

El pasado en escena(s): narrativas documentales sobre la “Revolución Libertadora” en Mar del Plata

Staging the Past: Documentary Narratives of the “Revolución Libertadora” in Mar del Plata

Miguel Ángel Taroncher¹
INHUS/CEHis-UNMdP
Francisco Santillán²
INHUS/CEHis-UNMdP
Leonel Amor Pawlowski³
INHUS/CEHis-UNMdP

Resumen

El artículo analiza las formas de representación del bombardeo de Mar del Plata de 1955 a partir del estudio del documental realizado en el marco de su setenta aniversario. Se trata de la primera realización audiovisual de carácter profesional surgida de la colaboración entre documentalistas y docentes-investigadores en historia. En contraste con las modalidades narrativas tradicionales de la historiografía, el trabajo examina un dispositivo audiovisual que se organiza en torno a la fragmentación testimonial, la centralidad de la experiencia y la ausencia de una instancia que totalice el sentido del acontecimiento. A través del análisis de

¹ Doctor en Historia por la Universitat de València y profesor titular de Historia de la Historiografía en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, de cuya Maestría en Historia es director. Es investigador del Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales (INHUS-CONICET/UNMdP). Dirige el proyecto “La experiencia de la ‘gente común’ durante los bombardeos a Mar del Plata del 19 de septiembre de 1955” y se desempeña como codirector del proyecto “Emociones y nacionalismos. Subjetividades, experiencias y místicas patrióticas de la juventud entre 1955 y 1979”, radicado en el grupo Historia y Memoria (CEHis-FH). Sus investigaciones se inscriben en la historia política argentina contemporánea y han abordado, desde la historia oral y el trabajo con archivos locales, las experiencias civiles vinculadas con los bombardeos de 1955. Correo electrónico: migueltaroncher@gmail.com

² Profesor y licenciado en Historia por la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde se desempeña como ayudante graduado en el área teórico-metodológica del Departamento de Historia. Integra el grupo de investigación Historia y Memoria (CEHis) y el proyecto del INHUS “La experiencia de la ‘gente común’ durante los bombardeos a Mar del Plata del 19 de septiembre de 1955”. Su investigación de maestría aborda el tratamiento de la crisis política de 1955 en la prensa marplatense desde una perspectiva que articula historia de las emociones y análisis del discurso. Correo electrónico: franciscosantillanr@gmail.com

³ Profesor de Historia y becario de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Integra el grupo de investigación Historia y Memoria del CEHis, en el marco del proyecto “Emociones y nacionalismos. Subjetividades, experiencias y místicas patrióticas de la juventud entre 1955 y 1979”. Sus investigaciones se centran en la guerra submarina alemana durante la Segunda Guerra Mundial, con especial atención a las emociones y experiencias de los soldados. Correo electrónico: leonelamorp@hotmail.com

sus procedimientos formales —montaje, uso del sonido, articulación entre imagen y memoria— se indaga en las condiciones de posibilidad de la narración histórica cuando ésta se construye desde registros heterogéneos y afectivamente modulados. Asimismo, se considera el papel de la efeméride como umbral que reactiva el pasado y habilita nuevas formas de interrogación. A partir de estas consideraciones, el presente artículo sostiene que el documental excede la construcción de una representación del acontecimiento y se constituye como una intervención sobre las formas contemporáneas de percepción, narración y resignificación del pasado.

Palabras clave: documental; “Revolución Libertadora”; bombardeo; Mar del Plata

Abstract

This article examines the representation of the 1955 bombing of Mar del Plata through the analysis of a documentary produced on the occasion of its seventieth anniversary. In contrast to conventional historiographical narratives, the study focuses on an audiovisual dispositif structured around testimonial fragmentation, the centrality of experience, and the absence of an instance that totalizes meaning of the event. By analyzing its formal procedures—editing, sound design, and the articulation between image and memory—the article explores the conditions of possibility of historical narration when it is constructed from heterogeneous and affectively mediated registers. It also considers the role of the commemoration as a temporal threshold that reactivates the past and opens up new avenues for reflection. In this framework, the article argues that the documentary not only represents the event but also intervenes in the ways it can be perceived, narrated, and re-signified in the present.

Keywords: documentary; “Revolución Libertadora”; bombing; Mar del Plata

*La photographie, c'est la vérité et le cinéma,
c'est vingt-quatre fois la vérité par seconde*

Le petit soldat, Jean-Luc Godard (1963)

Introducción

El 19 de septiembre de 2025 se cumplieron setenta años del bombardeo de Mar del Plata, uno de los episodios más traumáticos de la crisis política que culminó con el derrocamiento de Juan Domingo Perón. En el contexto de la “Revolución Libertadora”, la Armada Argentina atacó distintos objetivos estratégicos de la ciudad, en una operación que contribuyó decisivamente al desenlace del conflicto.

Tras recibir un ultimátum del contraalmirante Isaac F. Rojas⁴, Perón comunicó su “renunciamento” a la presidencia mediante un discurso radiofónico leído por el general Franklin Lucero, ministro del ejército, a cargo del *Comando de Represión*⁵. Al mismo tiempo, transfirió las facultades del Poder Ejecutivo a una *Junta Militar* integrada por treinta generales en actividad, con el propósito de evitar una mayor escalada del conflicto. Sin embargo, luego de evaluar las amenazas de ataque naval a las refinerías de La Plata y Dock Sud, esta *Junta Grande* interpretó el mensaje como su renuncia al cargo. En consecuencia, horas después del bombardeo, Perón abandonó la residencia presidencial, el *Palacio Unzué*, y se asiló en la Embajada del Paraguay. Desde allí, y por razones de seguridad ante el control de las calles por los *Comandos Civiles* (Bartolucci, 2018), se trasladó a la cañonera *Paraguay*, fondeada en el puerto de Buenos Aires. El 2 de octubre partió rumbo a Asunción a bordo de un hidroavión, iniciando un prolongado exilio.

Disuelta la *Junta Militar*, el 23 de septiembre asumieron la presidencia el general Eduardo Lonardi y la vicepresidencia el contraalmirante Isaac Rojas. Como señalamos en trabajos previos,⁶ aunque el bombardeo constituyó un episodio decisivo para el triunfo del

⁴ “Lunes 19 de septiembre de 1955. 08.00. A bordo del crucero “17 de Octubre”. Buque insignia del Comandante de la Marina de Guerra en Operaciones. Entrada al Río de la Plata. [...] “Al General Perón. La próxima operación va a ser sobre las destilerías de petróleo de La Plata y si Ud. no presenta la renuncia, seguiremos hasta la destrucción de los tanques de combustible de Dock Sud”. Contraalmirante Isaac F. Rojas” (González Crespo, 1993: 41).

⁵ “Si mi espíritu de luchador me impulsa a la pelea, mi patriotismo y mi honradez ciudadana me inclinan a todo renunciamento personal en holocausto a la Patria y al pueblo. Ante la amenaza de bombardear los bienes inestimables de la Nación y sus poblaciones inocentes, creo que nadie puede dejar de deponer intereses o pasiones. Creo firmemente que ésta debe ser mi conducta y no trepido en seguir ese camino. La historia dirá si había razón de hacerlo. Fdo. Juan Perón”. En: Lucero, F. (1956). *El precio de la lealtad*. Buenos Aires, Propulsión, pp. 163-164.

⁶ Véase: Santillán, F. (2024). *Memorias del trauma en pequeña escala: Impactos emocionales del bombardeo a la ciudad de Mar del Plata en septiembre de 1955*. Tesis de Licenciatura inédita, UNMDP. Santillán, F. & Taroncher, M. A (2024). “Sentíamos que íbamos a morir quemados”: el miedo en una ciudad bajo fuego. Los impactos emocionales del bombardeo de Mar del Plata en 1955. *Testimonios*, 13(13), 26-47. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/testimonios/article/view/47126> y Taroncher, M. & Santillán, F. (2025). “Un “Tiempo de revancha”: el antiperonismo local en acción”, en: Fábula. *La revista de Talento Fútbol Club*, Ediciones del autor, Mar del Plata.

golpe de Estado, su relevancia está minimizada en la historiografía de escala nacional. Las investigaciones de Jorge Bergallo (1998), Agustín Nieto (2009) y Miguel Ángel Taroncher y David Bressan (2008) conformaron un campo específico de indagación que exploran las dimensiones político-militares, los procesos sociopolíticos y las experiencias individuales del golpe de estado en la ciudad. En diálogo con esta tradición historiográfica se inscriben nuestras propias investigaciones, orientadas al análisis de las experiencias emocionales asociadas a los bombardeos y a las representaciones construidas por la prensa local.⁷

En razón de la conmemoración de los setenta años del golpe, la directora y guionista cinematográfica local Oriana Castro,⁸ junto a Nicolás Martínez Zamborian⁹ y los productores Fernando Cuesta¹⁰ y Joaquín García,¹¹ nos convocaron, como “asesores históricos”,¹² a colaborar en el documental titulado *Después (d)el silencio*,¹³ que reconstruye el bombardeo de Mar del Plata el 19 de septiembre de 1955.¹⁴ Nuestra participación en el proyecto —a través de la contextualización histórica y el aporte de narraciones de *testimoniantes*, fotografías, documentos audiovisuales y escritos, material periodístico y registros sonoros— nos situó en

⁷ Véase: Santillán, F. *Las emociones políticas en tiempos de crisis. La narrativa del diario La Capital de Mar del Plata en los últimos meses del gobierno peronista. Junio-septiembre de 1955*. Tesis de Maestría en Historia, Universidad Nacional de Mar del Plata, inédita/mimeo, [2026].

⁸ Productora, realizadora documental y docente. Actualmente se desempeña como directora de la *Tecnicatura Universitaria en Comunicación Audiovisual* en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

⁹ Productor ejecutivo y jefe de producción en CONICET/Mar del Plata

¹⁰ Estudiante de historia, ex Secretario General de la *Asociación [La] Bancaria y Defensor del Pueblo* en Mar del Plata entre 2013 y 2018.

¹¹ Miembro del archivo MAR.

¹² Miguel Ángel Taroncher y Francisco Santillán quieren agradecer, de manera especial, a los miembros del equipo de producción la convocatoria a participar en la realización del *film*.

¹³ El proyecto documental contó con la colaboración institucional y económica del INHUS/CONICET, FH-UNMdP, del *Consorcio Portuario Regional de Mar del Plata*, la *Asociación Civil Movimiento de Arte Comunitario*, el *Archivo MAR* y la delegación CONICET de Mar del Plata.

¹⁴ Cabe señalar que con anterioridad a esta producción existieron otros intentos de representación audiovisual, principalmente en *Youtube*, del bombardeo realizados en ámbitos no académicos y vinculados, en algunos casos, a iniciativas de carácter aficionado o militante. Sin embargo, esas producciones tendieron a privilegiar reconstrucciones centradas en la narración factual de los hechos históricos y en interpretaciones, atravesadas por lecturas nacionalistas en clave de conspiración, eludiendo de manera sistemática testimonios orales sin problematizar la dimensión experiencial y afectiva del episodio.

un espacio de mediación entre lenguajes, saberes y procedimientos técnicos específicos de las artes visuales. En este sentido, la realización constituye simultáneamente una intervención orientada al rescate de la memoria del acontecimiento y una producción de conocimiento histórico local (Geertz, 1994), donde se privilegian las narraciones orales y las vivencias emocionales que los atraviesan. Pensado como *lieux de mémoire* (Nora, 1984), el documental puede pensarse como un dispositivo cultural que preserva el pasado desde el presente. El trabajo conjunto implicó traducir contenidos históricos a las lógicas del lenguaje audiovisual, ensamblando distintas tradiciones narrativas en un contexto que favorece la visibilización y reinterpretación del bombardeo local. De este modo, el documental propone una nueva indagación sobre el pasado, poniendo de relieve su carácter abierto y contribuyendo a su permanente (re)actualización. Como señala François Dosse (2024):

el enigma acarreado por el acontecimiento sobrevive a su desaparición. [...] *Esfinge*, el acontecimiento es también Fénix que nunca desaparece verdaderamente. Dejando múltiples huellas, vuelve sin cesar, con su presencia espectral, a jugar con acontecimientos ulteriores, y genera así configuraciones una y otra vez inéditas. En este sentido, hay pocos acontecimientos de los cuales pueda decirse con certeza que están terminados porque siempre son pasibles de nuevos juegos ulteriores (p. 16).

El presente artículo entrecruza reconstrucción histórica, reflexión historiográfica y análisis audiovisual del pasado. En primer lugar, se examina el contexto epocal de los bombardeos del 19 de septiembre de 1955 y sus efectos sobre la experiencia de la vida cotidiana local (Taroncher, 2025). Luego, reconstruye las condiciones historiográficas que hicieron posible la realización del documental en el marco de la efeméride de los setenta años del golpe de estado del 16 de septiembre. Posteriormente, se examinan las estrategias narrativas, los

procedimientos formales y los modos de construcción de sentido planteados por el dispositivo audiovisual. Finalmente, se reflexiona sobre las relaciones entre historia, memoria, representación documental y circulación pública de un pasado traumático.

1955: *Annus horribilis*

Entre junio y septiembre de 1955, el gobierno peronista impulsó una política de apertura y pacificación orientada a recomponer el vínculo con la oposición luego del bombardeo de Plaza de Mayo. Sin embargo, la nueva política fue interpretada como debilidad gubernamental, profundizando la conflictividad opositora y la polarización política. La crisis culminó el 16 de septiembre con la sublevación militar protagonizada por el general Eduardo Lonardi en Córdoba y los levantamientos navales dirigidos por el almirante Jorge Perren en Puerto Belgrano y el contraalmirante Isaac Rojas en Río Santiago. Mientras que el gobierno respondió con el estado de sitio y la aplicación del Plan CONINTES, la armada sublevada en su totalidad, asumió un papel central en la coordinación de la insurrección y en la ejecución de acciones ofensivas contra el gobierno constitucional. Desde el crucero *ARA 17 de Octubre*, Rojas condujo las operaciones navales del golpe en calidad de “Comandante en Jefe de la Marina de Guerra en Operaciones” (Potash, 1985). En Mar del Plata, las acciones de la base naval estuvieron signadas por la incertidumbre respecto de su alineamiento y por la circulación fragmentaria de información contradictoria (Bergallo, 1998).

Ante la inminente derrota de los golpistas en Córdoba, el 19 de septiembre, Rojas ordenó al crucero *ARA 9 de julio*, al mando provisorio del capitán de fragata Alberto M. de Marotte, acciones ofensivas en Mar del Plata, a la sazón, un escenario sociopolítico de trascendencia nacional. Es así que los depósitos de combustible de YPF, ubicados en el puerto, fueron cañoneados, mientras que la flota de destructores atacó las instalaciones de la Agrupación de Artillería de Defensa Aérea N 601 en Camet y las baterías antiaéreas defensivas

emplazadas tanto en la rotonda del Golf Club como en la intersección de Juan B. Justo y Tucumán. La operación se desarrolló durante una masiva huida de ciudadanos, comunicaciones deficientes y respuestas defensivas improvisadas por militantes peronistas.

Ciertamente, los testimonios permiten reconstruir, en un clima emocional signado por el pánico colectivo, una instancia vital guiada por el miedo, la desorientación y reacciones de supervivencia. Así, el impacto de la evacuación en cientos de casos, como el del colectivo de inmigrantes italianos, fue determinado por las prácticas de supervivencia activadas por la experiencia reciente del conflicto bélico europeo. Tal como recuerda Miguel Ángel Chiaramonte:

[El puerto] Era un barrio italiano, sigue siendo todavía, ¿no? Que habían estado en la guerra, muchos que habían, como mi abuelo, que después de la Primera Guerra se vino. Después vino otra migración del año 48, yo me acuerdo bien, yo tenía 5 años. Cuando empieza el bombardeo, bueno, esa gente que había estado en la guerra... Cuando salimos a la calle, que mi viejo dijo, “Bueno, rajemos, ¿qué vamos a hacer?” Miramos para *12 de Octubre* y era... se veía la *12 de Octubre*, la tenemos a tres cuadras. Se veía repleta la calle (*Después (d)el silencio*, 2025: 8:33).

El miedo emergió como una experiencia vinculada tanto a la violencia militar como a la percepción signada por la desesperación y la inseguridad. Más que una secuencia plenamente inteligible, el acontecimiento se manifiesta en los testimonios como una alteración sensorial del espacio sonoro. Es así que explosiones, columnas de humo, vibraciones, destrucción de vidrios y desplazamientos abruptos reorganizan la percepción cotidiana de la ciudad, produciendo en la población afectada un efecto de confusión espacial y temporal. En los relatos, el bombardeo emerge menos como un episodio políticamente decodificado que como una

irrupción disruptiva asociada al ruido, la confusión y la imposibilidad de comprender plenamente lo que sucedía (Taroncher y Bressan, 2008). En otros casos, especialmente en las niñeces, el bombardeo marcó sus memorias y legó una forma específica de interpretar la vida política.

El derrocamiento del gobierno constitucional desencadenó en Mar del Plata una intensa movilización antiperonista, caracterizada por la ocupación del espacio público y diversas formas destructivas. Las manifestaciones de apoyo a la “Revolución Libertadora” coexistieron con ataques a instituciones vinculadas al peronismo. Estas acciones combinaron celebración, revancha y violencia performativa, dejando marcas materiales y subjetivas en el tejido de la memoria social local (Taroncher y Santillán, 2025). La reconstrucción de este contexto permite situar los acontecimientos de septiembre de 1955 e indagar los modos en que esa experiencia puede ser narrada y representada históricamente en un formato audiovisual.

Llegar a la efeméride

El trabajo con testimonios, documentación oficial de la Marina de Guerra, bibliografía especializada, documentos audiovisuales y prensa local y nacional sobre el bombardeo de Mar del Plata se inscribe en una trayectoria de investigación en expansión. Actualmente, este recorrido se desarrolla en el proyecto: “La experiencia de la ‘gente común’ durante los bombardeos a Mar del Plata del 19 de septiembre de 1955”, radicado en el *Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales* (INHUS/CONICET) de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, en articulación con el *Archivo de la Imagen y la Palabra* del *Centro de Estudios Históricos* (CEHis) de la misma institución. En el desarrollo de esta indagación se recogieron más de cuarenta narraciones orales de *memoriantes* de corta edad y preadolescentes. Se trata de relatos reconstruidos retrospectivamente, en el que la experiencia se configura por sedimentaciones afectivas, trayectorias biográficas epocales y

sucesivas reinterpretaciones políticas. En este sentido, la información se presenta en elaboraciones narrativas actuales, en las que la experiencia traumática retorna de manera fragmentaria. Como señaló Dominick LaCapra (2005), el trauma introduce temporalidades discontinuas en las que determinadas escenas, imágenes o sensaciones dislocadas, evocadas por el acontecimiento(espectro) (Dosse, 2024). Estos relatos permiten observar los modos en que la experiencia continúa siendo narrada y resignificada en el presente. A partir de este corpus de entrevistas se escribieron tesis, artículos académicos e intervenciones de divulgación en distintos medios, como en el diario *La Capital*, Instagram, Facebook, radio Universidad Nacional de Mar del Plata y Canal 10, contribuyendo a consolidar, tanto una lectura renovada del episodio, como a ampliar los márgenes de su conocimiento y de su circulación y conocimiento público.

En este sentido, “llegar” a la efeméride no constituye solo un punto de arribo cronológico, sino el resultado de un proceso de construcción historiográfica sustentado en la conformación de archivos, la recolección sistemática de testimonios y su discusión en ámbitos académicos, periodísticos y audiovisuales. Más que recuperar una memoria intacta, la efeméride habilita nuevas condiciones de visibilización, escucha e interpretación de experiencias que durante décadas permanecieron en el recuerdo de sus protagonistas. Si bien algunos trabajos han focalizado en el caso¹⁵, el bombardeo de Mar del Plata ha ocupado, como factor explicativo del “renunciamento” de Perón, un lugar marginal en la historiografía de

¹⁵ Véase: Bergallo, J. (1998). *1955. La Marina de Guerra bombardea Mar del Plata*. Tesis de Licenciatura, Departamento de Historia, Facultad de Humanidades; Nieto, A. (2009). La "revolución libertadora" en perspectiva local: Los bombardeos en el puerto de Mar del Plata. En torno a los orígenes de la guerra civil en Argentina, 1995. *Trabajos y Comunicaciones*, (35) : 19-44. Disponible en: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4680/pr.4680.pdf y Santillán, F. *Las emociones políticas en tiempos de crisis. La narrativa del diario La Capital de Mar del Plata en los últimos meses del gobierno peronista. Junio-septiembre de 1955*. Tesis de Maestría en Historia, Universidad Nacional de Mar del Plata, inédita/mimeo, [2026].

alcance nacional¹⁶. Por lo tanto, su constitución como objeto de conocimiento remite a una operación central del oficio histórico, es decir, aquello que Edward H. Carr (1993) plantea en *¿Qué es la historia?* como la construcción del hecho histórico a partir de procesos de selección, interrogación e interpretación en las que un suceso marginal es impulsado hacia el centro de la escena.

Al momento de participar en la propuesta contábamos con un amplio *archivo multidocumental*, zonas de prospección relevadas, un trabajo sostenido de relevamiento, análisis y producción académica que nutrió la producción del *film*. La selección de información oral, la identificación de núcleos temáticos recurrentes y la centralidad otorgada a determinadas experiencias afectivas estuvieron atravesadas por las posibilidades expresivas del lenguaje audiovisual. En este proceso, los testimonios dejaron de operar únicamente como fuentes de información para convertirse en materiales sujetos a operaciones de selección y montaje. El pasaje del archivo y de la producción bibliográfica al documental, implicó una compleja traducción de contenidos históricos y también una reconfiguración de las *formas de narrar* y experimentar el acontecimiento.

Pensar nuevas narrativas para la historia: el documental

El documental filmico, construye una representación del pasado basada en fragmentos testimoniales, filmaciones de época, superposiciones temporales y registros afectivos heterogéneos. La experiencia histórica emerge como una trama discontinua de voces, imágenes y memorias en tensión que desplaza las modalidades narrativas asociadas a los relatos

¹⁶ Véase: Gambini, H. (2007). *Historia del peronismo. La obsecuencia (1952-1955)*. Buenos Aires: Vergara; Potash, R. (1982). *El ejército y la política en la Argentina 1945-1962. De Perón a Frondizi* (4ª ed.). Buenos Aires: Sudamericana; Rouquié, A. (1982). *Poder militar y sociedad política en la Argentina*, Tomo II. Buenos Aires: Emecé; Sáenz Quesada, M. (2010). *La libertadora. De Perón a Frondizi (1955-1958)*. Sudamericana; Ruiz Moreno, I. J (1994). *La revolución del 55; tomo II*. Buenos Aires: Emecé.

linealmente explicativos. De esta manera, el acontecimiento emerge organizado en escenas parciales y temporalidades superpuestas que producen una percepción fragmentaria de la propia experiencia histórica de los *memoriantes* como característica de una explicación que privilegia una perspectiva “desde abajo”.

La apertura del *film* presenta una instancia diferencial entre imagen y sonido: mientras la cámara recorre espacios reconocibles de Mar del Plata, se escuchan audios radiales vinculados con los acontecimientos de septiembre de 1955 en Córdoba que se relocalizan en Mar del Plata como una forma de unificar la experiencia bélica en contextos urbanos. De esta manera, el pasado irrumpe sobre el paisaje urbano contemporáneo y altera su percepción cotidiana: el extrañamiento domina la recepción de las escenas. La centralidad sonora resulta particularmente significativa en relación con las memorias infantiles recuperadas, donde el bombardeo emerge inicialmente asociado, antes que a su significado político, a experiencias sensoriales como explosiones, sirenas, vibraciones de ventanas y voces radiales que irrumpen en la vida cotidiana y reorganizan la percepción.

La voz institucional que acompaña los primeros fotogramas intenta fijar una imagen reconocible de Mar del Plata a partir de referencias identitarias y espaciales estables. No obstante, esa construcción es rápidamente desplazada por testimonios que introducen experiencias fragmentarias. De esta forma, la intervención, *en obertura*, de Ángel Chiatti, conjugado con los anuncios radiales de los golpistas, ocupa un lugar central. Su testimonio, basado en la lectura de su texto: “Están bombardeando” (Chiatti, 2023), desplaza la evocación del acontecimiento desde el recuerdo inmediato hacia una memoria elaborada retrospectivamente a través de la escritura,

Esa mañana mi viejo, bueno, estaba apesadumbrado, claro está. (...) Y dice para sí mismo, eso lo recuerdo claramente, “están bombardeando”. Ese es el título de lo que escribí.

Están bombardeando, porque fue lo primero que escuché antes de saludarme, estábamos solos, “estaban bombardeando”. Claro, tantos años de guerra, enseguida distinguió los sonidos, no, los sonidos apagados (*Después (d)el silencio*, 2025: 4:52).

La frase “Están bombardeando”, pronunciada en tiempo presente, condensa la persistencia temporal del acontecimiento y vuelve visible una memoria cuya temporalidad desborda la distinción entre pasado y presente, haciendo de la evocación una experiencia activa en el momento de la narración. La distinción que establece entre un tiempo “cronológico” clásico y un tiempo “subjetivo” desplaza el eje del relato, desde la sucesión factual hacia la intensidad afectiva de la experiencia que la producción ayuda a evocar. Como afirmó LaCapra (2005), las experiencias traumáticas suelen reaparecer mediante persistencias afectivas, desplazamientos y repeticiones que dificultan su estabilización narrativa. La memoria aparece como una irrupción parcial de escenas, sonidos y sensaciones que resisten su plena integración en un relato lineal.

El espesor de esta intervención se intensifica al considerar el clima editorial en el que diversos escritores locales participan, mediante relatos breves, en la antología *Feliz cumpleaños Mar del Plata*, cuyo título resguarda una orientación celebratoria vinculada con una tradición de representaciones de la ciudad asociadas al ocio, el turismo y los imaginarios de la “Ciudad Feliz” o la “Perla del Atlántico” (Pastoriza y Piglia, 2024). En ese contexto, la evocación del bombardeo introduce una inflexión disonante que desestabiliza esa imagen homogénea y festivo-turística de la ciudad asolada, a partir de la década del setenta, por la violencia criminal estatal y paraestatal (Romanín, 2013). La propia dimensión paratextual intensifica esta tensión, dado que, mientras las imágenes iniciales apelan a una estética colorida y veraniega, el relato del bombardeo irrumpe con imágenes de violencia, incertidumbre y desorganización perceptiva, en las que no hay ni felicidad ni perlas.

El documental organiza su narrativa a partir de relatos sensorial y emocionalmente densos y espacialmente localizados: una terraza desde la que se observan columnas de humo, calles colmadas de personas que desfilan anonadadas huyendo, ventanas que vibran durante la madrugada o una mano herida por una esquirra. A través de estas imágenes parciales, la ciudad cotidiana es transformada por la violencia. Del mismo modo, los recuerdos de la evacuación masiva se asocian a una multitud que huye en silencio, configurando una experiencia marcada por la desorientación y la incertidumbre. La reiteración final —“nunca olvidé esa escena. Nunca”— intensifica la inscripción afectiva del recuerdo infantil y su persistencia en la memoria.

Otros relatos presentan la violencia inscripta en marcas corporales duraderas. El testimonio de Jorge Delise permite vislumbrar dicha situación, cuando narra la escena en la que una esquirra hiere la mano de su padre mientras intenta fumar mientras las bombas y sus fragmentos causan destrozos materiales convirtiendo “el galpón”, su lugar de trabajo en un espacio de peligro y muerte por su cercanía con el epicentro del conflicto:

Se sentían las explosiones y los agujeros en el techo (...). Mi papá era muy fumador, siempre estaba con el cigarrillo en la mano. Entonces, le dice: “bueno, vámonos, salgamos de acá, Fernández, que esto está muy peligroso”. Entonces, se va a llevar el cigarrillo a la boca. Mira y el cigarrillo no estaba más, da vuelta a la mano y ve que de acá empieza a emanar sangre [con la mano izquierda señala la palma de la mano derecha]. Y lo curioso de toda la anécdota es que la esquirra, o el resto del proyectil, que le saca el cigarrillo, le deja una ve corta. Mi papá se llamaba Vicente y él después, viste, para hacerse reír, decía: “Mira, dice, me dejó marcada la inicial de mi nombre” (*Después (d)el silencio*, 2025: 10:04).

La irrupción abrupta de la violencia sobre un gesto cotidiano concentra, en una escena mínima, la dimensión inesperada y desorganizadora de la violencia bélica. La posterior resignificación humorística de la cicatriz evidencia, además, los modos en que determinadas experiencias traumáticas pueden ser reelaboradas retrospectivamente sin perder por ello su intensidad afectiva, conviviendo con las huellas emocionales y las tensiones psíquicas asociadas al recuerdo del acontecimiento.

La estructura del documental, antes que una integración totalizadora, presenta una lógica de montaje basada en la conexión de fragmentos, mediante una narrativa que da cuenta de la diversidad, elige narrar el tema de manera coral, polifónica. Las distintas escenas, que alternan tomas de la planta de YPF en la actualidad, relatos de *memoriantes*, material audiovisual de archivo,¹⁷ prensa local, fotografías de época y artefactos aportados por los entrevistados (libros, fotos, bandera nacional), se conjugan con resonancias parciales, desplazamientos y asociaciones afectivas que el espectador reconstruye activamente. En este punto, el montaje funciona también como una operación cognitiva, es decir, produce información, en este caso audiovisual, aporta una forma de conocimiento donde las relaciones entre las memorias se producen en el cruce entre experiencias heterogéneas, temporalidades discontinuas y registros materiales y perceptivos diversos (Saporosi, 2018). Las intervenciones radiales complejizan esta dinámica. Los comunicados aparecen definidos por la urgencia y la disputa política, en un contexto en el que el lenguaje interviene activamente en la producción de sentido y en la orientación de las percepciones contemporáneas del conflicto:

¹⁷ Archivo General de la Nación (AGN) (2011). *Emisión radial referida a los sucesos de septiembre de 1955 conocidos como “Revolución Libertadora”* [Audio]. Fondo CA AGN, 160.CA. AGN.; Archivo MDQ (2023). *Ataque naval en Mar del Plata - Institucional de la Marina Argentina 1956* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=hkG6t9Vt16E>.

Aquí Radio Base Naval de Puerto Belgrano. Fuerzas navales que navegaban para incorporarse a la flota de mar en el Río de la Plata bombardearon con todo éxito en colaboración con aviones navales, las instalaciones portuarias y depósitos de combustible de la ciudad de Mar del Plata. Las fuerzas que aún pretendían sostener al gobierno pertenecientes a la escuela antiaérea anunciaron su rendición por intermedio del cónsul del Uruguay, manifestando que se plegaban al movimiento (Jonysniuk, 2012).

Esta lógica fragmentaria permite plantear una consideración metodológico-historiográfica relevante: Si bien la diversidad de voces preserva la heterogeneidad de las experiencias y evita una clausura interpretativa, también desplaza hacia el espectador la tarea de articular y construir sentido. La ausencia de una voz organizadora habilita una expresividad diversa a la vez que impide sedimentar una interpretación unívoca. La perspectiva plantea dificultades narrativas generadas desde una experiencia marcada por la incertidumbre y la fragmentación perceptiva como resultado de la violencia del contexto bélico. Asimismo, la coexistencia de registros afectivos divergentes inscribe el acontecimiento en un campo emocional complejo, donde las escenas de miedo e incertidumbre conviven con prácticas de celebración y distintas formas de violencia ejercidas sobre representaciones simbólicas y materiales del gobierno derrocado. En este sentido, el testimonio de Dora Scarlatta resulta central al referirse a la destrucción de objetos vinculados con el Hospital Mar del Plata y la *Fundación Eva Perón*¹⁸.

Entonces ahí vi lo que no veía. Las bestias habían salido sobre la ciudad. Rompían todo, rompían todo por la calle Independencia. Donde había un comercio con retratos de Perón y Evita, entraban y tiraban todo. Rompieron las unidades básicas, la foto de Perón, el

¹⁸ Para conocer aspectos de la *Fundación Eva Perón* en Mar del Plata, véase Bustos y Saba (2025).

busto de Evita arrastrado. Entonces, al mirar eso, no podía entender. Pero después vi cosas peores porque al ir a trabajar vi que los pulmotores, que servían en la epidemia de parálisis infantil, estaban rotos en la calle, y eso era lo único que salvaba a los niños. Eran los pulmotores, los rompieron y los tiraron porque decía “Fundación Eva Perón”. Las bestias de mi ciudad, rompieron todo. Caminaba por la calle y empecé a llorar, bajé la vista, y mi viejo me abrazó contra él (*Después (d)el silencio*, 2025: 16:64).

Su percepción de alta densidad simbólica y sensibilidad emotiva remiten tanto a la inscripción material de la memoria como a su vulnerabilidad frente a procesos de reconfiguración política. La violencia adquiere así una dimensión orientada a intervenir sobre materialidades y subjetividades diversas: objetos, marcas, cuerpos y símbolos investidos de sentido afectivo evocado en retrospectiva.

Desde esta perspectiva, el documental no sólo (re)presenta el bombardeo de Mar del Plata, el acontecimiento político militar, sino que pone en cuestión las formas tradicionales de organizar narrativamente la experiencia histórica, visibilizando las voces de los “bombardeados”. La fragmentación testimonial, el desacople entre imagen y sonido y la ausencia de una voz explicativa totalizante y omnipresente funcionan como modos de aproximación a un acontecimiento, que retorna bajo el registro de la subjetividad y las emociones, narrado, de manera diferencial a las modalidades lineales del clásico relato histórico. En diálogo con las reflexiones de Elizabeth Jelin (2021) sobre las políticas de la memoria, el *film* construye un espacio de interpelación en el que memorias, afectos y temporalidades heterogéneas permanecen abiertas a nuevas interpretaciones, sin quedar signados por una versión “documento/monumental”¹⁹ que congela el pasado. El cortometraje

¹⁹ El *film* muestra, documenta y enseña (docere), incorporando aquello que registra a una memoria de larga duración. En ese gesto adquiere la condición de monumento, en el sentido de *monere*: advertir y

sugiere que determinadas experiencias humanas, en este caso traumáticas, pueden ser evocadas únicamente de manera parcial, discontinua y afectivamente instaladas.

Violencia, iconoclasia y memoria

La violencia desplegada desarrolló una marcada dimensión iconoclasta. Los ataques contra bustos, retratos, sedes partidarias, locales sindicales y artefactos vinculados con la *Fundación Eva Perón* constituyeron intervenciones orientadas a reconfigurar simbólicamente el espacio urbano y a borrar las marcas visibles de la presencia del paisaje peronista en la ciudad. En efecto, la iconoclasia operó como una práctica de reorganización política y afectiva del espacio público (Taroncher y Santillán, 2025).

Los testimonios de Dora Scarlatta y Marco Verde recuerdan los aspectos de interrupción en la vida cotidiana y complejizan esta dimensión al reconstruir el impacto emocional de la barbarie. Al respecto, Marco recuerda,

Me escapé por una puerta que había y me fui al... cosas de chico, ¿viste? Me fui a la terraza a ver y era un mundo de gente que se iba por Juan B. Justo. El ejército acantonado en la esquina de la iglesia, varios camiones. Si no recuerdo. Había milicos en la esquina y cuando mirabas para el otro lado, que en esa época era la casa más alta que había, la casa de mis viejos, cuando mirabas para el otro lado estaba una llamarada, con unos humos como este que estaban. Y yo recuerdo que en medio de la humareda negra que pasaba la loma de Juan B. Justo, se veían llamas, ¿viste? Era una cosa impresionante...

(*Después (d)el silencio*, 2025: 7:08).

recordar. Como sostiene Le Goff (1991), todo documento es también un monumento; una construcción de la sociedad que lo produce y que procura proyectar determinadas memorias hacia el futuro.

La destrucción de los pulmotores identificados con la *Fundación Eva Perón* es narrada por Dora como una agresión que excedía la disputa partidaria y alcanzaba objetos asociados al cuidado, la asistencia social y al bienestar público. La frase “las bestias habían salido sobre la ciudad” condensa retrospectivamente la percepción de una violencia desbordada que alteraba las referencias morales y afectivas de la vida urbana. La iconoclasia se desató sobre símbolos políticos y sobre objetos investidos de memorias, emociones y experiencias de protección social, profundizando la percepción de ruptura e incertidumbre que atravesó y desorganizó la vida cotidiana. En este sentido, la destrucción de instrumental médico, placas de calles, monumentos, memoriales públicos, representaciones toponímicas, cuadros, libros, bustos y estatuas, con la impunidad y colaboración activa de las autoridades navales, que ocuparon la ciudad a partir del 19 de septiembre, fue una operación simbólica/material destinada a aliviar el miedo antiperonista y escarmentar a los opositores, puesto que,

la voluntad de destruir una obra a menudo indica el empeño por negar que, en cierto modo, la imagen es algo viviente. Precisamente, es esta capacidad la que lo convierte en algo peligroso, en objeto que precisa ser eliminado, mutilado, destruido’ [Freedberg (2017)] Hay un vínculo entre la iconoclasia y la censura. La iconoclasia ejerce la censura cuando cuestiona la idolatría. Cuestionar imágenes míticas o fetichizadas implica desacreditar a sus acólitos y devotos a veces a través de la mera vandalización, y otras veces a través de su retiro y mudanza (Rodríguez Alzueta, 2024: pp. 117-118).

Asesoramiento histórico: una experiencia participante

Nuestra participación de “asesoramiento histórico y documentación” proveyó el corpus bibliográfico específico sobre la situación local y la modalidad específica que asumió la “Revolución Libertadora” en Mar del Plata mediante fuentes escritas, audiovisuales y orales.

En las sesiones de trabajo conjunto con los realizadores seleccionamos narraciones de *memoriantes* procedentes del repertorio de entrevistas disponibles en el proyecto “La experiencia de la ‘gente común’ durante los bombardeos a Mar del Plata del 19 de septiembre de 1955”²⁰ y del Fondo documental *Bombardeos de 1955* del *Archivo de la Palabra y la Imagen*²¹. La convocatoria a los entrevistados respondió menos a criterios de representatividad que a la potencia narrativa y a la capacidad de ciertos relatos para condensar experiencias y registros emocionales en sincronía con la línea argumental. La selección final y el montaje de dichos materiales quedaron supeditados a las necesidades narrativas y estéticas del guión. Este intercambio puso en evidencia las diferencias entre las lógicas de producción historiográfica y cinematográfica, ya que, mientras la primera tiende a complejizar contextos, mediaciones y contenidos, la segunda privilegia la condensación, el ritmo y la construcción sensible de las escenas.

Empero, estas diferencias coexistieron con múltiples instancias de articulación y discusión entre investigación histórica y representación audiovisual. La colaboración habilitó así un espacio de diálogo particularmente productivo entre distintas formas de narrar, representar y organizar la experiencia histórica. La interacción con el lenguaje documental permitió reconsiderar aspectos del propio archivo testimonial que, en la escritura académica, tendían a ocupar un lugar secundario: silencios, pausas, modulaciones de la voz, gestualidades, ritmos del relato, intensidades afectivas y dimensiones perceptivas difícilmente reducibles a la narración escrita. La construcción fílmica presenta nuevas posibilidades de aproximación sensible al relato histórico, inclusive nos planteó reconsiderar información disponible que enriquece la definición del acontecimiento.

²⁰ Radicado en el INHUS-CONICET, FH, UNMdP.

²¹ CEHIS, Departamento de Historia, FH, UNMdP. <https://archivopalabra.com.ar/category/entrevistas-y-colecciones/fondo-bombardeos-de-1955-en-la-ciudad-de-mar-del-plata/>.

La experiencia participante permitió problematizar las relaciones entre memoria, narración y representación a partir de una práctica concreta de producción cultural. La intersección entre investigación académica y lenguaje audiovisual evidenció tensiones entre explicación y evocación, contextualización y experiencia, así como entre síntesis interpretativa y fragmentación testimonial. Al mismo tiempo, puso de relieve el potencial del documental para difundir conocimiento histórico profesional más allá del ámbito académico. La combinación de testimonios, archivos, paisajes urbanos y montajes sonoros habilitó formas de aproximación al pasado difícilmente alcanzables desde la escritura historiográfica tradicional o el relato oral académico.

Más que actuar como un soporte de traducción ilustrativa de contenidos históricos, el documental se configuró como una experiencia de producción compartida, atravesada por negociaciones, desplazamientos y reformulaciones entre registros narrativos, estéticos e históricos. Más que una simple transferencia de contenidos hacia otro soporte, el proceso implicó una reflexión sobre las propias condiciones de narratividad del acontecimiento y sobre las posibilidades de construir formas de representación capaces de preservar tanto la heterogeneidad como la fragmentación y la densidad afectiva de las memorias recuperadas.

Contexto de recepción y relecturas del proceso y del acontecimiento

Las distintas proyecciones públicas del documental y los intercambios posteriores, con espectadores y testimoniantes, pusieron de relieve que la (re)construcción del acontecimiento histórico realizada en el *film* se encuentra estrechamente ligada a la activación de memorias, sensibilidades y lecturas contemporáneas sobre el pasado político argentino.²² En las

²² El documental fue presentado en seis oportunidades hasta el momento. La primera proyección se concretó, a los setenta años del bombardeo, el 19 de septiembre de 2025, en el marco de la cátedra

presentaciones, las imágenes finales del documental —particularmente *Sucesos Argentinos* que celebra el derrocamiento de Perón y a la “Revolución Libertadora”— generan expresiones de indignación e ironía entre numerosos asistentes, provocadas por el actual clima político de resignificación del término/concepto “libertad”²³. Estas resonancias retrospectivas evidenciaron cómo determinadas imágenes y sonidos de la violencia y del antagonismo político pueden reorganizar la percepción del pasado marcado por el devenir del presente.

El *film* funciona como un espacio de condensación, en clave documental-monumental, tal como señala Le Goff (1991), entre temporalidades heterogéneas, donde memorias autobiográficas, experiencias históricas y posicionamientos contemporáneos se entrelazan en un proceso de permanente intercambio. Estas modalidades de circulación pública pusieron de relieve el carácter dinámico y conflictivo de las memorias sobre el bombardeo y la caída del peronismo, así como su apertura a nuevas disputas interpretativas en clave intertemporal.

En las proyecciones, participamos, junto con los directores, a partir de presentaciones, aportando conocimiento contextual y reflexiones para el posterior debate público. Además de contextualizar los procesos y escenarios políticos representados, propusimos una reflexión sobre el papel de la subjetividad en la construcción y transmisión de la memoria, subrayando

Historia de la Historiografía General y Argentina de la Facultad de Humanidades, de la UNMdP. La presentación oficial se realizó el 16 de octubre de 2025 en la sala Laureti, espacio en el que, además, fueron filmados los testimonios de los *memoriantes* y contó con la participación de Oriana Castro, Nicolás Martínez Zemborain, Miguel Ángel Taroncher, Bettina Favero y Francisco Santillán. Posteriormente, el documental fue proyectado en distintos espacios sindicales: *ATE* (23/10/2025), *La Bancaria* (19/11/2025) y la *CGT* (09/06/2026). La última exhibición tuvo lugar el 17 de junio de 2026 en la sala *Nachman*, del *Teatro Auditorium Centro Provincial de las Artes*, ocasión en la que el *Honorable Concejo Deliberante de General Pueyrredon* realizó, mediante una ordenanza, un reconocimiento al Área Teórico-Methodológica y al seminario (permanente) que desde hace una década trabaja con los estudiantes del profesorado y de la licenciatura en historia en la investigación documental de los bombardeos del 19 de septiembre de 1955. FIJATE QUE ESTO QUEDE BIEN ESCRITO

²³ Grimson, A. (2024). *Desquiciados. Los vertiginosos cambios que impulsa la extrema derecha en el mundo*. Siglo XXI.

que toda creación audiovisual implica una perspectiva particular en la que experiencias, emociones y marcas generacionales adquieren sentido central.

Asimismo, buscamos promover una recepción y reflexión crítica, invitando a reflexionar sobre las relaciones entre memoria, representación e historia, así como sobre las potencialidades del lenguaje audiovisual para producir sentidos y suscitar nuevas preguntas sobre el pasado reciente. Los intercambios posteriores permitieron advertir cómo las trayectorias biográficas y los marcos interpretativos de los espectadores incidían en la lectura y apropiación del documental.

Las instancias de proyección y debate demostraron que la circulación del documental constituía un espacio de producción de sentidos funcionando como un ámbito de reformulación permanente de las memorias del acontecimiento. Las intervenciones de espectadores y *memoriantes* generaron asociaciones e interpretaciones que incidieron sobre la comprensión del bombardeo y sus memorias. En este sentido, la experiencia dialoga con las reflexiones de Thomas Cauvin (2020) acerca de la historia pública, al evidenciar la porosidad de las fronteras entre producción académica, mediación cultural y recepción social del conocimiento histórico.

Coda y reflexiones

Nos parece pertinente situar el cortometraje en un campo de problemas que excede la reconstrucción del acontecimiento y que remite a las condiciones de posibilidad y tramitación de la narración histórica que trasciende la escritura. En este sentido, el *film* excede la representación del bombardeo de Mar del Plata habilitando condiciones de percepción, organización y transmisión de experiencias históricas.

La emergencia del documental en el contexto del septuagésimo aniversario del bombardeo le confiere una particular densidad memorial. La efeméride favorece la circulación de experiencias y una dimensión del suceso relegado en las narrativas nacionales. La

centralidad otorgada a testimonios reconstruidos retrospectivamente —muchos de ellos vinculados con memorias infantiles— desplaza la atención hacia las dimensiones perceptivas y afectivas de la experiencia. El acontecimiento se configura como una trama de escenas, imágenes y sensaciones, cuya organización ofrece una forma de aproximación a las marcas subjetivas habilitadas por la violencia política.

La experiencia de participación posibilitó problematizar las relaciones entre historia, lenguaje audiovisual y producción pública de memoria desde una práctica concreta de trabajo colaborativo. La experiencia de interacción con el lenguaje audiovisual permitió recuperar dimensiones del registro oral que la escritura tradicional suele neutralizar: silencios, pausas, ritmos narrativos, inflexiones de la voz, intensidades emocionales y formas perceptivas de evocación. El cortometraje se erigió, así, en una práctica de reformulación narrativa capaz de producir e inaugurar nuevas modalidades de aproximación sensible al pasado.

Asimismo, los intercambios posteriores a las proyecciones pusieron de manifiesto que el documental activó lecturas del pasado estrechamente vinculadas con preocupaciones políticas del presente. De este modo, la obra se constituyó también en un espacio de discusión sobre la violencia política, la exclusión y las formas del antagonismo social en la época que inaugura el bombardeo y la actualidad.

Esta modalidad de representación habilita una tensión relevante: la renuncia a una explicación totalizante preserva la heterogeneidad de las memorias y evita subordinarlas a una interpretación única, pero al mismo tiempo desplaza, sobre el espectador, una tarea activa de interpretación que completa el sentido del *film*. Es así que el discurso audiovisual transita las dificultades inherentes a toda tentativa de organizar narrativamente experiencias diversas, traumáticas y conflictivas, presentando, al mismo tiempo, la apertura de los sentidos asociados al acontecimiento. Desde esta perspectiva, podemos pensar las relaciones entre historia, memoria y producción audiovisual como un dispositivo de producción narrativa y

epistemológica atravesado por dimensiones afectivas y memoriales. El *film* sugiere que determinadas experiencias históricas quizás sólo puedan ser expuestas, por la densidad de su expresividad emotiva, de manera parcial y fragmentaria. La realización conserva las marcas de una memoria inestable y fragmentaria, al tiempo que se resiste a las formas lineales y totalizantes del relato histórico tradicional.

Referencias bibliográficas

Andriotti Romanín, E. (2013) *Memorias en conflicto. El movimiento de derechos humanos y la construcción del Juicio por la verdad de Mar del Plata*. EUDEM, Mar del Plata.

Bartolucci, M. (2018). “La resistencia antiperonista: clandestinidad y violencia. Los comandos civiles revolucionarios en Argentina”, 1954-1955. En: *Páginas*, 10, 24, pp.74-94.

Bustos, N. y Saba, M. (comps.) (2025). *Pensamiento y Obra de Eva Perón*. La Hendija.

Carr, E. H. (1993). *¿Qué es la historia?*. Planeta.

Cauvin, T. (2020). Campo nuevo, prácticas viejas: promesas y desafíos de la historia pública. *Hispania Nova*, (1, Extraordinario), 7–51. <https://doi.org/10.20318/hn.2020.5365>

Chiatti, Angel (2023). “Están bombardeando”, en: (Antología) *Feliz cumpleaños Mar del Plata*. Editorial Martin.

Dosse, F. (2024). *El renacer del acontecimiento. Un desafío para el historiador: entre Esfinge y Fénix*. El cuenco de plata.

Geertz, C. (1994). *Conocimiento local*. Paidós.

Hernando, A. (comp.) (2023). *Trauma. Herencia, palabra y acción colectiva*. Traficantes de sueños.

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

Jonysniuk (2012). *Ataque a Mar del Plata de la flota revolucionaria (16/09/55)* [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=fHeqcGoeM_c.

Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria*. Paidós.

LaCapra, D. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Nueva Visión

Nora, P. (1984). *Entre mémoire et histoire: les lieux de mémoire*. En P. Nora (Dir.), *Les lieux de mémoire* (Vol. 1). Gallimard.

Potash, A. R. (1985). *El ejército y la política en la Argentina (II). 1945-1962. De Perón a Frondizi*. Hyspamerica.

Pastoriza, E. y Piglia, M. (2024). *El apogeo de la “ciudad de todos”. Mar del Plata en los años sesenta*. Mar del Plata, EUDEM.

Saporosi, L. (2018). Montaje, historia y memoria. Derivas imaginales del fragmento histórico. En: Dipaola, E. (comp.), *Producciones Imaginales. Cultura visual y sociedad contemporánea*. La cebra.

Santillán, F. (2026). *Las emociones políticas en tiempos de crisis. La narrativa del diario La Capital de Mar del Plata en los últimos meses del gobierno peronista. Junio-septiembre de 1955*. Tesis de Maestría en Historia, Universidad Nacional de Mar del Plata, inédita/mimeo.

Taroncher, M. y Bressan, D. (2008). *Relatos de la “Revolución Libertadora” en Mar del Plata: narratividad y recuerdos de los bombardeos del 19 de setiembre de 1955*. Jornadas Departamentales de Historia, UNMDP.

Taroncher, M. y Santillán, F. (2025). “Un “Tiempo de revancha”: el antiperonismo local en acción”, en: *Fábula. La revista de Talento Fútbol Club*, Ediciones del autor, Mar del Plata.

Taroncher, M. (2025) La Revolución Libertadora en Mar del Plata. Entrada en: Cattaruzza, A., Melón Pirro, J., Panella, C., Prol, M., Pulfer, D., y Rein, R. (coords.) *El Diccionario histórico del peronismo. Trayectorias, hechos, procesos, organizaciones, correspondencia, publicaciones periódicas y libros de una época 1955-1969. Tomo VIII*. EDUNTREF, Disponible en: <https://dic.ar/revolucion-libertadora-en-mar-del-plata/>.

Rodríguez Alzueta, E. (2024). *Esa piedra: fiebre de memoria y monumentos decapitados*. Firpo

Freedberg, D (2017) *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Sans Soleil.

Fuentes

1) Escritas

González Crespo, J. (1993). *Memorias del Almirante Isaac F. Rojas. Conversaciones con Jorge González Crespo*. Planeta.

Lucero, F. (1956). *El precio de la lealtad*. Buenos Aires, Propulsión.

2) Audiovisuales

Archivo General de la Nación (AGN) (2011). *Emisión radial referida a los sucesos de septiembre de 1955 conocidos como “Revolución Libertadora”* [Audio]. Fondo CA AGN, 160.CA. AGN.

Archivo MDQ (2023). *Ataque naval en Mar del Plata - Institucional de la Marina Argentina 1956* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=hkG6t9Vt16E>.

Después d(el) silencio (2025). [cortometraje documental].

Jonysniuk (2012). *Ataque a Mar del Plata de la flota revolucionaria (16/09/55)* [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=fHeqcGoeM_c.