

Disputas e inscripciones por la memoria en Rafaela. Activismo artístico del Espacio Verdad y Justicia por Silvia Suppo entre 2010 y 2014

Silvia Dejon

Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades,
Universidad Nacional de Rafaela.
Centro de Estudios Interdisciplinarios del Litoral,
Universidad Nacional del Litoral.
tatidejon@hotmail.com

<https://doi.org/10.14409/culturas.2024.18.e0040>

Resumen

En este escrito se pretende analizar las diferentes producciones artísticas que realizó el «Espacio Verdad y Justicia por Silvia Suppo» para disputar en el espacio público el sentido de la muerte de Silvia Suppo, quien fuera testigo en uno de los juicios de Lesa Humanidad santafesinos, la denominada «Causa Brusa». La propuesta estriba en recuperar las formas de despliegue del activismo artístico que el colectivo llevó adelante entre los años 2010 y 2014. Estas formas fueron desde la fotografía de Silvia Suppo como un instrumento de denuncia; las intervenciones de murgas en las marchas como forma de acción disruptiva; la realización de murales en los barrios céntricos de la localidad como forma de instalación de significantes visuales; hasta la elaboración del documental *SILVIA*, como producción

Palabras clave:

activismo artístico, memoria, acción colectiva, repertorios de acción

Disputas e inscripciones por la memoria en Rafaela. Activismo artístico del Espacio Verdad y Justicia por Silvia Suppo entre 2010 y 2014.
Silvia Dejon
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades - Universidad Nacional de Rafaela



estética memorística que posibilita la extensión de la representación más allá de lo local.

Disputes and inscriptions over memory in Rafaela. Artistic activism of the Truth and Justice Space for Silvia Suppo between 2010 and 2014

Abstract

This paper aims to analyze the different artistic productions carried out by the «Truth and Justice Space for Silvia Suppo» to dispute the meaning of Silvia Suppo's death in the public space. She was a witness in one of the trials against Humanity in Santa Fe, the so-called «Causa Brusa». The proposal is to recover the forms of deployment of artistic activism that the collective carried out between 2010 and 2014. These forms ranged from Silvia Suppo's photography as an instrument of denunciation; the interventions of *murgas* in the marches as a form of disruptive action; the creation of murals in the central neighborhoods of the town as a way of installing visual signifiers; to the development of the documentary SILVIA, as a memory aesthetic production that enables the extension of representation beyond the local.

Keywords:

artistic activism, memory, collective action, action repertoires.

Disputas e inscrições pela memória em Rafaela. Ativismo artístico do Espaço Verdade e Justiça de Silvia Suppo entre 2010 e 2014

Resumo

Este artigo visa objetivo analisar as diferentes produções artísticas realizadas pelo «Espaço Verdade e Justiça para Silvia Suppo» para disputar no espaço público o significado da morte de Silvia Suppo, que foi testemunha em um dos julgamentos contra a Humanidade em Santa Fe, a chamada «Causa Brusa». A proposta é recuperar as formas de desdobramento do ativismo artístico que o coletivo realizou entre 2010 e 2014. Essas formas vão desde a fotografia de Silvia Suppo como instrumento

Palavras-chave:

ativismo artístico, memória, ação coletiva, repertórios de ação

de denúncia; as intervenções das murgas nas marchas como forma de ação disruptiva; a criação de murais nos bairros centrais da cidade como forma de instalação de significantes visuais; ao desenvolvimento do documentário SILVIA, como produção estética memorística que possibilita a extensão da representação para além do local.

Introducción

El Espacio Verdad y Justicia por Silvia Suppo se conformó a partir del asesinato¹ de Silvia Suppo el 29 de marzo de 2010, en su negocio de la calle Sargento Cabral al 256 de la localidad de Rafaela, en la Pro-

vincia de Santa Fe. La misma fue una de las testigos clave en el juicio llevado adelante contra el ex Juez Federal Víctor Hermes Brusa², acusado de complicidad en crímenes de lesa humanidad durante el último período dictatorial argentino. Silvia Suppo³

1. <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-142941-2010-03-30.html> [Fecha de consulta marzo 2023]

2. Fue la denominada «Causa Brusa» donde se juzgó por primera vez en el país a un Juez Federal, caratulada como: Juicio Oral contra Brusa, Ramos, Facino y Cia. El mismo concluyó con la condena al ex juez Víctor Hermes Brusa y la ex carcelera policial María Eva Aebi, el ex jefe de Drogas peligrosas Héctor Colombini, el ex Jefe de la GIR Juan Perizotti, el ex Jefe de la comisaría cuarta Mario Facino y el policía Eduardo Ramos, fueron procesados por delitos de lesa humanidad en 2010. Silvia Suppo fue una de las principales testigos en su contra. Además, tenía pendiente atestiguar como querellante en «el juicio a los secuestradores de su novio el Alemán Reinaldo Hattemer» (Lewin y Wornat, 2014:286). Vale la aclaración que gracias al testimonio de Silvia Suppo se los juzgó por el delito de crímenes sexuales y se emitió el primer fallo en la provincia de Santa Fe que tipificó a la violación como delito sexual diferenciado de la tortura y como delito de lesa humanidad, por lo tanto, también imprescriptible. Para más información al respecto consultar en: <http://infojusnoticias.gov.ar/nacionales/a-cuatro-anos-del-asesinato-de-silvia-suppo-testigo-de-lesa-humanidad-3610.html> Fecha de consulta: 27/02/2016.

3. Unos meses antes del secuestro de Silvia Suppo, el 25 de enero de 1977, al finalizar la ceremonia de casamiento de su entonces cuñado y amiga, fue secuestrado su novio, el «Alemán» Reinaldo Hattemer de 23 años, militante de la Juventud Peronista, a las 11.30 de la mañana en la puerta de la iglesia Sagrado Corazón de Jesús, en el barrio 9 de julio de Rafaela. A los 4 meses, el 24 de mayo de 1977 Silvia Suppo fue secuestrada con 17 años. En dicho momento militaba en la Juventud Peronista y tenía trabajo territorial en el barrio Villa Podio. Primero fueron a su casa ubicada en José Hernández al 400, donde llevaron secuestrado a su padre y a su hermano Hugo, también militante y dos años mayor que Silvia. Como en ese momento ella estaba trabajando en un consultorio médico, la fueron a buscar ahí, y junto a su hermano fueron llevados a la jefatura local, al mando de comisario Italo Falchini, donde fueron colocados en el mismo calabozo junto con Jorge Destéfani, lxs tres militantes de la Juventud Peronista local. (Lewin y Wornat, 2014:288–302). Luego fue trasladada →

declara en octubre del año 2009 y a menos de cuatro meses de la condena —que fue en diciembre de 2009— fue asesinada en su local comercial de marroquinería. Este crimen dejó pendiente su declaración como víctima en otra de las causas donde se juzgaría a partícipes en la desaparición de su compañero Reinaldo Hattemer.

Luego de esto, familiares y allegados a la víctima se conformaron en el colectivo Espacio Verdad y Justicia por Silvia Suppo⁴, reclamando y disputando a favor del sentido político del asesinato, como resultado de su declaración en dicho juicio y por lo que le restaba por declarar, instando a participar de distintas marchas y reclamos tanto a integrantes de diversas organizaciones vinculadas a la defensa de los Derechos Humanos, como a la sociedad rafaélina en su conjunto.

El arco cronológico tomado para el análisis es el lapso que media entre marzo de 2010 y diciembre de 2014. Para este trabajo tomamos como fuentes las notas periodísticas publicadas en los diarios locales *La Opinión* y *Castellanos*, y

entrevistas orales a integrantes del EVJSS y a abogades que llevaron adelante la causa judicial por el asesinato. Así como registros del Archivo documental del EVJSS, fotografías tomadas en la vía pública por quién escribe y el documental *SILVIA*⁵.

La propuesta de pesquisa está orientada a analizar las diferentes producciones artísticas que realizó el EVJSS para disputar el sentido de la muerte de Silvia Suppo, como forma de colectivizar un drama que en su inicio fue particular.

Este análisis estriba en recuperar lo que Pablo Russo denomina activismo artístico, como «aquellas producciones y acciones realizadas o vehiculizadas por el colectivo que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político» (2010:04). Esta indagación radica en conocer cuáles fueron los formatos de intervenciones artísticas que el EVJSS utilizó en sus reclamos de justicia con los que logró, por diferentes repertorios y formatos de acción, llevar el juicio por el asesinato del fuero local al federal,

a la ciudad de Santa Fe donde estuvo en tres centros clandestinos de detención: en la Comisaría Cuarta, en La Casita y en la Guardia de Infantería Reforzada. Como consecuencia de uno de los vejámenes a los que fue sometida durante su secuestro quedó embarazada y los represores le practicaron un aborto para «subsanan el error» según le dijeron.

4. A partir de aquí cada vez que se nombre al Espacio Verdad y Justicia por Silvia Suppo se lo hará con referencia a sus iniciales: EVJSS.

5. *SILVIA*, con mayúsculas, es un documental que sale a la luz en el año 2015. Tiene la especificidad de estar realizado en conjunto por un colectivo de producción audiovisual (Wayruro) y por integrantes del EVJSS con el apoyo del INCAA. Esta producción audiovisual está disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=1h8wjUJyaN4&feature=share>

en reclamo de que sea investigado con los protocolos de un crimen de lesa humanidad⁶. Asimismo, cómo con estas diversas intervenciones artísticas memorialistas disputó en el ámbito de lo público la instalación del sentido de la muerte de Silvia Suppo como un crimen político.

Encuadres analíticos

El asesinato de Silvia Suppo tuvo gran impacto y relevancia en lo local. Fue una muerte violenta que se tornó política, en tanto a partir del mismo «se inició un proceso dinámico y muy complejo de transformación social» (Gayol y Kessler, 2018:12)⁷ al ocupar el espacio público local e ingresar en la agenda política y en simultáneo alentar apropiaciones, usos, sentimientos colectivos y disputas inmediatas y póstumas por su significación. A su vez, este asesinato se convirtió en lo que Gayol y Kessler nominan como *problema público*, al convertirse en un tema «que, en un momento dado y por la acción de distintos actores, se convierte(n) en motivo de preocupación o enojo para la sociedad» (Gayol y Kessler, 2018:21).

La posición que la organización llevó adelante en la lucha por la dotación del sentido del crimen se puede evidenciar en

dos aristas. Una fue la judicial (reclamando por el pasaje de un fuero a otro); y la otra la de la movilización social, a través de marchas y diversas manifestaciones en el espacio público en pos de visibilizar el caso, tratando de lograr una condena social, como efecto de la disputa por la significación del crimen. Esto da cuenta del tipo de reacción y usos múltiples que este actor colectivo hizo de la muerte violenta, al propiciar con sus acciones cambios en lo local en la acción colectiva. Lo que evidencia el poder de disrupción de una muerte violenta siempre y cuando haya reacciones y usos múltiples de diferentes actores sobre esta; en este caso hubo un contexto de enunciación de lucha que reclamó por la misma, en el mismo nombre de la organización que se constituye a partir del asesinato, ubicándola en un reclamo ya conocido a partir de la lucha de los Organismos de Derechos Humanos argentinos: Verdad y Justicia. Aunado a esto se puede ver la tríada: muerte violenta / problemas públicos / cambios, planteada por Gayol y Kessler (2018:15–16).

El reclamo del EVJSS por esta muerte logró ocupar el espacio público e ingresar en la agenda política, y a su vez alentó usos, sentimientos colectivos, apropiaciones

6. Lo que, según el pedido del agrupamiento y les abogades que llevaban adelante la causa, posibilitaría que se pueda «investigar con la policía aeroportuaria, con la gente de gendarmería, con otros informes más importantes, con la gente del Programa Verdad y Justicia de la Secretaría de Derechos Humanos de Nación», ya que se tenían sospechas del accionar de los agentes policiales encargados de la investigación en primera instancia.

7. Este libro no trabaja el caso que es objeto de nuestra indagación, pero la perspectiva de análisis nos sirve como modo de cotejo para pensar el mismo.

y disputas por su significado (Gayol y Kessler, 2018:12), tornándose político el devenir de la muerte de Silvia Suppo al cuestionar la responsabilidad del Estado en prever su evitabilidad (2018:15).

Dicha politización se llevó adelante por el EVJSS mediante diversos repertorios de acción⁸; principalmente las marchas realizadas, una por mes durante el primer año y luego en fechas emblemáticas en torno a los recordatorios de los derechos humanos como el 24 de marzo, el 10 de diciembre y la fecha del asesinato de Silvia Suppo (31 de marzo). Dichas movilizaciones callejeras contenciosas no violentas tenían participaciones artísticas al cierre, como lo fueron proyecciones de audiovisuales⁹, obras de teatro¹⁰ y participaciones de músicos invitados¹¹. Estas acciones fueron parte de las diversas estrategias de luchas para la disputa por los sentidos de la significación del crimen de Silvia Suppo. Esta disputa por la dotación de sentido es lo que refiere Juan Delgado

cuando expresa: «Melucci sostiene que movimientos sociales y la acción colectiva son procesos por medio de los cuales los actores producen significado que ponen en tela de juicio y desafían los códigos dominantes de la vida cotidiana» (2007:63).

La acción colectiva «...se refiere especialmente al desafío sostenido a la autoridad constituida en nombre de las poblaciones empeoradas, desafíos apoyados por demostraciones públicas del merecimiento, la unidad, el número y el compromiso de los activistas» (Tilly, 2000:18). Tal manifestación contenciosa sostenida se recrea en el espacio público, como fue el caso de las movilizaciones en las calles de Rafaela, que pusieron en evidencia tanto la capacidad de movilización del EVJSS —como parte de una población empeorada en términos de las teorías de la acción colectiva— como el mantenimiento en el tiempo periódicamente de dicha ocupación del espacio público. Este dato se amplifica en la dimensión de una localidad que

8. «Los repertorios de acción colectiva se asemejan a convenciones lingüísticas que enlazan entre sí grupos concretos de interlocutores: mucho más que por las capacidades técnicas de los actores o por los intereses en juego, los repertorios se forman y cambian por medio de la mutua interacción de las propias reivindicaciones. (...) En resumen, los repertorios son productos culturales que, aunque evolucionan históricamente tienden a ser fuertemente restrictivos a los cambios.» (Tilly, 1998:36 – 37).

9. En un volante del año 2010 decía: «Concentración y proyección de audiovisual por el esclarecimiento del asesinato de Silvia Suppo, en Recova Ripamonti, viernes 30 de abril, 20 hs», en *Carpeta Archivo Social y Colectivo Espacio Verdad y Justicia por Silvia Suppo 2010 – 2011– 2012*.

10. Listado de organización de la llegada de la marcha del domingo 04/07/2010, donde en el punto 3 se registra la presentación de una obra de teatro del grupo Teatro por la identidad. Documento ubicado en *Carpeta Archivo Social y Colectivo Espacio Verdad y Justicia por Silvia Suppo 2010 – 2011– 2012*.

11. Diario *La Opinión*, Sección Policiales, lunes 07/06/2010, pág. 29.

no tenía como práctica política habitual las manifestaciones colectivas en la calle, ubicando así la tercera pata de la tríada muerte violenta / problemas públicos / cambios, que planteáramos párrafos atrás.

Siguiendo la propuesta de Benjamín Tejerina, que ve a los movimientos sociales «como una acción colectiva continuada, encaminada a promover o resistir un cambio en la sociedad o grupo del cual forma parte» (1998:117), observamos que el canal de expresión al que denominamos pacífico es el que predominó en las acciones sostenidas por el EVJSS. Dicha acción pacífica, si bien es disruptiva¹², no incluyó una acción específicamente agresiva que atente contra los sujetos o los bienes materiales. Sin embargo, fue un parte aguas en los formatos de acciones colectivas en Rafaela; al promover un cambio en la escena pública de los formatos de reclamos acontecidos en la historia reciente local, ampliando la esfera de las posibilidades de las acciones de protestas en lo local. Dicha disrupción da un puntapié inicial para una generación en lo que respecta a las movilizaciones urbanas. La misma es evocada por un entrevistado de esta manera:

...el Espacio Verdad y Justicia como acción colectiva deja eso: la movilización y

la toma del espacio público como algo de todos. Rafaela no era de nadie, o sí, sabemos de quienes. Pero nadie lo copaba así para reclamar algo. [Entrevista realizada el 04/08/2015 a integrante del EVJSS]

Cabe aclarar que la gran mayoría de los integrantes del EVJSS en el período analizado no tenían más de 30 años. En consonancia con esto los formatos de acción colectiva dan cuenta de lo innovador de las nuevas generaciones en reclamos de verdad y justicia, pues se llevaron adelante prácticas performativas similares a agrupaciones como el espacio de H.I.J.O.S. que según Ludmila Da Silva Catela «...crearon una nueva posición colectiva, reinterpretando las categorías y esquemas de acción recibidos y armando nuevos códigos hasta moldear un lenguaje y perfil generacional» (2002:263).

En las mismas se realizan acciones artísticas como forma de resistencia y memoria. Dichos repertorios pasaron de una acción reactiva a la proactiva en poco tiempo, ya que a partir del primer encuentro para la convocatoria de la primera marcha se organizó y sostuvo la movilización. De manera que las marchas y movilizaciones del EVJSS lograron visibilizar el caso a nivel nacional. En este sentido es destacable la relación preexistente entre los hijos de Silvia Suppo con

12. Sidney Tarrow en el capítulo N° 1 da como ejemplo de acción colectiva disruptiva la marcha sobre Washington por la demanda de los derechos de los homosexuales estadounidenses —marcha del orgullo gay— donde hay una profunda alteración del orden público sin ser una acción colectiva violenta (Tarrow, 1997).

diferentes miembros de los organismos de derechos humanos de la ciudad de Santa Fe, al haber sido la misma testigo y querrelante como lo expresamos en páginas anteriores. Esta constatación da cuenta de pasajes de recursos que tuvieron los integrantes del EVJSS, en tanto poseían capital relacional, recursos en términos de las relaciones sociales preexistentes que pudieron utilizarse en la coyuntura excepcional, pero con el que se contaba para el auxilio.

Hablamos de coyuntura excepcional al asesinato en este marco. Sin embargo, no es algo que se desconocía al considerar a la represión como un elemento que persiste aún en democracia en tanto no se han terminado de juzgar a todos los partícipes de los crímenes de lesa humanidad y continuaban diferentes formas de acoso a quienes participaban en los juicios, donde el más extremo fue la desaparición de Jorge Julio López¹³, el 18 de septiembre de 2006, testigo clave en el juicio a Miguel Etchecolatz.

Al respecto en una entrevista se refiere:

...digamos, y después (...) cuando pasa eso, bueno yo ahí empiezo a llamar gente...para

activar! A compañeros...tenía números de teléfonos que por mis viejos ya me habían dejado números de teléfonos «si me pasa algo llama acá», bueno empezamos a llamar gente, a compañeros y bueno ahí empezaron a venir... [Entrevista realizada 23/06/2015 a integrante del EVJSS familiar directa de Silvia Suppo.]

Esta cita evoca recursos previos a la conformación del EVJSS que se activaron en el momento del asesinato. En consonancia con esto, como apelaciones relacionales ubicables dentro de la categoría de recursos, podemos dividir a dos grupos, uno que forma parte de las relaciones de Silvia Suppo y su compañero, que se evidencia también en la apelación a la red de amigos y/o conocidos a la cual recurrieron en tanto «hijos de» en términos de relaciones de militancia previa y por los juicios; lo que da cuenta de un recurso como un activo que se reorienta. El otro es el capital relacional que es el específico de los hijos de Silvia que se activó en el momento del asesinato, que reorientó una militancia y relaciones previas a partir de este reclamo específico; lo que también

13. El 20 de junio de 2006, en el Salón Dorado de la Municipalidad de La Plata, se inició el juicio oral. Jorge Julio López brindó su testimonio el 28 de junio, donde relató lo sucedido a partir del 27 de octubre de 1976, donde fue secuestrado junto a otros compañeros y estuvo más de cinco meses en la condición de detenido-desaparecido. Julio López desapareció, por segunda vez, el 18 de septiembre de 2006, día en el que tenía previsto presenciar los alegatos contra su torturador, condenado 24 horas después. La desaparición se produjo en el contexto de la reapertura de los juicios por delitos de lesa humanidad, que habían estado paralizados durante dos décadas por las leyes de impunidad. <https://unlp.edu.ar/ddhh/a-13-anos-de-la-segunda-desaparicion-de-jorge-julio-lopez-16802> (Consultado 27/08/2020)

le da un cariz diferente al agrupamiento en términos generacionales.

Cabe aclarar que la metodología de acción del EYJSS tuvo tres formas predominantes durante toda la extensión de las acciones indagadas. Una era la arista de visibilización del caso a través de las marchas. La otra era la arista judicial en términos del juicio por la investigación del asesinato. Finalmente, una tercera arista fue el tratar de visibilizar el caso con intervenciones artísticas, en pos de lograr una condena social, como efecto de la disputa por la significación del crimen, que es la analizada en este escrito. Es preciso tener en cuenta que la lucha por la dotación del sentido político del crimen tuvo un doble propósito, ya que si bien preveía el reclamo para asignarle a la muerte de Silvia Suppo un carácter político —como lo consignamos en páginas anteriores— esto también implicaba desplazar la significación de que sea tratado como un dato de inseguridad en la localidad, impidiendo que se tratara a los jóvenes,

supuestamente implicados, como chivos expiatorios. Al respecto es significativo cómo muchas de las fuerzas políticas encarnadas en el gobierno local rápidamente se movilizaron ante esta visión. No es objeto aquí el ahondar en estas reacciones y sus representaciones en la prensa, pero algunos titulares de notas de los periódicos locales exhiben de lo afirmado respecto a la construcción del hecho¹⁴.

Intervenciones artísticas

Para iniciar este apartado comenzamos con el planteo de cuáles fueron los elementos performativos que se utilizaron en las intervenciones públicas del EYJSS. Es decir, los diversos elementos escénicos, artísticos y de ocupación del espacio (físico y virtual) que se desplegaron en las operaciones para dar la disputa política simbólica que conformaron lo que podríamos nominar repertorio de acciones colectivas disruptivas.

Existe un carácter relacional de las formas o performances de acción que

¹⁴. En el diario *Castellanos* se publicaron notas con titulares como: «Uno de los asesinos es un 'lavacoches'», pág. 11 31/03/2010; «Quieren que no se permita la actividad de los 'lavacoches'», pp., «'Trapitos' Para el PRO se les debe dar 'ya mismo un corte' a su actividad», pág. 5 01/04/2010; «Hace un año atrás. El CCIRR habría advertido sobre la peligrosidad de los 'trapitos' al municipio», pp., «Lavacoches y cuidacoches: debatir sin confusiones ni demagogia», pág. 5 03/04/2010. En el otro periódico local podemos encontrar notas tituladas: «Lavacoches apoyan la creación de un registro municipal», pp. 06/04/2010; «Opiniones divididas sobre la actividad de los lavacoches. Según una encuesta, al 46.9% de la población no les molesta su accionar. Pero a un 43.8% sí. De este último grupo, la cuarta parte cree que causan 'temor, desconfianza e inseguridad'. El 49% quiere que se los regule. Por otro parte, una amplia mayoría cree que 'hubo algo más' en el crimen de Silvia Suppo», pp. 26/04/2010; «Los lavacoches» Editorial 07/05/2010; «El 84% de los rafaelinos cree que se elevó la inseguridad», pág. 11 17/08/2010.

se utilizan, que a partir de los planteos de Fillieule y Tartakowsky (2015) las podemos entender como un universo de prácticas, múltiples pero finitas, codificadas y rutinizadas pero pasibles de transformación, históricamente constituidas y culturalmente delimitadas a través de las cuales se expresa un reclamo. Al mismo tiempo estas representan un conjunto de prácticas que tienden a compartir ciertos atributos y que en simultáneo, tienden a configurarse como representación simbólica que las delimita y reproduce como tales (Tilly, 2008).

En este sentido, las formas de acción varían al interior de las sociedades entre los distintos grupos y momentos temporales, así como entre diferentes sociedades pues expresan y constituyen relaciones de conflicto entre distintos grupos sociales. Las formas de llevar adelante las demandas de un grupo son en gran parte constitutivas de su instalación cultural (Tilly, 2008), pues estos emplean formatos de acción disponibles, como resultante del registro de las posibilidades. Dicho de otro modo, se llevan adelante diferentes prácticas bajo ciertas condiciones de posibilidad en términos de los recursos a su alcance y de la lectura política realizada sobre un contexto de acción.

Asimismo, más allá de la existencia de un conjunto finito de performances con la condición de particularidad respecto a la situacionalidad de la lucha (tiempo, lugar, sujetos, objetivos y demandas),

las formas de acción colectiva llevadas adelante retoman *herencias* de acciones anteriores de otros momentos. A las que se le suman las que se ponen en disponibilidad en cada configuración relacional local que caracterizan las performances centrales de cada conjunto de relaciones políticas e intervenciones públicas en un proceso histórico determinado.

Por lo cual, cuando aludimos a *repertorios de acción* nos referimos a un conjunto finito de rutinas aprendidas, compartidas y actuadas a través de un proceso de elección relativamente deliberado. Se parte siempre de un sustrato previo de recursos que en el momento de requerirse son reactualizados y puestos a disposición. M. Weber diría acción racional respecto a fines, lo que ubica a nuestro planteo en las teorías racionales de la acción. Estas son creaciones culturales aprendidas y utilizadas en función de las evaluaciones sobre su capacidad de ser efectivas en la lucha llevada adelante.

Las acciones colectivas caen en repertorios bien definidos y limitados que son particulares a diversos actores, objetos de acción, tiempos, lugares y circunstancias estratégicas. Aquí, *repertorio* es un «término teatral que captura la combinación de elaboración de libretos históricos e improvisaciones que caracteriza generalmente a la acción colectiva» (Tilly, 2000:14). Las performances, entendidas como muestras escénicas en las que juegan un papel primordial la provocación

y el asombro, así como un despliegue estético, constituyen un repertorio dado. Las mismas, son flexibles, sujetas a negociación e innovación; pero las repetitivas tienden a perder efectividad porque hacen a la acción predecible y reducen por ende su impacto. Existe así un juego entre las formas de acción rutinizadas a las cuales se apela por su potencial efectividad y la pérdida de efecto; por ende, la creatividad en lo novedoso del ejercicio de otras formas de acción es un desafío para las formas de acción colectivas desplegadas por las organizaciones.

Así Charles Tilly plantea que las *performances* son influenciadas por cambios, por aprendizajes, innovación y negociación en el curso de la propia acción colectiva; alteraciones en el medio institucional e interacciones entre ambas situaciones. Siempre ocurren como parte de la interacción entre personas y grupo antes que como una performance individual; operan dentro de los límites impuestos por las instituciones y prácticas existentes y los entendimientos compartidos. Lxs participantes aprenden, innovan y construyen historias en el propio curso de la acción colectiva, así como se dirigen y transforman usos subsecuentes de una

forma porque crean acuerdos, memorias, historias antecedentes, prácticas y relaciones sociales (Tilly, 2000:13–15).

Fotografías

En la descripción de los formatos de intervenciones artísticas que el EVJSS utilizó en sus reclamos de justicia con los que logró la visibilización del caso y los reclamos a nivel local, lo primero que podemos registrar es la fotografía de Silvia Suppo como un instrumento de denuncia en manos de sus hijos, familiares y vecinos de la ciudad de Rafaela. Victoria Langland (2005) llama a estas imágenes fotográficas «herramientas para las luchas por la memoria». En las primeras marchas la imagen del retrato de Silvia Suppo que se llevaba era con la leyenda «verdad y justicia», consignas tradicionales de los organismos de Derechos Humanos. Ese es el mismo formato de fotografías llevadas en las pancartas, que luego se pasa a un diseño de imagen y se va a instalar en publicaciones, murales, pines, stencils e incluso en la página de facebook del espacio. Recupera así herencias de repertorios de acción propios de los Organismos históricos de Derechos Humanos¹⁵, enlazando lo individual y

15. Al respecto es posible ubicar una narrativa clásica sobre los Derechos Humanos que ubica en los años '70 ocho organismos: 1974 SERPAJ (Servicio de Paz y Justicia); 1975 APDH (Asamblea Permanente por los Derechos Humanos); 1976 MEDH (Movimiento Ecueménico por los Derechos Humanos); 1976 Familiares (Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas y Gremiales); 1977 Madres (Madres de Plaza de Mayo); 1977 Abuelas (Abuelas de Plaza de Mayo); 1980 CELS (Centro de Estudios Legales y Sociales); LADH →

lo colectivo en tanto: «[U]n dispositivo que tiene que ver con el vínculo íntimo que une al desaparecido con quien porta la foto para pasar a ser un dispositivo colectivo» (Longoni, 2010:4).

Este dispositivo colectivo pone en la imagen que pueden portar todas las personas que asistan a la marcha, en el caso de la fotografía, una proyección de pertenencia por la portación del rostro como factor principal de individuación, pero a su vez marca en la representación fotográfica la falta de esa persona para la colectividad local. Pues en una localidad de tamaño medio como lo es Rafaela¹⁶, es posible reconocer las caras, máxime al tratarse de alguien que transitaba los espacios céntricos. Incluso por el lugar donde estaba ubicado su hogar y tenía su negocio, sumado a que Silvia antes de ser secuestrada y luego de volver a Rafaela tras ser liberada trabajó como empleada en una clínica local varios años.

Aquí también se puede observar un repertorio de acción clásico de los organismos de DDHH en los reclamos por desapariciones y asesinatos en la última



Imagen 1. Cartel con imagen referida

dictadura argentina, remitiendo a la denuncia por 3000 desaparecidos. En palabras de Da Silva Catela (2002) la fotografía va a revelar lo que intenta ser ocultado, en este caso la posibilidad de un nexo entre el asesinato de Silvia y su «accionar testimonial». De resultas de una inscripción en una tradición de militancias setentistas que fueron víctimas de la represión dictatorial, que también sufrió Silvia Suppo, en un ida y vuelta

(Liga argentina por los derechos del hombre derivada en 1937 del Socorro Rojo internacional). Luciano Alonso plantea que «El elemento privilegiado para definir a esas agrupaciones como algo distinto de las anteriores fue la tipificación de un “lenguaje de los derechos humanos” de corte universalista, que proclamaría el resguardo de toda vida más allá de la pertenencia a una determinada facción política.» (Alonso, 2022:67). A la que se le incorporan luego otros agrupamientos con el devenir de las luchas, configuraciones de las acciones colectivas y resistencias; como HIJOS (Hijos contra la Impunidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) en 1995.

16. Según los datos del Censo del año 2010 la ciudad de Rafaela contaba con 92.945 habitantes. Dato extraído de: <https://www.rafaela.gov.ar/nuevo/Seccion.aspx?s=152> o <https://www.santafe.gov.ar/index.php/web/content/download/174990/860336/file/IPoblacion.pdf> (Fecha de consulta noviembre de 2015).

simbólico entre el año 1977 y el 2010 en el que es asesinada, como si en esta operatoria se cerrara algo que comenzó 33 años antes.

En las calles de Rafaela y, a partir de allí, en otras manifestaciones contentiosas de otras ciudades de la provincia, vemos aparecer el rostro de Silvia con las marcas que los procesos de memoria les dieron a los usos de la imagen fotográfica. Ana Longoni marca dos estrategias diferenciales en los procesos de memoria en la Argentina, señalando que:

Mientras las fotos enfatizan la vida previa a la desaparición, la biografía (esa persona existió), las siluetas/manos/máscaras focalizan la circunstancia del secuestro y la desaparición, y lo que están remarcando es el vacío, la ausencia masiva que esa violencia acarrió (treinta mil desaparecieron). (...) Si las siluetas insisten en la cuantificación de las víctimas, en el espacio físico que ocuparían sus cuerpos ausentes si estuvieran entre nosotros, en la magnitud de la tragedia infligida por el terrorismo de Estado, las fotografías en cambio parten de la identidad particular de cada uno de ellos para terminar componiendo un friso–signo colectivo. Remiten a la historia individual y el duelo familiar, su gesta infinita contra el anonimato y el borramiento que conlleva la desaparición. (Longoni, 2010)



Imagen 2. Imagen utilizada por el EVJSS en diferentes formatos: carteles en marchas, publicaciones, en confección de pines y remeras.

Es esta segunda matriz representacional del desaparecido que subraya Longoni. La cual se relaciona precisamente con la utilización de los retratos en blanco y negro extraídas del álbum familiar o del documento de identidad y que cargan las Madres y otros familiares. Y que busca como efecto evidenciar, no solamente las circunstancias que provocaron la ausencia de esas miles de personas, sino el hecho de que tuvieron una vida, una identidad, un nombre, una biografía previa a la desaparición. La pelea que decide dar el EVJSS y organismos de DDHH frente al asesinato de Silvia Suppo se enlaza a esta matriz y transforma el rostro de Silvia en otra parte de aquel friso–signo colectivo al que pertenecen otros rafaelinos, entre ellos Reynaldo Hattemer.

Murgas

El segundo de los elementos performativos llevados en adelante en las marchas fueron las murgas. Donde la ocupación del espacio estaba dada no solamente por las caminatas en la avenida local sino también por el sonido, el ritmo, los cantos y los colores como espacio simbólico de lucha. A las murgas las podemos inferir como una referencia a la cultura popular y la construcción de la protesta como una escena que se ve intensificada en su acción expresiva con su presencia.

Luego de la tercera marcha del EVJSS el titular de diario local decía: «Colorida Marcha para pedir justicia por Silvia Suppo», bajo la foto de la marcha con personas portando la foto de Silvia, incluyendo su hijo y 4 personas vestidas con atavíos de murga se escribió: «RITMO Y MEMORIA. Acompañada por los murgueros, la gente caminó por las calles céntricas portando carteles». Esto da cuenta de dos elementos, uno es la capacidad de movilización que se siguió sosteniendo en la localidad, ya que esta era la tercera marcha y el número siguió siendo importante para el número de la población local; el otro es la muestra de la participación de diferentes actores

organizacionales que pueden movilizar una murga en apoyo.¹⁷

Entonces en las sumatorias vemos que en las marchas predominaban las dimensiones estéticas, expresivas y performativas. Al decir de una integrante del espacio: «ganábamos la calle con el arte»¹⁸ Que actuaron también como forma de escenificar la manifestación pública que posibilita formas de conexión vivencial, emotiva y experiencial de ceremonias del uso de la calle con el resto de la sociedad.

Estos episodios se despliegan en la calle, ámbito por excelencia del espacio público, espacio de interconexión de personas y vehículos, senderos que marcan posibilidades de encuentros pero que también marcan en la traza urbana quienes son los que lo usan y cómo lo hacen en las diferentes actividades sociales que en ella se despliegan, ya sea procesiones, rituales, manifestaciones, etc. Donde los participantes no sólo realizan las acciones artísticas, sino que, en ese mostrar a otros que las están haciendo, se tornan en políticas como parte de los elementos performativos de la acción.

La presencia de la murga le da una ocupación del espacio que es disruptiva, pero a su vez festiva con un formato de

17. Diario La Opinión, Tapa —ocupando un fragmento— lunes 07/06/2010, pág. 1. En el copete de una de las notas del interior del periódico se puede leer: «Unas 300 personas confluyeron ayer en el centro, acompañadas por una murga, carteles y volanteada para pedir avances en la investigación del asesinato de la testigo Silvia Suppo.» Diario *La Opinión*, Sección Policiales, lunes 07/06/2010, pág. 29.

18. Entrevista realizada el 14/12/2020 a integrante del EVJSS.

Colorida marcha para pedir justicia por Silvia Suppo



RITMO Y MEMORIA. Acompañada por los murgueros, la gente caminó por las calles céntricas portando carteles. FOTO M. LIOTTA

Cientos de personas marcharon ayer por el centro, acompañados por una murga que se hizo sentir. "Queremos la verdad, una investigación convincente, prolija y exhaustiva. Estamos cansados de las casualidades", aseguró Marina Destéfani, hija de la víctima, asesinada el pasado 29 de marzo.

Pág. 29

Imagen 3. Diario *La Opinión*. Primera Plana (07/06/2010)

sonidos e imágenes que no pueden dejar de llamar la atención a quienes son espectadores de la marcha.

A su vez es destacable el planteo de un entrevistado que respecto de la murga también dice:

... yo trabajaba en la murga, en la murga Estación Esperanza, mi traje tenía la cara de Silvia, pero a su vez otros también la tenían e iban a tocar a un cumpleaños de quince, cuando pensamos hacer un cumpleaños de quince.¹⁹

19. Entrevista realizada el 04/08/2015 a integrante del EVJSS.

Asimismo, esto también da cuenta de lo que Fillieule y Tartakowsky plantean que quienes manifiestan lo hacen «en el marco de redes de contacto y de afiliaciones múltiples» y evidencian el planteo de que «los individuos salen a la calle por redes de relaciones» (2015:124), ya que este integrante del espacio posibilita el contacto con la murga y su participación; pero a su vez en su traje tiene la potencia de llevar la imagen de Silvia como estandarte que se porta en el cuerpo en lugares no tradicionales donde es posible la activación por la memoria como un cumpleaños de 15. Aquí el cuerpo opera como «soporte esencial de símbolos identitarios» (2015:155) en una doble forma. Por un lado, en lo cultural del uso de un ropaje específico de la murga, reforzado en el caso del entrevistado cuyo traje tenía la imagen referida. Por el otro en la disposición de los cuerpos manifestantes en las marchas, como pasistas y tocadores que eran parte de las marchas en un puesto en acto corporal como despliegue de «la instrumentalización política de la emoción» (2015:155).

Murales

Un tercer tipo de acción performativa en término de escena de ocupación fue la de la realización de murales por el EVJSS

articulando con artistas locales, ubicados también en la zona del casco céntrico local son marcas más permanentes de la memoria y se ubican en un marco liminal de la protesta, pues más allá de ser realizados en el mismo período, dan cuenta de otro tipo de manifestación artística. Esta tiene la potencia de ser disruptiva, pero con más límites en tanto forman parte de una construcción estética que marca el espacio público, a la vez que corre el riesgo de perderse su potencia al ser naturalizada en la mirada como parte del espacio público por quienes transitan cotidianamente las calles rafaquinas.

Para dar cuenta de la disrupción en términos de la capacidad de incidencia dentro de la localidad, traemos a colación tres murales. El primero realizado en marzo de 2011 y otros dos realizados en 2012. El primer mural ubicado en el barrio 30 de Octubre, fue realizado entre el 21 y 29 de marzo y el 02 de abril amanece tachado²⁰. Al cual refiere un entrevistado:

Se hace un mural, también con mucha conciencia por tres artistas, en los que estaba Norma Fenoglio. Por eso yo te decía, una cosa es que ellos no hayan querido exponer su historia, otra es que no hayan seguido colaborando. Estaba Norma, que coordinó a María Acosta, Lucas Collosa y

20. Para más información al respecto consultar: <https://www.farco.org.ar/taparon-el-mural-de-silvia-suppo-en-rafaela/> o <https://diariolaopinion.com.ar/locales/atacaron-al-mural-que-alude-a-silvia-suppo.htm> [Fecha de consulta marzo 2024]



Imagen 4. Imagen mural original y luego de ser vandalizado.

Rocío Granero, que hicieron... esa fue su propuesta para la semana de la memoria. Mientras ustedes están con Vicentito Lema, presentando tal cosa, nosotros vamos a estar pintando, el que quiera venir... Excelente el mural, viste, con los colores, fundamental la elección de los colores: el verde por la esperanza, el amarillo por la luz, la cara de Silvia, de Julio López, en el medio, pidiendo nunca más pero también incorporando toda las violaciones de derechos de la actualidad, viste la pobreza, la educación, viste como ir poniendo, con cara de niños... apareció tapado... no sabemos por qué. [Entrevista realizada el 04/08/2015 a integrante del EVJSS.]

Estos trabajos de visibilización emergen como marcas en el paisaje. Visibilidad es uno de los imperativos de las marcas de la memoria, pues estas no son cualquier marca urbana, ya que estos evocan a

quienes murieron por algo específico, y es esta especificidad que alude a recordarla desplazándola del lugar de víctima hacia el de militante y el enlazarlo con una forma de significar el asesinato de Silvia Suppo como político.

Por otro lado, es importante resaltar que esta marca se encontraba implantada en un monumento que hace que todo transeúnte que recorre estas calles céntricas pueda verla. Es así que en la traza urbana «se agrega una nueva capa de sentidos a un lugar que ya está cargado de historia, de memorias, de significados públicos y de sentimientos privados» (Jelin y Langland, 2003:5).

Las marcas de la memoria restituyen de algún modo lo colectivo. Al reunir en las conmemoraciones a quienes tienen la pretensión de mantener una interpretación de la memoria. Pero también se oponen a lo que Pilar Calveiro²¹ denomina

21. Al respecto la autora plantea: «Compartimentos que separan lo que está profundamente interconectado. Los planos de los campos de concentración parecen graficar la idea de la compartimentación como antídoto del conflicto, que permea todo el proceso. (...) Los compartimentos estancos son la condición de posibilidad de coexistencia de elementos sustancialmente inconsistentes y contradictorios.» y «Lo fragmentario no se →

como los compartimentos estancos que en su compartimentalización se oponen al conflicto. Como un modo restitutivo al proponer una memorialización de Silvia Suppo inscripta entre quienes lucharon en la localidad.

Es así que, frente a los intentos de pacificación y reconciliación tranquilizadora del olvido, las consignas en los murales de *Nunca Más, Verdad y Justicia, La memoria está viva, Cuidala*, se hace presente en los objetos que se insertan en la trama urbana como intentos que muestran y restituyen como objetivo de memoria el recuerdo de quienes lucharon.

A su vez, esto reinserta en espacios públicos a la memoria de una ciudadana que habitó esos espacios urbanos desde:

...analizar la memoria colectiva, en tanto compartida por grupos sociales determinados en contextos determinados, como un hecho producido por la acción de los individuos. En este caso, la relación entre lo privado y lo público se transforma en un pasaje, ya que «cuando los individuos se reúnen para recordar entran en un dominio que está más allá de la memoria individual»: a partir de una decisión particular, producen un hecho que es social en cuanto público. (Lorenz, 2012:8-9)

En consonancia con esto Rama propone pensar las ciudades tradicionales latinoamericanas como ciudades letradas, donde:

...puede parecernos un discurso que articula plurales signos-bifrontes de acuerdo a leyes que evocan las gramaticales. Pero hay algunas donde la tensión de las partes se ha agudizado. Las ciudades despliegan suntuosamente un lenguaje mediante dos redes diferentes y superpuestas: la física que el visitante común recorre hasta perderse en su multiplicidad y fragmentación, y la simbólica que la ordena e interpreta, aunque sólo para aquellos espíritus afines capaces de leer como significaciones los que no son nada más que significantes sensibles para los demás, y, merced a esa lectura, reconstruir el orden. (Rama, 1984:13).

Por último, un rasgo a tener en cuenta sobre los murales son los materiales utilizados en los tres casos, pues tienen que ver con una relación con el espacio en el que están ubicados, una pared pintada que opera como marca estético política que emerge en la trama urbana en espacios céntricos de la ciudad. Con un formato conocido, pues desde el año 2006 existe un programa denominado

opone a lo totalizante, por el contrario, se combinan y superponen, sin encontrar coexistencia y coherencia alguna». (Calveiro, 1998:77-80)



Imagen 5 (izquierda). Mural ubicado en Necochea 725. **Imagen 6** (derecha). Mural ubicado en calle Necochea entre 843 y 871.

Artentapiales²² coordinado por docentes del Liceo Municipal y la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rafaela. Sin embargo, el EVJSS no se inscribió bajo este paraguas institucional para la realización de los mismos. Es recién en el año 2016 que se realiza institucionalmente un mural aludiendo a la memoria de Silvia Suppo a partir de nominar la plazoleta del Instituto Superior del Profesorado local (ISP N°2) con dicho nombre y es ubicado como parte de propuestas institucionales.

A estas marcas de la memoria podemos considerarlas como «operaciones ideológicas que permiten que un monumento se convierta en un “lugar de memoria”» (Achugar, 2004:149–150), pues son enunciadas, producidas y construidas como

lugares en el reclamo por memoria, verdad y justicia, rememorando las acciones del terrorismo de Estado reactualizado en la ciudad de Rafaela. Esto evidencia la operación performativa de las marcas en tanto ayudan a mostrar, pudiendo verse estas acciones en los monumentos como actos de desagravio y reparación al instituirse un tipo de memoria acerca del reclamo por Silvia Suppo.

Documental

Por último, la elaboración del film documental *SILVIA*²³, es un cuarto tipo de forma de activismo artístico (Russo, 2010:04), que funge como producción estética memorialística que posibilita la extensión de la representación más allá

22. Para más información sobre el programa revisar: <https://www.rafaela.gob.ar/artentapiales/Default.aspx>

23. Documental disponible en: <https://youtu.be/1h8wjUJyaN4?si=6SkDhXRvln3WNW4U>

de lo local. En los marcos contextuales de significación del crimen y de posibilidad de difusión y de utilización del cine documental como herramienta política, es que se propone la realización de SILVIA con mayúscula. SILVIA tiene la especificidad de estar realizado en conjunto por un colectivo de producción audiovisual (Wayruro²⁴) y por integrantes del EVJSS con el apoyo del INCAA.

Es en este sentido que se puede postular a este artefacto artístico cultural²⁵ como un producto de la acción colectiva de la organización desde una construcción que instala y disputa sentidos sobre la memoria. Este proyecto fue realizado en pos de tener otro tipo de herramienta para visibilizar el caso en la búsqueda de una condena social que traspase los límites de lo local y que tenga diversas formas de accesibilidad.

El recurso del film como elemento cultural posibilita su réplica en diferentes tiempos y lugares, aquí como resulta efecto de la controversia por la significación del crimen en el reclamo por la interpretación del asesinato de Silvia Suppo como crimen

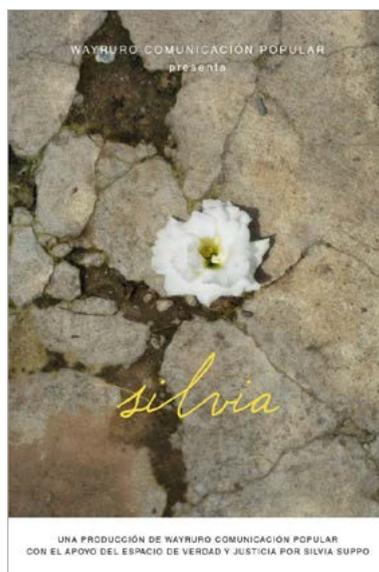


Imagen 7. Postal de difusión del documental

político. Esta disputa por la dotación de sentido es lo que refiere J. D. Delgado cuando expresa: «Melucci sostiene que movimientos sociales y la acción colectiva son procesos por medio de los cuales los actores producen significado que ponen en tela de juicio y desafían los códigos dominantes de la vida cotidiana» (2007:63)²⁶.

24. Wayruro es una agrupación de comunicación popular, investigación y desarrollo del noroeste argentino, que trabaja en diversos ámbitos; movimientos populares, campesinado, derechos humanos, salud, historia y etnodesarrollo. Se encuentra abierto a distintas formas de cooperación nacional e internacional, trabajan de manera interdisciplinaria desde el año 1994, con Licenciados en Comunicación, Investigadores sociales, Ingenieros Agrónomos e Historiadores, entre otros profesionales. En el ámbito de la comunicación realiza videos, revistas, cartillas y documentos de trabajo.

25. Se entiende aquí por artefacto cultural a una construcción signifiante plausible de ser leída.

26. Delgado, J.D. (2007), «Perspectivas clásicas y contemporáneas en el estudio de los movimientos sociales: análisis multidimensional del giro hacia la relacionalidad», Pág. 63. Revista Colombiana de Sociología, N° 28, 47 -71.

Esta producción fílmica recupera una síntesis de memorias sobre la protagonista, en tanto marca su ausencia, enlazando narrativas entre lo privado y lo público, entre datos informativos y anecdóticos emotivos, lo que parafraseando a Jelin sería «Ubicar temporalmente a la memoria significa hacer referencia al “espacio de la experiencia” en el presente» (2002:13), y es desde esta presentificación de las múltiples Silvia(s) que habitaron a esta SILVIA de la que habla el film.

Este cuarto tipo de intervención artística da cuenta de un salto en las formas de organización y capacidad de articulación con otros actores. Pues, más allá de las presentaciones en la localidad, en festivales y en otros lugares como diferentes centros culturales, está disponible en youtube con 14042 visitas al momento de la confección de este escrito.

A modo de cierre

Podemos destacar que en estos repertorios de acción política tomados para el análisis se encuentran intersectadas las acciones de confrontación y las acciones expresivas, como parte de la ocupación de los espacios públicos tradicionales en manifestaciones callejeras donde se dirimen significantes y agencias. A su vez se despliegan escenas teatrales que conforman escenarios históricos en términos de

disputas por la dominación y resistencia de las poblaciones empeoradas. En un abanico que va desde la generación de formas de instalación de significantes de la memoria menos efímeras pero circunscriptos en el radio local como los murales —que no fueron confeccionados sin resistencia— hasta la consecución de un documental sobre Silvia Suppo.

Es posible observar que estos cuatro tipos de «herramientas para las luchas por la memoria» (Langland, 2005) dan cuenta de una ampliación de capacidad de la organización del EVJSS en la consecución de este tipo de acciones en el período bajo estudio. Dichas herramientas fueron desde llevar una foto y movilización de relaciones sociales preexistentes para la participación en marchas como despliegue de puestas en escenas performativas, hasta la activación de redes para la realización de otro tipo de construcciones culturales como formas de intervención política. Esto da cuenta de una ampliación de la capacidad de acción del EVJSS, pero también de lo que Luciano Alonso nomina como la disposición en términos relacionales de «insumos culturales provistos por una situación de clase, dada la preeminente pertenencia de sus miembros a las clases medias y, especialmente, a la clase de servicio en su sector social y cultural.» (2022:218).

Bibliografía

- Achugar, H. (2004). Espacios inciertos. En *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura* (pp.13–25). Montevideo: Ed. Trilce.
- Alonso, L. (2022). «Que digan dónde están». Una historia de los derechos humanos en Argentina. Buenos Aires: Ed. Prometeo.
- Calveiro, P. (1998). *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Da Silva Catela, L. (2002). *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de familiares de desaparecidos*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Delgado, J. D. (2007). Perspectivas clásicas y contemporáneas en el estudio de los movimientos sociales: análisis multidimensional del giro hacia la relacionalidad. *Revista Colombiana de Sociología*, N° 28, 47 –71.
- Fillieule, O. y Tartakowsky, D. (2015). *La manifestación. Cuando la acción colectiva toma las calles*. Siglo XXI.
- Gayol, S. y Kessler, G. (2018). *Muertes que importan. Una mirada sociohistórica sobre los casos que marcaron la Argentina reciente*. Buenos Aires: Ed. Siglo XXI.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Jelin, E. y Langland, V. (Comps.) (2003). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI.
- Langland, V. (2005). Fotografía y memoria. En Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (comps.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lewin, M. y Wornat, O. (2014). *Putas y guerrilleras, crímenes sexuales en los centros clandestinos de detención*. Buenos Aires: Planeta.
- Longoni, A. (2010). Fotos y siluetas: dos estrategias contrastantes en la representación de los desaparecidos. En Crenzel, Emilio (ed.), *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983–2008)* (pp. 60–61). Buenos Aires: Biblós.
- Lorenz, F. La memoria de los historiadores. Disponible en: <http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/cepa/lorenz.pdf> (Fecha de consulta: marzo 2012)

- Rama, A. (1984). La ciudad letrada y la ciudad ordenada. En *La ciudad letrada* (pp.17–42). Hannover: Ediciones del Norte.
- Russo, P. (2010). ¿Dónde está Julio López? Prácticas estéticas en relación al reclamo de aparición con vida. Buenos Aires: Ed. Tierra del Sur.
- Tarrow, S. (1997). *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza Ed.
- Tejerina, B. (1998). *Los movimientos sociales. Transformaciones Políticas y Cambio Cultural*. Madrid: Ed. Trotta.
- Tilly, Ch. (2000). Acción colectiva. *Apuntes de Investigación del CECYP* N° 6, Buenos Aires.
- Tilly, Ch. (2008). *Contentious performances*. NY: Cambridge University Press.