

Memorias y usos del pasado en el espacio público. Un estudio sobre el Museo a Cielo Abierto de Ensenada  
Pamela Sofía Dubois, María Inés Gannon y María Victoria Trípodí  
Boletín de Arte (N.º 26), e062, 2024. ISSN 2314-2502  
<https://doi.org/10.24215/23142502e062>  
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>  
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata  
La Plata. Buenos Aires. Argentina

# MEMORIAS Y USOS DEL PASADO EN EL ESPACIO PÚBLICO

## UN ESTUDIO SOBRE EL MUSEO A CIELO ABIERTO DE ENSENADA

### MEMORIES AND USES OF THE PAST IN PUBLIC SPACE A STUDY ON THE OPEN SKY MUSEUM OF ENSENADA

Pamela Sofía Dubois | [pamela.sdubois@gmail.com](mailto:pamela.sdubois@gmail.com)

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

María Inés Gannon | [mariainesgannon@gmail.com](mailto:mariainesgannon@gmail.com)

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

María Victoria Trípodí | [victoria.tripodi@gmail.com](mailto:victoria.tripodi@gmail.com)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y Culturas. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata. Argentina

Recibido: 3 de julio de 2023

Aceptado: 26 de septiembre de 2023

#### RESUMEN

El presente trabajo se propone indagar en torno a una experiencia situada de construcción de un espacio narrativo de la memoria social sobre el golpe de Estado de 1955 perpetrado por las Fuerzas Armadas en Argentina, a saber, el Museo a Cielo Abierto Muralismo y Memoria. Inscriptos dentro del amplio abanico de posibilidades sobre los que la memoria colectiva se ancla —marcas territoriales, memoriales, fechas de conmemoración, monumentos, sitios, producciones artísticas, entre otros—, los murales que integran esta política pública que constituye el Museo, devienen *lugares de memoria* que tienen una función eminentemente pedagógica en el sentido de la transmisión intergeneracional y de reparación simbólica.

#### PALABRAS CLAVE

Memoria; espacio público; usos del pasado; murales; Ensenada

#### ABSTRACT

The present work intends to inquire about a situated experience of construction of a narrative space of social memory about the 1955 coup d'état perpetrated by the Armed Forces in Argentina, namely, the Museo a Cielo Abierto Muralismo y Memoria. Registered within the wide range of possibilities on which the collective memory is anchored —territorial brands, memorials, dates of commemoration, monuments, sites, artistic productions, among others—, the murals that make up this public policy that constitutes the Museum, become *places of memory* that have an eminently pedagogical function in the sense of intergenerational transmission and symbolic repair.

#### KEYWORDS

Memory; Public Space; Uses of the Past; Murals; Ensenada

«[...] la recordación puede modificar lo que la ciencia da por definitivamente establecido. La recordación puede convertir lo no clausurado (la felicidad) en algo clausurado y lo clausurado (el sufrimiento) en algo no clausurado [...]» (Benjamin en Reyes Mate, 2006)

La extensa literatura que tematiza y reflexiona al interior del campo de estudios de la memoria sobre las diversas materialidades y materializaciones que devienen de prácticas sociales concretas de significación del pasado (da Silva Catela, Jelin & Triquell, 2022), da cuenta de la relevancia que vehículos y soportes adquieren al interior de este campo; aspecto que permite suponer la existencia de una *cultura material de las memorias* (Jelin, 2017). En este sentido, y dentro del amplio abanico de posibilidades sobre los que la memoria colectiva se ancla —marcas territoriales, memoriales, fechas de conmemoración, museos, monumentos, sitios, producciones artísticas, entre otros—, el presente trabajo se interesa por los murales, entendiendo que estos, en su relación con las memorias, se constituyen como lugares de memoria (Nora, 1998) que tienen una función eminentemente pedagógica en el sentido de la transmisión intergeneracional y de reparación simbólica. En estos, lo que se trae al presente es el espacio de experiencia (Koselleck, 1993), el cual contiene y construye, a la vez, la experiencia pasada y las expectativas futuras (Jelin, 2017). Dentro de este complejo entramado, la memoria es el principal fundamento de la identidad, «ella es, en efecto, quien nos dice por qué somos lo que somos» (Groppo, 2002, p. 190).

Partiendo de estas premisas el presente trabajo se acota a una experiencia situada de construcción de un espacio narrativo de la memoria social sobre el accionar represivo y de violencia ejercido por las Fuerzas Armadas durante el golpe de Estado de 1955 en la localidad de Ensenada, a saber, el Museo a Cielo Abierto Muralismo y Memoria. Inaugurado el primer tramo del trayecto en marzo de 2022 en el barrio Campamento, el Museo se encuentra emplazado en las calles Gaggino y Córdoba de dicha localidad bonaerense, y se trata de una propuesta, una política pública que promueven y desarrollan conjuntamente la Municipalidad de Ensenada, el Instituto Cultural de la provincia de Buenos Aires, el Puerto de La Plata y el Ministerio de Producción e Innovación Tecnológica, a través de la subsecretaría de Asuntos Portuarios, con la finalidad de conmemorar los sucesos ocurridos en Ensenada el 16 de septiembre de 1955.

Desde una perspectiva cualitativa, se realiza un trabajo de campo en el espacio cultural seleccionado, y un relevamiento de la documentación disponible en medios de comunicación oficiales, Páginas Web, Instagram y Facebook, principalmente. Para el abordaje de la temática se propone una metodología interdisciplinaria que integra herramientas y bibliografía proveniente de los campos de la Historia del Arte y de los estudios de Memoria.

## EL GOLPE DE ESTADO DE 1955 EN ENSENADA

Tres meses después del bombardeo perpetrado por la Aviación Naval sobre la Plaza de Mayo el 16 de junio de 1955, las Fuerzas Armadas, en un segundo intento por terminar con el gobierno de Juan Domingo Perón, toman la Base Naval de Río Santiago con el objetivo de avanzar hacia la ciudad de La Plata. Acción que se vio demorada por una parte de las fuerzas adeptas al gobierno constitucional y por la resistencia del pueblo ensenadense, principalmente, de los vecinos del barrio Campamento, dada su proximidad a la base. El conflicto se expande hacia el centro de Ensenada y culmina con el bombardeo de tres aviones que sobrevolaban la ciudad. Una de esas bombas cae sobre el barrio Campamento, generando destrozos totales en la mayor parte de las viviendas, decenas de heridos y la muerte de Rodolfo Cholo Ortiz, militante peronista y dirigente ferroviario partícipe de la resistencia al golpe, suceso que motivó posteriormente al Estado Nacional a señalar en el 2017, la casa de Rodolfo como Sitio de Memoria. De allí, que este primer tramo de murales que constituye el Museo se ubique, según refiere Esteban Bravo (2022), director de Cultura de la Municipalidad de Ensenada, frente a las casas que fueron incendiadas durante el golpe, dentro de las que se incluye, la del propio Cholo [Figura 1].



Figura 1. Casa de Rodolfo Cholo Ortiz, Ensenada. Crédito de la imagen: Pamela Dubois, María Inés Gannon y Victoria Trípodi (2023).

Durante esa jornada de 1955 muchas familias ensenadenses emprendieron un éxodo hacia la ciudad de La Plata ante la inminencia del conflicto y el pedido de evacuación, mientras que otras decidieron quedarse para resistir y luchar para que la marina sublevada contra el poder constitucional no avanzara hacia la capital de la provincia; entre esas familias que se quedaron se encontraba la de Cholo, quien según indica su hijo Rodolfo Héctor Ortiz en una entrevista que le realizan desde el Archivo Nacional de la Memoria, asistía a los soldados cansados y asustados que se acercaban a su casa en busca de agua o asilo, «[...] para eso se quedó, para hacerle el apoyo logístico a los soldados que venían a defender el gobierno constitucional» (Ortíz en Archivo Nacional de la Memoria, 2019, p. 22). Y cuenta:

[...] la bomba cayó sobre mi casa a eso de las dos de la tarde, me acuerdo que mi viejo nos metió debajo de la mesa, es más, yo fui herido por la explosión. La historia de mi familia es una historia de lucha. Mi abuelo era un obrero con alta conciencia social y se ve que mi viejo la heredó y después me tocó a mí. (Ortíz en Archivo Nacional de la Memoria, 2019, p.22)

Al igual que la familia Ortíz, otras familias de trabajadores configuran en Ensenada un territorio con una fuerte tradición de lucha obrera; se trata de una ciudad que tiene un potente historial vinculado al movimiento sindical fuertemente identificado con el peronismo.

El intento por derrocar al gobierno de Juan Domingo Perón no tuvo únicamente impacto en las ciudades de Buenos Aires y Ensenada, sino que estas localidades formaron parte de un plan mayor, que incluía otros puntos del país, como Mar del Plata, Córdoba, Rosario, Curuzú Cuatiá al sur de la provincia de Corrientes, Bahía Blanca, entre otras. Específicamente, los hechos perpetrados en la ciudad de Ensenada tuvieron lugar entre el 16 y el 20 de septiembre de 1955, exactamente tres meses después del bombardeo a la Plaza de Mayo.

El 16 de septiembre el general Leonardi, uno de los principales responsables a cargo de estas operaciones, toma en Córdoba la Escuela de Artillería, luego la Infantería y ocupa el centro de la ciudad. Mientras tanto, en Ensenada, la Marina toma la Base Naval Río Santiago con

el objetivo de avanzar hacia la ciudad de La Plata —en ese entonces llamada Eva Perón—. Por su parte, la policía bonaerense se dispone en las distintas entradas y espacios públicos de la ciudad con el fin de evitar el acceso hacia las zonas urbanas. Con las fuerzas golpistas ubicadas en la región costera, se acercan a las inmediaciones los sectores del Ejército que respondían al gobierno constitucional. El enfrentamiento se expande más allá de la zona del puerto y se desarrolla cada vez más cerca del centro de Ensenada, como menciona Marina Illanes «al mediodía, sumado al fuego de ametralladoras y de la artillería, se llega a una lucha cuerpo a cuerpo» (2014, p. 886). Siguiendo con el relato de la autora, unas horas más tarde aparecen en escena tres aviones bombarderos que defendían al gobierno peronista cuyo objetivo era bombardear la Base y los puestos de la Marina. Como consecuencia de este operativo, una de las bombas cae sobre el barrio Campamento provocando la destrucción total de muchos hogares. Y si bien, el mayor conflicto sucede durante esa jornada, en los días subsiguientes el clima de terror se mantiene, debido a nuevas advertencias sobre una posible reanudación del bombardeo en la ciudad ensenadense. Ante la retirada de la Marina, la Base es recuperada, e inmediatamente con posterioridad a ello comienzan las tareas de reconstrucción en el barrio Campamento. Sin embargo, ante las amenazas inminentes y el debilitamiento del grueso del Ejército, el presidente Juan Domingo Perón decide irse del país (Archivo Nacional de la Memoria, 2010). El golpe de Estado de 1955 fue el que llevó al derrocamiento de Perón y al triunfo de la autodenominada *Revolución Libertadora*. El general Leonardi detentó el cargo de presidente de facto hasta noviembre del mismo año cuando fue desplazado por las Fuerzas Armadas y sucedido por Pedro E. Aramburu.

### MUSEO A CIELO ABIERTO MURALISMO Y MEMORIA

El Museo a Cielo Abierto Muralismo y Memoria se compone de 12 murales alojados en un muro sobre la calle Gaggino, frente a la manzana de casas destruidas por el bombardeo de 1955. En entrevistas que medios locales, como así también, la agencia de noticias Télam, le realizan a Esteban Bravo, este señala que «un museo a cielo abierto es un museo de arte al aire libre, en el espacio público, que tiene como concepto artístico el arte mural» la idea, explica Bravo, «tiene que ver con que uno pueda disfrutar de obras de arte al aire libre [...] con una idea de museo en el que uno puede ir recorriendo distintas obras» (Bravo en Beo Media, 2022). Particularmente, la idea de construir un Museo de este tipo en el barrio Campamento, surge del muralista chileno Alejandro *Mono* González, quien de visita por la localidad de Ensenada, le sugiere a Melina Slobodian, muralista ensenadense que integra el área de Cultura, utilizar el extenso paredón donde actualmente se ubican emplazados los murales, para construir allí un Museo a Cielo Abierto que visibilice la historia del bombardeo y del golpe militar, como un homenaje al trabajador ferroviario Rodolfo Cholo Ortíz [Figura 2].

Situados en el espacio público de la ciudad, los murales, siguiendo con lo propuesto por Javier Tudela (2008) participan del mecanismo de transferencia del modelo de poder individual hacia referencias colectivas, donde «[...] se activan los proyectos como encargos *ad hoc*: para un grupo, un lugar y un tiempo; para un contexto» (p. 9). Dentro de las características de este lenguaje se destaca la importancia del observador y la intención de generar un relato que pueda ser comprendido por la comunidad. A diferencia de las producciones artísticas alojadas en espacios como museos o galerías, el mural tiene su esencia en la idea de un público masivo, incluyendo diversos tipos de observadores que transitan la ciudad. En este sentido, Clemente Padín (2008) explica que la calle enfatiza la relación comunicacional de las producciones y «[...] hace posible la libre opción del espectador al permitirle elegir el sentido o los significados que la obra le presenta, de acuerdo con su repertorio de conocimientos y experiencias personales [...]» (s. p.).

Para llevar a cabo este proyecto, se convocaron inicialmente muralistas de Ensenada y de la región, con la finalidad de materializar esa historia. A su vez, se les sugirió trabajar con el Archivo Histórico Municipal, donde se encuentran los planos originales de las fachadas que tenían las casas de esa manzana antes del bombardeo. Esta vinculación entre la práctica artística y el tema abordado permite caracterizar el proyecto desde la categoría de arte con-



Figura 2. Vista general del Museo a Cielo Abierto Muralismo y Memoria. Crédito de la imagen: Pamela Dubois, María Inés Gannon y Victoria Trípodí (2023).

textual de Paul Ardenne (2007), quien refiere a aquellas prácticas que se encuentran relacionadas con la realidad y el contexto. Desde esta perspectiva, la realidad social se convierte en un polo de interés para los artistas, quienes producen obras mientras que se nutren de las circunstancias que hacen la historia.

El recorrido a través de los doce murales propone un relato sobre lo sucedido, dando cuenta de diferentes momentos en torno al bombardeo. Las primeras imágenes reflejan la vida cotidiana del barrio, donde se observan integrantes de la comunidad en sus casas y calles realizando sus acciones diarias. Así, el mural realizado por Ana Eugenia Punzo presenta en primer plano a una mujer y un niño caminando y, en segundo plano, elementos característicos del barrio, tales como un barco y una casa con la fachada de chapa.

En algunos de estos murales, según Slobodian pueden verse indicios de lo que sucederá, tales como aviones lejanos en el cielo (Slobodian en López Gijberts, 2022, s. p.). Posteriormente, un conjunto de imágenes narra el momento de los bombardeos otorgándole mayor importancia a ciertos elementos como los aviones o los proyectiles. Ejemplo de ello es el mural realizado por Maisa Mora Ribeiro, quien propone en primer plano el momento de la caída de los proyectiles y una figura femenina llorando, acompañado por la leyenda *Bombardeo 55*, haciendo referencia directa al suceso. Finalmente, se proponen murales que enfatizan la destrucción, donde se presenta el barrio en ruinas y se visualizan los escombros que quedaron de las casas destruidas. En este sentido, el mural realizado por Pablo Motta, Violeta Besozzi y Alejo Motta retrata el momento en que las bombas caen sobre el barrio. En la imagen se observa una familia intentando salir de su hogar, vidrios rotos y, en el exterior, el impacto de los proyectiles sobre las edificaciones fabriles de Ensenada. Asimismo, el mural de Lumpenbola e Ine Pacheco retrata la destrucción de la casa de Rodolfo Cholo Ortiz. En la imagen se visualizan los restos de la única pared que quedó en pie de la casa y que, además, es aquella que alojaba el retrato de Juan Domingo Perón. A su vez, este mural, situado frente al sitio de memoria, incluye la imagen de Cholo Ortiz a modo de conmemoración de la víctima del bombardeo [Figura 3].

A lo largo del recorrido, se incluyen algunos elementos textuales que nutren el relato. Por ejemplo, breves textos que narran los sucesos, algunos testimonios de los vecinos, fragmentos de notas periodísticas de los diarios de la época, un comunicado de la Armada, una frase de Juan Domingo Perón y, finalmente, la presencia de una placa conmemorativa que alude al proyecto del Museo a Cielo Abierto [Figura 4].



Figura 3. Lumpenbola e Ine Pacheco, *Los espíritus soplan si quieren y vos que recién te enteras* (2021). Crédito de la imagen: Pamela Dubois, María Inés Gannon y Victoria Trípodí (2023).

Así, imágenes y palabras son parte de una política de Estado, que según refiere el director de Cultura, intenta visibilizar que el golpe del 55 no fue un golpe sin violencia y sin muertes, como se ha sugerido, al tiempo en que se propone dar a conocer esta historia particular, que, para muchos, incluyendo a algunos de los propios muralistas, significó un *descubrimiento*. Aspecto que se hace evidente en el relato del hijo de Cholo —víctima, sobreviviente y emprendedor de memoria—, cuando sostiene:

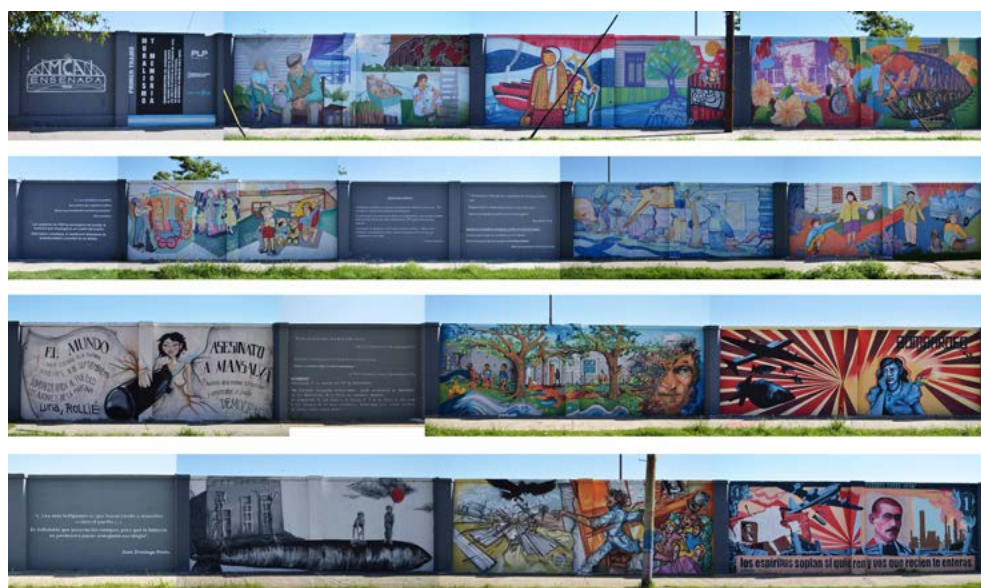


Figura 4. Montaje fotográfico de los murales y de los textos que componen el Museo a Cielo Abierto Muralismo y Memoria. Crédito de la imagen: Pamela Dubois, María Inés Gannon y Victoria Trípodí (2023).

[...] lo que ahora se encuentra en internet sobre lo de barrio Campamento es todo por mi investigación. Había rumores, confusiones, tergiversaciones, incluso gente que sospechaba que el bombardeo no había ocurrido, pero logré acumular la información suficiente para constatar los hechos (Ortíz en Mannarino, 2022, s.p.).

Ciertamente, en estos argumentos que denotan ese afán por escribir la historia de lo que sucedió en el barrio, no solo se hace explícita y se anuda esa compleja relación entre la historia y la memoria, sino también, es posible entrever cómo actores diversos movilizan sus energías para formalizar e imponer en las narrativas dominantes que circulan sobre los sucesos ocurridos en Argentina en 1955, relatos y experiencias locales que conforman *memorias subterráneas* (Pollak, 2006) que se esfuerzan por expresarse públicamente.

El conjunto de murales pertenecientes al Museo a Cielo Abierto convive con otras producciones y señalizaciones. Por un lado, frente al último mural se encuentra la casa de Rodolfo Cholo Ortiz, declarada Sitio de Memoria. Esta edificación, prácticamente destruida durante el bombardeo, actualmente se encuentra señalizada con dos carteles que indican la cronología del suceso y la historia del lugar. A su vez, antes del inicio del recorrido del Museo a Cielo Abierto, se observan diferentes producciones artísticas realizadas sobre los muros que rodean la Plaza Azucena Villaflor, denominada así en homenaje a la madre desaparecida en 1977, una de las fundadoras de la Asociación Madres de Plaza de Mayo. Los temas, lenguajes y técnicas de realización del conjunto de imágenes que allí se ubican, varían, presentando stencils, graffitis de letras, murales de mosaico con la figura de Azucena y una pintada de denuncia que realiza la Agrupación Vecinos Contaminados Berisso La Plata y Ensenada contra la empresa productora de carbón Copetro. Este tema también aparece como motivo de un mural realizado a una cuadra del Museo, sobre uno de los muros laterales que delimitan el espacio donde se ubica la planta industrial. Allí, se presenta la imagen de la fábrica junto a los textos «vecinos contaminados», «Copetro mata» y «Respirando aire puro, aire de puro carbón, comienza la guerra, de hollín contra pulmón» [Figura 5].

A diferencia del proyecto del Museo a Cielo Abierto, este conjunto de producciones que tematiza la presencia de la fábrica en el barrio no forma parte de una iniciativa del Estado, aspecto que trasluce una demanda de integrantes de la comunidad local y ciudades aledañas. Las frases que se incluyen en los murales dan cuenta de una problemática socioambiental que es denunciada, entre otras estrategias, a partir de las imágenes y también desde la participación en redes sociales. Un ejemplo de esto se observa en los comentarios realizados en el sitio de Facebook de Prensa Ensenada, página perteneciente a la gestión municipal, donde algunos usuarios escriben: «[...] Hay espacio en esas paredes para que la asamblea de Vecinos Contaminados Berisso-Ensenada-La Plata muraleemos otra realidad? #bastacopetro #40añosdeimpunidad» (Kolac, Prensa Ensenada, 2021); o «También podrían plasmar cómo se vive en Barrio Campamento con la ceniza que emana de COPETRO. Ese será el legado de estos años de contaminación para los vecinos y vecinas.» (Peterson, Prensa Ensenada, 2021).

A partir de esto, se observa que en el barrio Campamento conviven diferentes miradas sobre las problemáticas que afectan a la comunidad, al tiempo en que las producciones murales funcionan como dispositivos que posibilitan compartir en la esfera pública dichas demandas. La coexistencia de estas narrativas plurales que lejos de proponerse como terrenos neutrales asumen una función política que pretende incidir en el territorio, configura una geografía urbana porosa en la que actúan a la vez, un proyecto estatal, que *en homenaje a la resistencia y en memoria de Rodolfo Cholo Ortiz* privilegia la narración de los sucesos ocurridos en Ensenada el 16 de septiembre de 1955, y un proyecto barrial/regional que le demanda a ese Estado intervenir en torno a una problemática socioambiental del presente.

## REFLEXIONES FINALES

En esta convivencia de producciones artísticas que centran la mirada en problemáticas disímiles, se observa, que mientras que algunos celebran la instalación del Museo, otros vecinos

expresan en redes sociales oficiales que el verdadero Museo a Cielo Abierto es Copetro (Prensa Ensenada, 2021), aspecto que habilita lecturas y reflexiones sobre cómo se configuran en la ciudad de Ensenada en general, y en el barrio Campamento en particular, procesos de identificación local, en los que coexisten diversas miradas que lejos de converger, conforman una mixtura de interpretaciones que en ocasiones se enfrentan.



Figura 5. Mural realizado sobre los muros exteriores de la fábrica Copetro, Ensenada. Crédito de la imagen: Pamela Dubois, María Inés Gannon y Victoria Trípodí (2023).

Estos murales, así como los que integran el Museo a Cielo Abierto, se constituyen en verdaderos espacios de reflexión (da Silva Catela, Jelin & Triquell, 2022), y son producto del accionar de determinados actores sociales, que, con mayor o menor capacidad de agencia, utilizan el espacio público para instalar, transmitir y disputar sentidos sobre el pasado y el presente. Particularmente, consideramos que el análisis de los murales que tematizan el bombardeo del 55 pone de manifiesto los modos, las características, y las significaciones que en el ejercicio de reponer, evocar y transmitir el pasado, inscriben y promueven memorias locales y territorializadas.

En el caso seleccionado, se trata de una *memoria subterránea* o débil frente a las memorias construidas en torno al bombardeo perpetrado por las Fuerzas Armadas el 16 de junio de 1955 en Plaza de Mayo. Sus características, su magnitud y ubicación geográfica, bien podrían suponerse como aspectos que de algún modo centralizaron la atención, al tiempo en que opacaron el interés por otros sucesos que caracterizan y explican el contexto social y político en el que tuvo lugar la dictadura. Así, una mirada atenta sobre la amplia bibliografía que focaliza sus líneas de investigación en la jornada del 16 de junio, no podrá más que confirmar este argumento. Con base en ello, entendemos que la política pública que constituye el Museo a Cielo Abierto visibiliza y pone a circular en el espacio público sentidos locales que posibilitan delinear una cartografía de las memorias, y de este modo, contribuir significativamente en la comprensión de este proceso histórico particular en toda su densidad y complejidad.



## REFERENCIAS

- Archivo Nacional de la Memoria. (2010). *Bombardeo del 16 de junio de 1955*. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de La Nación.
- Archivo Nacional de la Memoria. (2019). *Investigación documental. Golpe de Estado de Septiembre de 1955*. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. [https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/golpe\\_estado\\_55\\_-\\_anm.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/golpe_estado_55_-_anm.pdf)
- Ardenne, P. (2007). *Un Arte Contextual. Creación Artística en Medio Urbano, en situación, de intervención, de participación*. CENDEAC.
- Beo media. (16 de mayo de 2022). *Ensenada y su museo a cielo abierto* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Yo9ELMNECKO>
- Groppo, B. (2002). Las políticas de la memoria. *Sociohistórica*, 11(12), 187-198. <https://www.sociohistorica.fahce.unlp.edu.ar/issue/view/n11-12>
- Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado: cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI Editores.
- Koselleck, R. (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- López Gijsberts, D. (13 de septiembre de 2022). Doce murales denuncian el horror del bombardeo de 1955 sobre Ensenada. *Télam Digital*. <https://www.telam.com.ar/notas/202209/604755-murales-ensenada-bombardeo.html#:~:text=Durante%20el%20bombardeo%20del%2016,a%20fines%20del%20siglo%20XIX>
- Mannarino, J. M. (2022). Los crímenes de la "Libertadora". El otro bombardeo. *Haroldo*. <https://revistaharoldo.com.ar/nota.php?id=768>
- Nora, P. (1998). La aventura de Les lieux de mémoire. *Ayer* (32), 17-34. <https://revistaayer.com/articulo/954>
- 90 Líneas. (16 de septiembre de 2021). *Conmovedores relatos del bombardeo que sufrió Ensenada en el '55* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-QWVGxaxGAI&t=502s>
- Padín, C. (2017). El arte en las calles. *Escáner Cultural* (201). <http://www.revista.escaner.cl/node/8162>
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio: la producción social de identidades frente a situaciones límite*. Ediciones Al Margen.
- Prensa Ensenada. (28 de diciembre de 2021). *Museo a Cielo Abierto en Campamento*. [Fotografía adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/prensamunicipalidadensenada/posts/5242721672422062/>
- Reyes Mate, R. (2006). *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*. Editorial Trotta.
- da Silva Catela, L., Jelin, E. y Triquell, A. (2022). *¿Qué hacemos con las cosas del pasado? Materialidades, memorias y lugares*. Eduvin.
- Tudela, J. (2008). Producción y gestión de las intervenciones artísticas en los espacios públicos. *Boletín Gestión Cultural*, (16), 1-15. ISSN: 1697-073X.