí mismos/as que en algunos casos llevarán a la práctica la politicidad.

En cuanto a su organización, Alonso advierte que “la expansión del nuevo formato [la división regional del organismo] no fue tan inmediata ni replicó exactamente sus características” (2022, p. 253) dado que no se contaba con los mismos recursos en toda la extensión del territorio nacional. En este sentido, el autor agrega una gradación temporal respecto de los escraches:

282

Para 1997, H.I.J.O.S. Rosario se adelantó a las demás regionales del interior con un escrache a José Lofiego, y recién en 1998 se realizaron experiencias similares en Córdoba, Santa Fe y Tucumán, con características bastante diferentes. En esta última ciudad, hubo de esperarse hasta octubre de 1998 -tres años después de la manifestación contra Antonio D. Bussi en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (...) En realidad, el escrache [en Tucumán] solo pudo hacerse con el apoyo de la Red Nacional de H.I.J.O.S. y el operativo de las fuerzas de seguridad fue tal que hubo cinco veces más policía que manifestantes (Alonso, 2022, p. 254).

El escrache adquirió su *modus* propio como práctica *artista*: investigar previamente, marcar la casa donde vivía alguna persona cómplice o responsable de la última dictadura, informar a los/as vecinos/as, repartir volantes durante el día del escrache de la mano de murgas, música y

baile que componían una impronta festiva. La marca ocurría mientras se producía el escrache, en otros términos, *performatizaba* el barrio y prometía que “si no hay justicia, hay escrache” en un contexto donde las condenas judiciales no eran un horizonte cercano. Con ello, el escrache más que un reclamo, era una forma de justicia paralela (Bonaldi, 2006) o bien una modalidad de impartir justicia en ámbitos no delimitados para ello (Da Silva Catela, 2001), por fuera de la sacralidad institucional del recinto judicial, en articulación con otras organizaciones e impregnado de una atmósfera celebratoria y artística. En este marco general, marcando una diferencia con los organismos de derechos humanos que los preceden y al igual que otras regionales, H.I.J.O.S. Rosario se caracterizó por la impronta artística desarrollada en sus intervenciones públicas, de las cuales los álbumes han sido uno de sus elementos más destacados.¹²

3. Los álbumes: formas familiares en el espacio público

283

Contar la historia a través de un álbum es una práctica muy vinculada a la intimidad de la familia: “¿acaso el álbum no es el cronotopo más rotundo y reconocible de nuestra identidad familiar?”, se pregunta Durán siguiendo a Arfuch (2006, p. 8). La instalación de álbumes por parte de H.I.J.O.S. Rosario comparte la característica de ser álbumes familiares insertos en la lógica de comprender la historia política de los años 60 y 70 como una historia familiar pero, a la vez, la trascienden hilvanando acontecimientos históricos en el ámbito público desde una singular articulación entre arte, memoria y política. Así, del mismo modo en que H.I.J.O.S. se organiza en torno a la resignificación política de los lazos de parentesco y, a la vez, marca una ruptura en relación a los

¹² Entre las intervenciones artísticas de H.I.J.O.S. Rosario en el espacio público se encuentran también el monolito instalado en 2004 en la Plaza del Foro (frente a los Tribunales Provinciales) para denunciar el robo de expedientes allí cometido en 1984; el mural-instalación realizado en 2012 para visibilizar el funcionamiento de un ex CCD en el Batallón de Inteligencia N° 121; o la escultura cinética colocada en la Plaza 25 de Mayo en el año 2016 para homenajear a las Madres rosarinas y sus *rondas* de cada jueves.

organismos que lo anteceden, los álbumes como dispositivos artístico-memoriales oscilan entre dos regímenes de memoria: uno humanitario y otro militante (Rabotnikof, 2007; Crenzel, 2014).

En el álbum familiar, las fotografías cumplen con el objetivo de vincular el pasado y de activar memorias. Recordemos la importancia que tuvo la fotografía en hacer presente la ausencia que representan los/as desaparecidos/as en las prácticas memoriales de organismos de derechos humanos en diferentes ciudades del país (Feld, 2010; Fortuny, 2010; Da Silva Catela, 2012). De tal modo, para Halbwachs (2004), los álbumes de fotografías familiares pueden pensarse como espacios de memoria, porque sostienen marcos de contención y referencia para la rememoración. Por su parte, Bourdieu (2003) sostiene que la construcción del álbum familiar ha sido una tarea en la que la selección y categorización de ciertos momentos del pasado construye una narrativa especial en cada una de las familias, materializando el deseo de perpetuar ciertos momentos de la historia familiar. Especialmente, en el caso de los/as hijos/as de desaparecidos/as y asesinados/as, las fotografías fueron - en muchos casos- la única forma en la que conocieron la cara de sus padres y madres, siendo la contemplación, conservación y protección posibles espacios rituales de encuentro y prácticas memoriales.

Considerando este marco, la dimensión política de los álbumes creados e instalados por H.I.J.O.S. Rosario nos permite distinguir su inscripción como parte de determinados territorios de memoria (Da Silva Catela, 2001) que se vinculan con diferentes momentos respecto de las prácticas políticas de la organización. Como sostiene Huffschtmidt: “el recuerdo hecho público se debate entre la experiencia íntima y la colectiva, entre oficial y disidente, y abierta y restringida” (2012, p. 11). El primero de los álbumes, ubicado en un barrio donde tuvo centralidad la resistencia peronista a la dictadura de 1955 en Rosario, recupera esas memorias subterráneas (Pollak, 2006) y traza una continuidad hasta la última dictadura. El segundo álbum se inserta en un territorio diferente, frente al céntrico

escenario de los juicios por delitos de lesa humanidad, cuya instancia oral comenzó en la ciudad en el año 2009. Tanto el tercer como el cuarto álbum, por su parte, integran otro entramado: escuelas públicas localizadas en zonas periféricas de la ciudad que recuperan institucionalmente las memorias de desaparecidos/as y la lucha de organismos de derechos humanos.

La selección de los espacios donde ubicar estos álbumes es diversa en cada caso, pero comparten el establecimiento de una marca territorial para referenciar el pasado desde el presente. En palabras de Fabri (2018), podríamos decir que:

[L]os dispositivos artísticos se constituyen en insumos para pensar en el proceso de lugarización de la memoria, teniendo en cuenta que dicho proceso hace referencia, en primer lugar, a un proceso socioespacial que involucra tramas simbólicas a partir del despliegue de su marcación y en relación a la construcción de narrativas visuales y modalidades de representación; en segundo lugar, se corresponde con un proceso de articulación de signos y representaciones que involucra, mediante la instalación de recursos visuales, la construcción de un paisaje memorial que distingue el predio en relación con sus usos diversos (memoriales, recreativos, deportivos, pedagógicos) y, finalmente, presupone a su vez un proceso que pone en acción el interjuego de las prácticas socioespaciales de la memoria con el arte in situ y designa, a partir de una obra, sentidos narrativos y conmemorativos (p. 145).

285

Así, se hace notorio que la elección espacial para instalar los álbumes se propone producir una relación geográfica memorial que logre “lugarizar” estas narrativas desde una práctica política, inscribiéndolas en el espacio público.

3.1 El álbum de Plaza Eva Duarte de Perón

El primer álbum fue instalado en el mes de septiembre del año 2005 en la Plaza Eva Duarte de Perón, ubicada entre las calles Ayolas, Ayacucho, Dean Funes y Colón, en el barrio La Tablada. Tal como H.I.J.O.S. Rosario indicaba en su página de Blogspot, con este dispositivo se buscaba establecer una narrativa que, tramando textos e imágenes, enfatizara la continuidad entre el bombardeo a la Plaza de Mayo el 16 de junio de 1955, la resistencia peronista en la ciudad tras el derrocamiento del gobierno y la noche de los lápices, ocurrida el 16 de septiembre de 1976, como acto represivo de la última dictadura.¹³ En efecto, como puede verse en la siguiente imagen, la tapa del álbum hilvanaba las palabras identidad, pueblo, liberación, dependencia, represión, golpe y resistencia.

Imagen 1: Tapa del álbum de Plaza Eva Duarte de Perón.

286



¹³ H.I.J.O.S. regional Rosario (16 de septiembre de 2006). 16 de septiembre Mantenimiento de la memoria. H.I.J.O.S. Rosario blogspot. <https://hijosr.blogspot.com/2006/09/16-de-septiembre-mantenimiento-de-la.html>

Fuente: H.I.J.O.S. regional Rosario (16 de septiembre de 2006). 16 de septiembre Mantenimiento de la memoria. *H.I.J.O.S. Rosario blogspot*. <https://hijosr.blogspot.com/2006/09/16-de-septiembre-mantenimiento-de-la.html>

En su contratapa, se encontraba repujada una frase: “Dijo el Contraalmirante Rial sobre el golpe: ‘sepan ustedes que la revolución libertadora se hizo para que en este país el hijo del barrendero muera barrendero’”. En alusión a los objetivos político-económicos y sociales de aquel golpe de Estado que derrocó al segundo gobierno de Juan Domingo Perón (1952-1955), ‘Irina’,¹⁴ militante de la regional rosarina, explica sobre la hechura de este primer álbum:

La primera vez lo que hicimos, era para el 16 de septiembre, definimos históricamente lo que fue esto de “la fusiladora”,¹⁵ digamos, los bombardeos, el golpe [de 1955], porque los bombardeos fueron en junio, la noche de los lápices y bueno en relación al 2005. Y lo que está buenísimo es que pusimos [...] un pantallazo general, que la idea es que esté... esto, esto es la síntesis “[muestra una frase en un panfleto que dice: “Sepan ustedes que la revolución libertadora se hizo para que el hijo del barrendero, muera barrendero” septiembre del 55’ contralmirante Arturo Rial, desnudando los objetivos de aquel golpe de estado/] Brillante, esa frase (‘Irina’, entrevista, 2009).

287

En este punto, es importante señalar dos elementos de relevancia: por un lado, la localización del dispositivo se vincula con la práctica política que H.I.J.O.S. Rosario sostuvo durante los años 90’s. Mediante la comisión Barrios, la regional rosarina desarrolló en sus primeros años de conformación un trabajo barrial en zonas periféricas de la

¹⁴ Los nombres empleados para referir a los/as entrevistados son ficticios, siguiendo el principio de confidencialidad.

¹⁵ Término nativo para referirse a la autodenominada “Revolución Libertadora” en alusión a las prácticas represivas que, desde el golpe de Estado, se desarrollaron por el gobierno de facto.

ciudad (Cinto, 2016a, 2021), entre ellas, el barrio La Tablada donde fue instalado este primer álbum. Por el otro, el contenido peronista de la narrativa memorial que propone el álbum. Al respecto, si bien H.I.J.O.S. Rosario tuvo, desde sus orígenes, una fuerte identificación con el peronismo, posición que no deja de relacionarse con la militancia de los 70's y que se trasluce en la narrativa que representa la instalación que hemos señalado. 'Jaime', militante de la organización, afirmaba sobre ello:

[F]uimos haciendo un proceso, al menos en Rosario, de reelaboración de las identidades políticas, esta cosa de ser una organización que de alguna manera se plantea hija de la generación de los 70's, de los desaparecidos, entonces discutir los Montoneros, el PRT, el ERP como las dos organizaciones más importantes [...] también por la composición de H.I.J.O.S., no sólo en Rosario sino en todo el país, se producían como alineamientos afectivos a lo mejor en términos de aquellos que tenían una historia familiar más de izquierda, más cercana al PRT-ERP o más peronista [...] A nivel local se dio, pero es como que prevaleció mucho la afinidad peronista de alguna forma, si bien H.I.J.O.S. nunca se declaró peronista ('Jaime', entrevista, 2012).

288

La identidad política peronista es un discurso predominante al interior de la organización, si bien no es compartida por todos/as los/as integrantes de H.I.J.O.S. Rosario. 'Irina' señala al respecto:

Nosotros mayoritariamente hemos sido peronistas en general, tenemos varios compañeros que no, pero nunca hemos dicho nosotros respondemos al partido, cuando tenemos que ser críticos lo somos, cuando tenemos que sostener posturas y marcar y

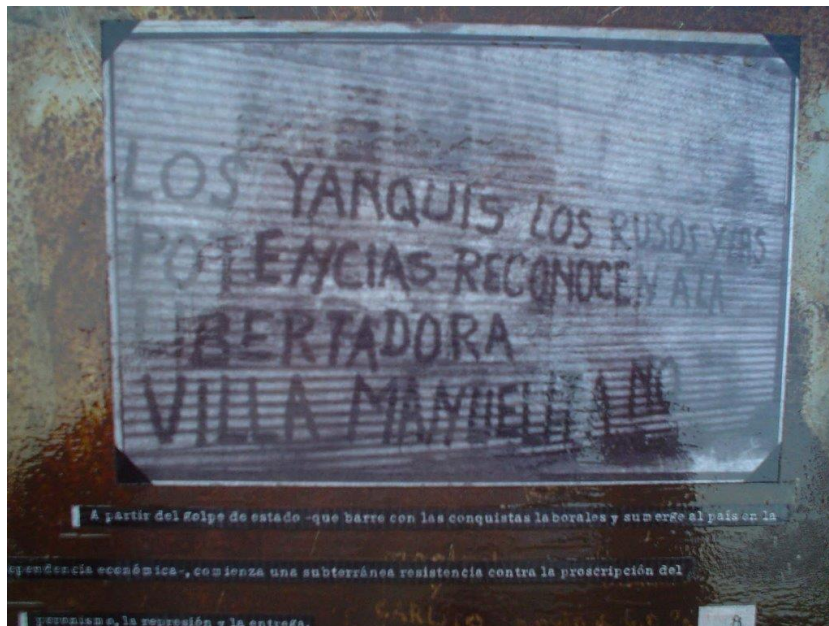
participar de una multisectorial, sostenemos esas posturas ('Irina', entrevista, 2009).

En torno a la dimensión pública de los álbumes, este primer álbum es el que más claramente podía habilitar reflexiones desde el presente en el sentido propuesto por sus hacedores/as, pues ofrecía una narrativa expresada en palabras y no solamente en imágenes. Quien se aproximaba a sus páginas metálicas, sin saber de qué se trataba, podía comprender a qué se refería o, al menos, preguntarse por los hechos históricos que representaba. Cabe mencionar que, entre los álbumes abordados, este es el que ha sido más intencionalmente destruido y, de hecho, actualmente no se encuentra en la plaza, ni existe información acerca de cuándo ni quiénes lo removieron.

Sobre las memorias de la política (Rabotnikof, 2007) representadas en los álbumes, en este álbum cobraban centralidad las memorias de la resistencia peronista vinculadas a memorias de la última dictadura, particularmente en la relación establecida entre las fechas del bombardeo a la Plaza de Mayo y la Noche de los Lápices. Así, en su segunda página la fotografía de un grafiti expresaba la dimensión local de la resistencia peronista tras el golpe de 1955 retomada en el álbum:

289

Imagen 2: Segunda página del álbum de Plaza Eva Duarte de Perón.



Fuente: H.I.J.O.S. regional Rosario (16 de septiembre de 2006). 16 de septiembre Mantenimiento de la memoria. *H.I.J.O.S. Rosario blogspot*. <https://hijosr.blogspot.com/2006/09/16-de-septiembre-mantenimiento-de-la.html>

290

Villa Manuelita, asentamiento del barrio la Tablada que fue emblema de la resistencia peronista local, se enlaza seguidamente conjugando imágenes y textos con el Rosariaz de 1969 y, en su última página, con la última dictadura en general y la Noche de los Lápices en particular. La narrativa que hilvana estos acontecimientos destaca la lucha y resistencia populares frente a la violencia impuestas por los sucesivos golpes de Estado. Se trata, en definitiva, de imágenes de la política construidas por una generación como la de los/as integrantes de H.I.J.O.S. Rosario no contemporáneos/as a los acontecimientos rememorados, aunque sí inscriptos/as simbólicamente en ellos a través de la narrativa militante plasmada en este álbum.

3.2 El álbum frente a Tribunales Federales

El segundo de los álbumes fue colocado en el año 2010 en el cantero central del Boulevard Oroño entre las calles San Luis y Rioja. Se localiza, así, frente a los Tribunales Federales donde se desarrollan desde 2009 los juicios por crímenes de lesa humanidad cometidos durante la última dictadura. La instalación se realizó durante el mes de abril con un nutrido acompañamiento artístico,¹⁶ cuando la agrupación cumplía 16 años y en el mismo mes en que se dictaba la sentencia de la primera causa por delitos de humanidad en la ciudad, conocida como Guerrieri I.¹⁷

¹⁶ H.I.J.O.S. Rosario. [hijosregionalrosario]. (11 de abril de 2011). 16 años de H.I.J.O.S: Los juzga un tribunal, lo festejamos todos. H.I.J.O.S. Rosario blogspot. <https://hijosr.blogspot.com/2011/04/16-anos-de-hijos-los-juzga-un-tribunal.html>

¹⁷ La causa así denominada agrupa los delitos de lesa humanidad cometidos en los ex centros clandestinos de detención Escuela Técnica N° 288 "Osvaldo Magnasco", Batallón de Comunicaciones 121, Fábrica de Armas Portátiles "Domingo Matheu", Quinta de Funes, La Calamita y La Intermedia.

Imagen 3: Álbum frente a Tribunales Federales. Vista desde el cantero central de Boulevard Oroño.



292

Fuente: Agustina Cinto, 12/11/2024

Este álbum cuenta con más páginas que el anterior y se componía de reproducciones fotográficas de las familias de algunos/as integrantes de H.I.J.O.S. –*orgánicos* o no-, en las que cobran presencia personas que permanecen desaparecidas. Se trata sobre todo de escenas familiares que se entrecruzan con recetas de cocina y canciones de época, elementos cotidianos que suelen heredarse de generación en generación. Las contratapas incluían objetos de la década del 70' incrustados en resina hasta su restauración por deterioro en 2014, siendo reemplazadas por láminas metálicas impresas y renovadas sus páginas. La primera contratapa incluye frases pertenecientes a una serie de cánticos típicos de movilizaciones sociales, que vinculan la resistencia peronista con la lucha por memoria, verdad y justicia, extendiendo el marco temporal narrado en el primer álbum. Así, se parte de "Luche y vuelve", pasando por "Tomala vo', damela a mí, por el boleto estudiantil", para terminar en "Ahora, ahora, resulta indispensable, aparición con vida y castigo a los culpables",

293

Sobre su proceso de conformación, 'Irina' mencionaba que:

La idea ahí es poder contar un poco todo lo que fue el proyecto político, no poner... no nombrarlos porque en un momento dijimos bueno, nombrar a los veintiuno por los que se lleva adelante el juicio, pero bueno, pensar esto ¿y todos los otros que no se nombran ahí? Entonces hacer toda una, tipo álbum de fotos, o álbum familiar, que uno guarda recuerdos y anotaciones y esas cosas [...] Porque me ponía muy mal toda la ausencia de vida y de, como que queda todo muy alrededor del garrón, y aparte qué bueno poner eso en Boulevard Oroño [...] falta armar todo todavía, pero estamos juntando ya cosas, por ejemplo, yo tengo acá cosas. Bueno este es un poema, yo por ejemplo de mi casa tengo estas canciones, estas eran anotaciones de mi tío de canciones que escuchaba en la radio... Después está...este es un volante de la época [...]

ellos querían tener hijos, y era toda una apuesta a futuro tener hijos, entonces, poder representar eso también [...] porque es toda una visión de futuro, toda una expectativa de vida que nada tiene que ver con cuando se habla de, qué sé yo, del terrorista, de esos calificativos que ocultan todas esas ganas de vivir, digamos ('Irina', entrevista, 2009).

En este caso, mediante un lenguaje no preponderantemente verbal, la selección de fotografías y recortes reconstruye a detenidos/as-desaparecidos/as en su universo cotidiano, como integrantes de familias desarticuladas por la represión, aunque conjugándolos/as con algunos elementos de sus militancias como canciones, insignias o panfletos que remiten a las elecciones de 1973 y el pedido de libertad a “los combatientes”. Efectivamente, en términos de contenido, podría sostenerse que se trata de memorias familiares expresadas políticamente, como parte de una trama de relaciones en disputa con otras memorias respecto a los/as desaparecidos/as allí representados/as.

294

Imagen 4: Detalle de página del álbum frente a Tribunales Federales.



Fuente: H.I.J.O.S. Rosario (13 de abril de 2010). Archivo personal

La localización y contenido de este álbum guarda estrecha relación con la principal práctica política de H.I.J.O.S. Rosario por aquel entonces: el trabajo jurídico en diversas causas por delitos de lesa humanidad, que llegaron a instancia oral en Rosario en 2009, pero que implicaron un hacer experto por parte de la organización desde los primeros años 2000 (Cinto, 2021). Ante el tratamiento burocrático de desaparecidos/as y asesinados/as, convertidos/as en casos y expedientes en la escena judicial, el álbum muestra sus rostros sonrientes, algunos/as en familia, otros/as rodeados/as de los objetos que formaron parte de la cotidianidad de la época que habitaron. Con ello, los/as desaparecidos/as quedan insertos en una trama familiar, aunque como parte de una familia política común en tanto víctimas de una misma causa judicial. Así, esta narrativa aparece fortalecida por el discurso jurídico, predominante en el hacer de H.I.J.O.S. Rosario en aquel contexto, que en la resolución de los delitos de lesa humanidad cometidos privilegia a la familia como sujeto legítimo para querellar (Vecchioli, 2005).

3.3 Los álbumes en escuelas públicas

El tercer y cuarto álbum comparten una característica común: fueron un obsequio de H.I.J.O.S. Rosario a instituciones educativas públicas localizadas en barrios periféricos de la ciudad que eligieron cambiar sus nombres a partir de un trabajo memorial al interior de sus comunidades. En un caso, el tercer álbum se destinó a la Escuela de Educación Secundaria Orientada N° 551 “Sonia Beatriz González Ábalos” que, desde 2012, lleva el nombre de una joven militante del PRT-ERP desaparecida.¹⁸ El álbum, por su parte, fue instalado en la Escuela de Educación Secundaria Orientada N° 514 “Madres de Plaza 25 de mayo”, que logró

¹⁸ La escuela secundaria que eligió hacer memoria con su nombre (20 de octubre de 2012). *La Capital*. <https://www.lacapital.com.ar/edicion-impresa/la-escuela-secundaria-que-eligio-hacer-memoria-su-nombre-n1238245.html>

dicha denominación en 2013.¹⁹ La ubicación y contenido de estos álbumes se hallan vinculados con una progresiva intención pedagógica por parte de la agrupación, que cobró forma a través de diferentes iniciativas educativas propias o conjuntas, como el seminario de grado “Memoria, identidad y política” (iniciado en 2015), el proyecto “La escuela y los juicios” junto a Abuelas de Plaza de Mayo-filial Rosario (lanzado a través de un sitio web en 2020) o los “Cuadernos memoriosos” desde el Ministerio de Educación de Santa Fe (presentados en 2022). Este interés por la transmisión en ámbitos educativos es expresado por ‘Irina’ durante el acto de instalación del tercer álbum:

Un poco era una especie de regalo que queríamos hacer como organización [...] nosotros estuvimos haciendo unas instalaciones que son como álbumes, nosotros les llamamos álbum. La idea es pensar en esos recuerdos que uno tiene en su casa, en el cuadernito que uno tiene muchas anotaciones, que guarda recuerdos, que guarda fotos [...] después algún día resulta que lo sacás y se lo contás a tu amiga o se lo contás a tu mamá o el día de mañana se lo cuentan a sus hijos. Bueno, tomar esa idea de álbum donde uno tiene muchos recuerdos y que no implican una memoria ahí, digamos, intocable [...] construir esta memoria que nosotros creemos que la seguimos haciendo todos los días (Escuela N° 551 “Sonia Beatriz González Ábalos” [escuela551] (10 de diciembre de 2013). Una escuela para Sonia. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=llX1_UhCtoE&t=157s).

296

Este álbum fue realizado en el año 2013 en homenaje a la joven desaparecida y vecina de La Tablada, barrio donde se ubica la escuela, específicamente, en la intersección de las

¹⁹ Un nombre que hace escuela: Madres de Plaza 25 de Mayo (23 de marzo de 2013). *La Capital*. <https://www.lacapital.com.ar/edicion-impresa/un-nombre-que-hace-escuela-madres-plaza-25-mayo-n1236890.html>

calles Ayolas y Abanderado Grandoli. El dispositivo fue colocado en una galería de la institución escolar durante un acto del que participaron docentes, estudiantes, vecinos/as y militantes de H.I.J.O.S. Rosario y otras organizaciones. Por cuestiones de costos y por encontrarse bajo techo, se definió que la estructura de las páginas no fuera metálica, sino de acrílico y goma ya que no debía soportar las inclemencias del tiempo. Este álbum incluye fotografías de la década del 70', imágenes que aluden directa o indirectamente al PRT-ERP – por ejemplo, los gallos y estrellas rojas ligadas a la simbología marxista-comunista-, fotos de Sonia Beatriz replicadas (puesto que la familia conservaba sólo una foto de la militante desaparecida), fragmentos de poemas y canciones de la época. Destaca, entre ellos, un poema escrito por uno de los docentes de la escuela, quien conoció a Sonia e impulsó la denominación de la escuela.

Imagen 5: Detalle de página del álbum en la escuela “Sonia Beatriz González Ábalos”.



298

Fuente: H.I.J.O.S. Rosario (27 de noviembre de 2013). Archivo personal

El contenido de este álbum cobra sentido en consonancia con el trabajo institucional realizado respecto al nombre de Sonia Beatriz González Ábalos que lleva la escuela. Aunque contiene imágenes ligadas al PRT-ERP, no cuenta con explicaciones textuales que puedan dar cuenta para nuevas generaciones de qué se trataba esa organización ni en qué contexto se enmarcaba. En este sentido, aparecen memorias de la lucha armada a través de imágenes alusivas, aunque de manera fragmentaria. No obstante, puede notarse una búsqueda por contextualizar esa lucha como parte del barrio de origen de la joven desaparecida. Además de su conexión en

términos de localización, a modo de enlace con el primer álbum en una de sus páginas aparece la foto del grafiti que refiere a la resistencia peronista en Villa Manuelita junto a otras imágenes antiguas del barrio, junto a las frases “Villa Manuelita no se rinde”, “Resistencia” y “El barrio de Sonia”.

El cuarto álbum fue instalado en el año 2017 en la escuela pública “Madres de Plaza 25 de Mayo”, ubicada en Barrio Triángulo, sobre Pasaje Lejarza entre Larrea y Liniers. Al igual que en el caso anterior, la escuela venía desarrollando un trabajo sostenido en torno a la transmisión memorial de la última dictadura y sus consecuencias²⁰. Gracias a docentes comprometidos/as con la militancia en derechos humanos, en numerosas ocasiones las Madres rosarinas participaron de actividades junto a la comunidad educativa, así como estudiantes y docentes se sumaron a algunas de las *rondas* de los jueves en la Plaza 25 de Mayo. Esta relación fue recogida por H.I.J.O.S. Rosario en la narrativa que plasmaron en su cuarto álbum centrado en la historia de las Madres de Rosario, que inicia con una reseña sobre la última dictadura y sus efectos bajo el título “Nuestra historia” y recupera la trama local de este organismo. A diferencia del álbum anterior, este dispositivo cuenta con gran cantidad de textos y las imágenes que se incluyen cumplen un rol más ilustrativo que explicativo.

299

²⁰ Parte de ese recorrido está condensado en AMSAFE- Asociación del Magisterio de Santa Fe. [AMSAFE] (19 de marzo de 2016). Escuelas con memoria. Escuela Madres de Plaza 25 de Mayo. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IYDL1dFBG9Q>.

Imagen 6: Álbum en la escuela “Madres de Plaza 25 de Mayo”.



Fuente: H.I.J.O.S. Rosario. [hijosregionalrosario]. (28 de marzo de 2017). Hoy instalamos un álbum en homenaje a las Madres en la Escuela n° 514 Madres de la Plaza 25 de Mayo de Rosario [Imagen adjunta]. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/15NC13BfVX5/>

En torno a la instalación de este álbum, H.I.J.O.S. Rosario manifestaba en sus redes que:

300

A los negacionistas del genocidio promotores del odio, nosotros les oponemos el amor y la alegría de las Madres y les decimos que seguiremos como quedó demostrado el último 24 de marzo el camino que ellas nos señalan en busca de la verdad y la justicia contra el olvido y el silencio.²¹

En un contexto de emergencia de memorias denegadas (Da Silva Catela, 2010) durante el gobierno nacional de Mauricio Macri (2015-2019), la narrativa propuesta por este álbum reinscribe a H.I.J.O.S. como parte de la genealogía de organismos de derechos humanos que los vio nacer, literal y políticamente. Así, la narrativa militante evidentemente presente en el primer álbum va perdiendo lugar a través de los años frente a una narrativa humanitaria en la que cobran

²¹ H.I.J.O.S. Rosario. [hijosregionalrosario]. (28 de marzo de 2017). Hoy instalamos un álbum en homenaje a las Madres en la Escuela n° 514 Madres de la Plaza 25 de Mayo de Rosario. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/15NC13BfVX5/>.

centralidad los organismos y su lucha por memoria, verdad y justicia. De este modo, los álbumes como dispositivos gestados al calor del *artivismo* de H.I.J.O.S. Rosario permiten dar cuenta de las modulaciones producidas no sólo en la propia práctica política de la organización, sino también respecto de los marcos sociales de escucha (Álvarez, 2020) y decibilidad en torno a las memorias de la última dictadura.

4. Derivas memoriales: los álbumes a través del tiempo

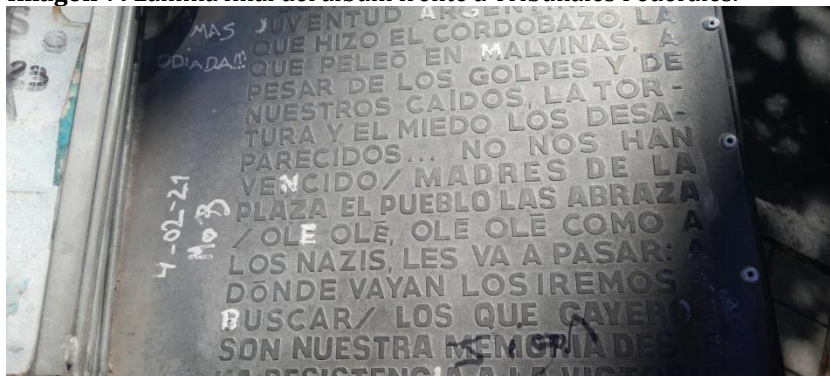
El álbum como instalación de H.I.J.O.S. Rosario es una forma de interpretar el pasado reciente, indudablemente atravesada por el relato familiar, pero que se posiciona a la vez público y privado, individual y colectivo, buscando en quien lo observa alguna identificación con su propia historia. Así, H.I.J.O.S. Rosario ha decidido crear, como parte de su militancia política, dispositivos artístico-memoriales inspirados en las formas narrativas familiares, pero con perspectiva política y de denuncia para visibilizar socialmente los efectos de la última dictadura. En efecto, la elección del dispositivo a construir expresa la conjunción entre arte y activismo que caracteriza al *artivismo*. Los álbumes, de tal modo, pueden ser leídos sólo desde ese prisma o bien habilitar la interpretación de las narrativas memoriales que visibilizan como parte del espacio público.

Si atendemos a la narrativa que cada álbum expresa, todos incluyen en sí mismos potenciales funciones que podemos definir como de denuncia, conmemoración y visibilización. Sin embargo, por las características de cada uno y sus lugares de emplazamiento, podemos sostener que el primer álbum echa luz sobre narrativas en torno al pasado reciente trazando una continuidad entre golpes de Estado. La relectura propuesta permite una relación causal entre la persecución política y sus consecuencias, evidenciando una disputa por el relato histórico y una forma de resistencia política desde la militancia peronista. Por su parte, el segundo álbum también contribuye a la visibilización pero, en este

caso, del proceso judicial que se lleva a cabo desde 2009 en los Tribunales Federales. En dicho escenario, funciona, además, como denuncia de los crímenes de lesa humanidad cometidos contra personas que son conmemoradas como integrantes de familias afectadas por la represión, más que como militantes políticos/as. Finalmente, el tercero y cuarto, por sus efectos e interpretaciones en el marco del ámbito escolar, pueden pensarse como dispositivos destinados a la conmemoración pedagógica de desaparecidas como Sonia Beatriz González Ábalos, exhibiendo en este caso claramente su adscripción política, o de organismos de derechos humanos desde el reconocimiento a la lucha de las Madres de Plaza 25 de Mayo.

Ahora bien, ¿cómo han sido (re)significadas socialmente estas funciones impresas en su hechura a través de los años? Si observamos el estado actual de los dos primeros álbumes instalados encontramos algunos indicios. El primero de ellos ya no existe y no quedan marcas de su existencia en la plaza Eva Duarte de Perón. El segundo álbum ha sufrido las inclemencias del tiempo, haciendo que sus páginas ahora se muestren decoloradamente uniformes, con las fotografías quemadas por el sol aún pese a la restauración. Sobre ellas, ahora, se observan dibujos, figuras, nombres firmados presuntamente por jóvenes transeúntes. Sobrevivieron, no obstante, al paso del tiempo las láminas metálicas que funcionan como contratapas del álbum. Como mencionamos previamente, contienen fragmentos de frases y canciones vinculadas a la militancia. En el caso de la contratapa final, destaca que, en referencia a la frase “Somos de la gloriosa juventud argentina, la que hizo el Cordobazo, la que peleó en Malvinas...”, concretamente, junto a la palabra juventud alguien escribió con lápiz corrector: “la más odiada!!!”.

Imagen 7: Lámina final del álbum frente a Tribunales Federales.



Fuente: Agustina Cinto, 12/11/2024

Con ello, podemos afirmar dos cuestiones en torno a los modos de resignificación de los álbumes y los efectos que producen como parte del espacio público. Por un lado, las funciones con las que fueron concebidos como dispositivos artístico-memoriales no siempre coinciden con el uso que la sociedad hará de ellos: no hay relación de necesidad preexistente. Por otro lado, que los dispositivos artístico-memoriales cumplan el objetivo o no con el que fueron concebidos dependerá, en buena medida, de los modos en que esas marcas sean activadas desde el presente. En otros términos, estará supeditado a que su conformación como dispositivos pueda abrir paso a su resignificación como vehículos de memoria (Jelin, 2002). En esta línea, las diversas marcaciones que los álbumes han sufrido a lo largo de los años demuestran que siguen siendo objetos que movilizan desde el presente diversos sentidos sobre el pasado que permanecen en disputa.

303

5. Reflexiones finales

A lo largo de este trabajo hemos explorado los álbumes creados por H.I.J.O.S. Rosario entre los años 2005 y 2017, entendiéndolos como dispositivos artístico-memoriales que enlazan memoria, arte y política en el espacio público. Estos

álbumes no sólo retoman la historia reciente de la Argentina, sino que también generan nuevas formas de conmemoración desde el arte a través de tramas narrativas diferentes, pero ligadas al hacer político de la organización. En efecto, la localización de cada uno de los álbumes permite leer la trayectoria política de H.I.J.O.S. Rosario a través de los años, desde una militancia que fue y es, a la vez, barrial, jurídica y educativa. Por su parte, el análisis de los cuatro álbumes revela que su funcionamiento como dispositivo artístico-memorial cuenta con la capacidad de resignificar espacios y articular narrativas que oscilan entre lo familiar y lo colectivo, lo privado y lo público. Desde la memoria de la resistencia peronista hasta la lucha por justicia en los Tribunales Federales o la conmemoración de desaparecidos/as y organizaciones de derechos humanos, los álbumes plasman una tensión constante entre recordar y disputar los sentidos del pasado desde una narrativa militante hacia una más humanitaria.

304

En este punto, resulta evidente que la narrativa construida por H.I.J.O.S. Rosario no se desarrolla en soledad, sino en diálogo con otros organismos de derechos humanos de la ciudad y con las prácticas de otras regionales de H.I.J.O.S. Aun cuando el primer álbum recupera fuertemente el gesto militante propio de la agrupación en sus orígenes, en sus producciones más recientes emergen continuidades con la narrativa humanitaria más amplia que han sostenido históricamente estos organismos. Así, los álbumes muestran cómo la voluntad de diferenciarse en los comienzos fue, con el tiempo, complejizada por la necesidad de articularse con otras memorias sociales y marcos de interpretación del pasado de la mano de prácticas políticas específicas, generando un campo de tensiones pero también de mediaciones productivas.

Narrando el pasado desde el arte, los álbumes no solo activan procesos de memoria, sino que también interpelan a quienes interactúan con ellos, ya sea como transeúntes casuales, militantes o integrantes de comunidades educativas. Así, el legado de H.I.J.O.S. Rosario se configura como una apuesta política y artística que trasciende

generaciones, produciendo dispositivos que resignifican el espacio público desde una práctica *artista*. Aunque enfrentan desafíos en su preservación y uso, resulta claro que algunos de los álbumes continúan interpelando a la sociedad con su presencia, exhibiendo tensiones en torno a las memorias sociales sobre el pasado reciente que, en el actual escenario de banalización y reivindicación de los crímenes dictatoriales, están en plena vigencia. De este modo, su resignificación constante en función de los contextos sociales y políticos subraya la importancia de seguir activando estos dispositivos como vehículos de memoria que, al tiempo que disputan sentidos en el espacio público, revelan la particular narrativa de H.I.J.O.S. Rosario en el entramado más amplio de los discursos y prácticas de derechos humanos en Argentina.

6. Bibliografía

305

- Alonso, L. (2005). "Repertorios de acción y relaciones institucionales en H.I.J.O.S. Santa Fe, 1995-2003". *Temas y Debates*, N° 9, pp. 1-22.
- Alonso, L. (2021). "Agrupaciones juveniles, derechos humanos y memorias en perspectiva comparada: entre la resistencia y la normalización", en *Actas de las XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Universidad Nacional de Catamarca, San Fernando del Valle de Catamarca.
- Alonso, L. (2022). "*Que digan dónde están*". *Una historia de los Derechos Humanos en Argentina*. Buenos Aires: Prometeo.
- Álvarez, V. (2020). Memorias y marcos sociales de escucha sobre la violencia sexual del terrorismo de Estado. *Clepsidra*, Vol. 14, N° 7, pp. 12-27.
- Amao, M. (2022). "Artivismo: disputa estético-política por la memoria colectiva". *Estudios del Discurso*, Vol. 1, N° 8, pp. 108-123.
- Benites Bordin, V. (2021). "Artivismo - tensões entre vida e arte: a experiência de uma performer no ritual Worecū". *Conceição / Conception*, Vol.1, pp. 1-22.
- Bonaldi, P. (2006). "Hijos de desaparecidos. Entre la construcción de la política y la construcción de la memoria", en Jelin, E y Sempol, D. (comps.). *El pasado en el futuro: los movimientos juveniles*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 143-184.
- Bourdieu, P. (2003). *La fotografía, un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili Editor.

- Bravo, N. (2012). "H.I.J.O.S. en Argentina. La emergencia de prácticas y discursos en la lucha por la memoria, la verdad y la justicia". *Sociológica*, año 27, N° 76, pp. 231-248.
- Cinto, A. (2016a). "Hasta que todo sea como lo soñamos": experiencias de lucha en torno a construcción de memoria y demanda de justicia en Madres de Plaza 25 de Mayo e H.I.J.O.S. Rosario. [Tesis de Licenciatura en Antropología]. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario.
- Cinto, A. (2016b). "De memorias y transmisiones: el taller 'Había una vez' como puente generacional entre Madres de Plaza 25 de Mayo e H.I.J.O.S. Rosario", en V Congreso argentino-latinoamericano de Derechos Humanos: "Construyendo lazos en clave de Derechos Humanos", Universidad Nacional de Rosario, Rosario.
- Cinto, A. (2021). "'Todos somos hijos de una misma historia': memorias de la política y demanda de justicia en H.I.J.O.S. Rosario". En *Etnografías contemporáneas*, Vol. 7, N° 13, pp. 36-63.
- Crenzel, E. (2014 [2008]). *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cueto Rúa, S. (2009). "'Nacimos en su lucha, viven en la nuestra'. Identidad, justicia y memoria en la agrupación HIJOS-La Plata" [Tesis de maestría en Historia y memoria]. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.
- Cueto Rúa, S. (2010). "HIJOS de víctimas del terrorismo de Estado. Justicia, identidad y memoria en el movimiento de derechos humanos de Argentina 1995-2008". *Historia Crítica*, N° 40, pp. 122-145.
- Da Silva Catela, L. (1999). "Hijos de desaparecidos, hilos de memoria". Documento electrónico: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/hijos.htm>, acceso 28/12/2022.
- Da Silva Catela, L. (2001). *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Da Silva Catela, L. (2010). "Pasados en conflicto. De memorias dominantes, subterráneas y denegadas". En Bohoslavsky, E., Franco, M., Iglesias, M. y Lvovich, D. (comps.). *Problemas de historia reciente del Cono Sur II*. Buenos Aires: Prometeo Libros- UNGS, pp. 99-123.
- Da Silva Catela, L. (2012). "Re-velar el horror. Fotografía y memoria frente a la desaparición de personas". *Revista de Historia. Instituto de Historia de Nicaragua y de Centroamérica*, N° 27, pp. 75-91.
- Durán, V. (2006). "Fotografías y desaparecidos: ausencias presentes". *Cuadernos de Antropología Social*, N° 24, pp. 131-144.
- Fabri, S. (2018). "El arte conmemorativo en el proceso de lugarización de la memoria. La construcción simbólica y narrativa en el Predio Quinta Seré, Morón, Buenos Aires". *Perspectiva Geográfica*, Vol. 1, N° 23, pp. 143-159.
- Feld, C. (2010). "Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria". *Aletheia*, Vol. 1, N° 1, pp. 1-16.

- Filc, J. (1997). *Entre el parentesco y la política*. Buenos Aires: Biblos.
- Fortuny, N. (2010). "Memoria fotográfica. Restos de la desaparición, imágenes familiares y huellas del horror en la fotografía argentina posdictatorial". *Amerika*, N° 2, pp. 1-11.
- Giunta, A. (2014). "Arte, memoria y derechos humanos en Argentina". *Artelogie*, N° 6, pp. 1-29.
- Halbwachs, M. (2004[1964]). *La memoria colectiva*. Barcelona: Anthropos.
- Huffschmid, A. (2012). "Introducción. Topografías en conflicto", en Huffschmid, A. y Durán, V. (eds.). *Topografías conflictivas. Memorias, espacios y ciudades en disputa*, Buenos Aires: Nueva Trilce, pp. 11-17.
- Ibarlucea, L. (2015). "Patrimonialización del barrio histórico de Colonia del Sacramento-Uruguay". *Revista Estudios y Perspectivas en Turismo*, Vol. 24, pp. 374-398.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jelin, E. (2007). "Víctimas, familiares y ciudadanos/as: Las luchas por la legitimidad de la palabra". *Cadernos Pagu*, N° 29, pp. 37-60.
- Kaiser, S. (2002). "Escraches: manifestaciones, comunicación y memoria política en la Argentina postdictatorial". *Media, Culture and Society*, Vol. 24, N° 4, pp. 499-516.
- Larralde Armas, F. (2017) "Arte y política: el lugar de la imagen fotográfica en las luchas por la memoria en la Argentina, durante la institucionalización de la memoria (2004-2014)" [Tesis doctoral en Ciencias Sociales]. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.
- Longoni, A. (2007). "Encrucijadas del arte activista en Argentina". *Ramona. Revista de Artes Visuales*, N° 74, pp. 31-43.
- Longoni, A. (2018). "¿Quién le teme a los escraches?". *América*, Vol. 51, pp. 20-32.
- Manduca R. y De la Puente, M. (2020). "De lo popular a la vanguardia: recuperaciones, contaminaciones e influencias en los colectivos artistas contemporáneos de la Ciudad de Buenos Aires". *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, N° 22, pp. 267-290.
- Messina, L. (2014). "Lugares y políticas de la memoria: acerca de las tensiones en la calificación de las víctimas". *Clepsidra*, N° 2, pp. 66-79.
- Ortega Centella, V. (2015). "El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico política". *Calle14*, Vol. 15, N° 10, pp. 100-111.
- Pollak, M. (2006). "Memoria, olvido, silencio". En Pollak, M. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones Al Margen, pp. 17-31.
- Puttini, M. P. y Pighin, D. (2023). "Comenzar a militar con alegría. Las acciones en el espacio público de lxs hijxs de represaliadxs en Córdoba y La Plata". *Clepsidra*, Vol. 10, N° 20, pp. 77-94.
- Rabotnikof, N. (2007). "Memoria y política a treinta años del golpe" en Lida C. et al. *Argentina, 1976. Estudios en torno al golpe de Estado*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 259-284.

- Taylor, D. (2006). *El archivo o el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Tornay, L. et al. (2021). *Arte y memoria: abordajes múltiples en la elaboración de experiencias difíciles*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
- Tortosa, P. (2020). "Artivismo, género y memoria: procesos de construcción de sentidos sobre el pasado reciente en el espacio callejero", en *V Jornadas de Investigadorxs en Formación*, Buenos Aires.
- Vecchioli, V. (2005). "'La nación como familia': Metáforas políticas en el movimiento argentino por los derechos humanos". en Frederic S. y Soprano, G. (comp.). *Cultural y política en Etnografía sobre la Argentina*. Buenos Aires: UNQ/Prometeo, pp. 241-270.
- Verzero, L. (2020). "El punto atrás: Reverberaciones y desvíos en la trama escénico-política argentina (1983 y 2019)". *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, N° 21, pp. 342-365.
- Verzero, L. y Proaño Gómez, L. (2023). "Presentación de Dossier: Racionalidad poético-afectiva. Una aproximación política a la escena teatral contemporánea". *Religacion*, Vol. 35, N° 8, pp. 1-5.
- Vezzetti, H. (2010). *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

7. Fuentes

7.1 Artículos periodísticos

La escuela secundaria que eligió hacer memoria con su nombre (20 de octubre de 2012). *La Capital*. <https://www.lacapital.com.ar/edicion-impresa/la-escuela-secundaria-que-eligio-hacer-memoria-su-nombre-n1238245.html>

Un nombre que hace escuela: Madres de Plaza 25 de Mayo (23 de marzo de 2013). *La Capital*. <https://www.lacapital.com.ar/edicion-impresa/un-nombre-que-hace-escuela-madres-plaza-25-mayo-n1236890.html>

7.2 Páginas web

H.I.J.O.S. regional Rosario (16 de septiembre de 2006). 16 de septiembre Mantenimiento de la memoria. H.I.J.O.S. Rosario blogspot. <https://hijosr.blogspot.com/2006/09/16-de-septiembre-mantenimiento-de-la.html>

H.I.J.O.S. Rosario. [hijosregionalrosario]. (11 de abril de 2011). *16 años de H.I.J.O.S: Los juzga un tribunal, lo festejamos todos*. H.I.J.O.S. Rosario blogspot. <https://hijosr.blogspot.com/2011/04/16-anos-de-hijos-los-juzga-un-tribunal.html>

H.I.J.O.S. Rosario. [hijosregionalrosario]. (28 de marzo de 2017). Hoy instalamos un álbum en homenaje a las Madres en la Escuela n° 514 Madres de la Plaza 25 de Mayo de Rosario. Facebook. <https://www.facebook.com/share/p/15NC13BfVX5/>

7.3 Registros audiovisuales

Escuela N° 551 "Sonia Beatriz González Ábalos". [escuela551] (10 de diciembre de 2013). *Una escuela para Sonia*. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=llX1_UhCtoE&t=157s

AMSAFE- Asociación del Magisterio de Santa Fe. [AMSAFE] (19 de marzo de 2016). *Escuelas con memoria. Escuela Madres de Plaza 25 de Mayo*.

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IYDL1dFBG9Q>