

Irrumpir/decir/superponer La perpetua construcción de una memoria conflictiva.

Ludmila Da Silva Catela*

IDACOR/Museo de Antropología/UNC
ludmilacatela@yahoo.es

Recorrer los paisajes urbanos constituye una experiencia que concentra sensaciones y saberes. Una red de significados se coloca en juego cada vez que uno camina una ciudad. Graffitis, estenciles, y murales enfrentan al peatón cotidianamente con discursos, mensajes, diálogos, conquistas y disputas que se dan anónimamente en las paredes de las ciudades. Estas conforman un mapa y un reservorio arqueológico de esos acontecimientos estéticos que plasman lo que muchos individuos y grupos deciden decir y traducir por medio de imágenes, irrumpiendo anónimamente sobre una pared en medio de la noche o a plena luz del día. Desde una construcción colectiva planificada o espontánea durante una marcha, uno puede leer la ciudad y sus disputas políticas, culturales y religiosas desentrañando símbolos superpuestos en sus muros, que pueden guiarnos por diferentes historias: indicarnos que el 24 de marzo hubo un golpe de estado; que la iglesia fue cómplice; que Videla puede ser representado transformando su cara en una calavera; que la imagen de un Ford Falcon es una metonimia del terrorismo de Estado o que una gorra nos indica una desaparición en democracia como la de Julio López. Cada uno de estos stenciles puede compartir una pared junto a otros mensajes, como el símbolo que rechaza la presencia de Monsanto en Córdoba; un diseño que reivindica la opción lesbiana o mensajes feministas sobre el cuerpo y el derecho al aborto.

Las ciudades resuelven la relación entre expresión e identidad y se presentan como un escenario poblado de recursos para

imaginar y reconstruir aquello que se produce y construye en torno a la idea de memoria, a lo que se *recuerda*, lo que se *silencia* u *olvida*. Para activar la memoria o construir prácticas en torno a ella, con el desafío de fijar recuerdos, los muros de las ciudades nos muestran que es necesario imprimir “lugares” e “imágenes” para disputar sentidos sobre lo político y lo cultural. Esos paisajes expresan sentidos que están allí disponibles para desentrañar, comprender e interpretar.

Manifestaciones artísticas y políticas de memorias

Todos sabemos que las experiencias límites son reveladoras de las condiciones que, en situaciones “normales”, quedan ocultas bajo el velo de lo familiar. De esta forma, las experiencias extremas como la desaparición, la tortura y los secuestros en los CCD son un poderoso revelador de las identidades de grupos e individuos. Sin embargo, sumar a la noción de situación límite la de estética puede parecer provocador. Es difícil asociar a la vanidad del arte la inhumanidad de los procesos de barbarie que nacieron de las grandes catástrofes contemporáneas.

A pesar de que hemos escuchado hasta el hartazgo largas discusiones sobre lo inenarrable de estos eventos, los genocidios, las tragedias han suscitado diversos modos de expresión artística que fueron traducidos en películas, obras literarias, de teatro y de artes plásticas, expresiones que subrayan el carácter irremplazable del arte para asegurar las memorias de los acontecimientos. Tal vez una de las cuestiones más provocadoras de la relación entre violencia y expresión

artística sea que esta última intenta evitar la idea directa de una “transmisión” ejemplificadora y produce de manera simbólica y eficaz una comunicación directa entre el/los productores y los observadores, lo que en última instancia no es más que el diálogo entre dos sensibilidades humanas. La expresión de subjetividades donde el uso de ciertos procedimientos de representación invitan (pero no obligan) a ver y a traducir lo que pasó. Esta movilización afectiva empuja hacia una reinterpretación de los eventos, reubicando el pasado en el presente y potencialmente educando una mirada crítica sobre la historia hacia adelante. En el contraste entre la versión dura de la historia y de los eventos, la estética y sus manifestaciones incita a pensar en los problemas colocados por la acción colectiva, a evaluar las responsabilidades individuales y a reflexionar en el presente sobre las condiciones del compromiso y la acción social. Es aquí donde violencia-memoria-política y arte interactúan de manera intersubjetiva y devienen una referencia en el espacio público en el mismo momento que lo producen, propiciando y promoviendo un diálogo. Diálogo conflictivo, excluyente e incluso a la vez, que potencialmente puede contribuir a la reflexión de la sociedad sobre ella misma.

De la misma forma que los procesos de manifestación, construcción y circulación de las memorias, la significación y el impacto de un objeto estético no están fijados para la eternidad, ni se garantiza su eficacia en el devenir de su producción. Este anclaje, en un tiempo circular entre el pasado-presente-futuro, dependerá del contexto cultural, político, religioso, histórico en el que es interpretado, consumido, examinado y de las condiciones de producción de sentidos, superposiciones y apropiaciones a los que se exponen en la esfera de lo público. La pregunta que surge es ¿cómo observar etnográficamente esta lucha que es efímera y

temporalmente contemporánea entre las manifestaciones artísticas y las políticas de memoria?

Dos murales y una batalla

Muros blancos. Bicicletas apoyadas sobre ellos. Una lista de desaparecidos sobre un mármol que originalmente pobló los muros de la vieja Facultad de Humanidades de La Plata. Estudiantes sentados en el pasto o caminando. Así se observa, cotidianamente, el paisaje universitario de la nueva Facultad de Humanidades. Tal vez los muros blancos sean la expresión más notoria de esta nueva institución, todavía no invadida totalmente por los carteles de la política universitaria, que si bien están, pueblan más el espacio interior con afiches y carteles colgando de las paredes o las barandas de las escaleras. En este contexto, la instalación de un mural, en la parte externa del edificio, no pasaría inadvertido.

A continuación voy a describir etnográficamente la irrupción de dos murales que disputaron un muro y múltiples sentidos en este espacio académico. Me interesa comprender las acciones que provocaron la presencia de esta manifestación artística y los diálogos y conflictos políticos que desató. Para esto comenzaré por describir brevemente cómo me interesé por este episodio, para luego ensayar una interpretación etnográfica en torno a la batalla de los murales.

Dos fotos, con meses de diferencia llegaron a mi mail para alentarme a decir algo sobre las intervenciones en uno de esos muros, al lado de la placa que homenajea a los desaparecidos de la Facultad de Humanidades de La Plata (1). Debo decir que sin el registro fotográfico de las mismas, estas intervenciones tal vez se hubieran desvanecido en el tiempo o simplemente las desconoceríamos. Así la huella de la acción

artístico política, quedó plasmada en el registro fotográfico. En este sentido es necesario decir que dos acciones estéticas se conjugaron, la del individuo o grupo que genera la manifestación visual con la intervención de un mural o graffiti y la del individuo o grupo que la registra y la perpetúa más allá de su existencia y le devuelve otro sentido una vez que lo difunde por medio de la imagen fotográfica. Así, la acción de fotografiar un graffiti, un mural, un stencil, forma parte del evento estético-político, no es un mero anexo o casualidad circunstancial (2).

Este trabajo supone una especie de *arqueología de la memoria* para leer e interpretar las estratigrafías de significados que podemos extraer a partir de la "cultura material" de la memoria, que da cuenta, por un lado, de la constitución, composición y luchas en torno de la construcción de nuevas y viejas identidades políticas, y por otro, da relieve a las marcas materiales de la memoria, desde las cuales se constituyen categorías y nociones de personas, que configuran nuevas monedas de intercambio para *hacer política* en la sociedad argentina contemporánea.

En los procesos de construcción de memoria, cuando aflora el conflicto entran en escenas acontecimientos a describir, fechas a debatir y personas o personajes a posicionar. De esta manera, en el evento que analizaré, hay acontecimientos, fechas y personajes que se manifiestan en y a través de estos murales impresos en una pared.

Observemos con lupas que nos devuelven las imágenes. Primero vemos acontecimientos que delimitan lo que el mural quiso transmitir. Vemos una sonrisa sarcástica. Unos ojos tachados con cruces rojas sobre bordes del diseño de una estampilla. ¿Un rostro conocido? Si, el de Massera. ¿Con una estética conocida? Si,

los escraches de HIJOS, donde los colores rojo y negro predominan. Fechas que confunden (1983-2015) en relación a lo que la imagen del rostro nos devuelve y "errores" de ortografía en la escritura que condensan un mensaje político al cambiar las C por las K. Parece un juego de adivinanzas pero no lo es.

En la segunda imagen, se observa un pañuelo blanco y un fondo negro. Abajo bordes de una estampilla. Arriba marcas desordenadas de un pincel, que dejan traslucir restos del mural anterior. Un pañuelo blanco que parece flotando sobre la pared. Fechas consagradas en la memoria colectiva (1976-2016) y una consigna de conmemoración de una fecha redonda (40 años del golpe).

Dos murales superpuestos y una batalla sobre una enorme pared blanca. Dos inscripciones en el tiempo, con diversos sentidos pero un mismo anclaje en relación a un período de la historia, el rol militar en el terrorismo de Estado y la lucha de las Madres de Plaza de Mayo contra el terrorismo de Estado. Una misma pared blanca, la de una facultad pública. Dentro de un esqueleto *mortuario*, que perteneció a un ex CCD, el Batallón BIM3 de La Plata.



Irrumpir en el espacio público con mensajes políticos, intervenir muros y paredes, con *stenciles*, *murales*, *graffitis*, como forma de hacer política tiene una larga tradición en las ciudades de Argentina. Tal vez La Plata sea uno de los enclaves urbanos más marcado por esta particular relación entre manifestaciones artísticas y política (3). Usar sus paredes, por diferentes grupos e individuos, constituye una de las maneras de expresión, denuncia y diálogo con el “otro”: cercano/conocido o distante/anónimo. Cómo símbolos, estas manifestaciones, son signos a descifrar.

H.I.J.O.S ha construido desde su nacimiento, en 1995, una mirada crítica sobre la política y las políticas de Estado en torno al pasado reciente. Inventaron los *escraches* para oponerse a la falta de justicia frente a los crímenes de lesa humanidad. *Si no hay justicia hay escrache*, era la consigna con la cual se intervenía de diferentes maneras los barrios donde vivían los represores. En estos rituales callejeros, el/los rostros de los represores eran retirados del anonimato y puestos en evidencia en la escena pública por medio de fotos y afiches. Parte de su presencia en el espacio público fue crear acciones de irrupción sorpresiva para “decir”, “denunciar”, “conquistar”, “provocar”.



El mural con la cara de Massera, sus ojos con cruces rojas, la imagen elegida que dibuja una sonrisa irónica y que acompaña la frase: *la Armada ríe impune*, puede parecer a simple vista un objeto “fuera de lugar”. Una estampilla pegada en un sobre errado. Sin embargo, si comprendemos esta intervención dentro de la manera de hacer política de HIJOS/La Plata y específicamente la metodología inventada y usada en los *escraches*- hacer evidente algo que parece no verse- comprendemos entonces que esta estampilla está en el sobre exacto, aunque tal vez el destinatario no comprenda su envío. Pero, si volvemos a pensarlo como un

objeto “fuera de lugar” lo que debemos observar es que la “estampillada” se realizó en la pared de una Facultad pública y está localizada justo al lado del memorial con el nombre de alumnos desaparecidos durante el terrorismo de Estado. De allí que el acto de irrumpir, es al mismo tiempo un acto estético, pero sobre todo una provocación política condensada en la frase “basta de banalizar los ex CCD”.

En un comunicado de HIJOS de abril de 2014, explicitaban sus razones para oponerse a la inauguración del nuevo predio universitario, hablaban duramente de “la apuesta político-inmobiliaria de la gestión K” (4), e iniciaban su repudio diciendo que “antes que el festejo de inauguración de cualquier nuevo edificio público está la Memoria de hombres y mujeres ausentes por responsabilidad del Estado”. Tanto el comunicado como la elección de construcción de este mural, forma parte de una larga tradición de esta agrupación, que coloca el foco en dos acciones, por un lado, demandar al Estado nacional que sus políticas deben estar dirigidas a la investigación de los nombres de los responsables de las desapariciones y de los actos del terrorismo de Estado, en este caso del BIM3. Por otro lado, la ejecución de una de sus acciones políticas más eficaces y poderosas simbólicamente como fue y es el escrache y en este sentido, el mural traduce y muestra esa acción de denuncia que han sostenido a lo largo de los años (5). Lo que puede genera malestar y conflicto, incomodidad o incomprensión es que este escrache haya sido realizado en este territorio. Ya que esos muros hoy pertenecen a una de las instituciones universitarias que sostenidamente ha luchado para dar visibilidad y denunciar el terrorismo de Estado, ha trabajado para reconocer y recordar la memoria de sus estudiantes e investigar sobre el BIM 3. Entre otras acciones, propició durante meses un debate

público en relación a cómo debía resignificarse este espacio que fue un ex – CCD. Así el conflicto de memorias se plantea entre espacios de lucha análogos y eso lo torna incomprensible, o mejor dicho difícil de traducir en las maneras de gestionar los trabajos de memoria y de denuncia de los crímenes del pasado en el país, donde de alguna manera se ha buscado el consenso y la generación de comunidades afectivas que permitan fortalecer las luchas y los embates que a lo largo de los años han sufrido los procesos de verdad y justicia.

Sin embargo, más allá de las prácticas de visibilidad y denuncia elegidas por la agrupación HIJOS – La Plata, lo que entra en conflicto sobre los muros de la Facultad, fue y serán las disputas políticas del presente que diversos grupos expresan en y a través de ellos. Y esto quedó en evidencia y cobró mayor densidad simbólica, cuando el mural fue tapado y reemplazado por otros sentidos políticos. Esa tachadura fue realizada de manera tal que sea notoria. Dejaron algunos de los elementos del mural anterior como los bordes de la estampilla y dibujaron, sobre el diseño anterior, un pañuelo blanco. Apelaron a la sacralidad más pura de la lucha de los organismos de derechos humanos para reescribir esa mirada sobre el pasado. Un rostro de un represor atrapado y tapado por un pañuelo blanco. Esta tachadura no lleva firma, podríamos decir que fue realizada clandestinamente, borrando para volver a reescribir otro sentido simbólico que se juega entre aquellos que comparten la sangre de los desaparecidos: HIJOS/Madres.

En este conflicto por la visibilidad de uno y otro mural, el periódico digital “La Izquierda Diario” expresó de esta manera su denuncia sobre el acto de borrado: *El mural de HIJOS La Plata fue realizado hace un año sobre una de las paredes de la facultad, donde varias agrupaciones estudiantiles tienen el suyo. La obra denunciaba los más*

de 200 casos de desapariciones de personas desde 1983 y cuestionaba a su vez la construcción de la Facultad en el mismo lugar donde durante la dictadura genocida había funcionado el centro clandestino de detención (CCD) BIM3 (...). Este último sábado el mural fue tapado con otro de manera sorpresiva. El nuevo mural grafica el clásico pañuelo blanco de las Madres de Plaza de Mayo junto a la consigna "donde ayer hubo un centro clandestino, hoy hay memoria", una de las frases que el kirchnerismo viene utilizando desde hace años en su política de recuperación de los CCD. Estudiantes y algunos allegados que estuvieron por la Facultad ese día aseguran haber visto a gente con remeras kirchneristas realizando la intervención. Y el resultado final, más que desprolijo y sin una firma de agrupación o partido que se haga cargo, no deja dudas sobre las deliberadas intenciones de tapar el mural de HIJOS más que de realizar uno propio (...). No es menor que esto haya ocurrido en vísperas de la asamblea que iba a discutir adónde se movilizaría el Centro de Estudiantes (CEHCE) este 24 de marzo, y con la planeada visita de Hebe de Bonafini a la Facultad de Humanidades (6).

Eso sugiere una primera mirada sobre la superposición de "estampillas". Se pueden disputar sentidos, pero los mismos estarán limitados a las sacralidades establecidas, más allá de quienes hayan sido los actores concretos que produjeron la tachadura. Unos y otros comparten un *sistema convencional* (Bourdieu, 1965) que es comprendido en la construcción de dicha alteridad. Las imágenes estampadas sobre el muro, no pueden ser concebidas fuera de sus circunstancias de producción y circulación pero fundamentalmente no pueden ser pensadas fuera de los actos de recepción que imaginaron sus productores. En esta batalla de (re) impresiones, se da un mecanismo cultural particular, la

superposición de memorias (7). Esta superposición es la que parece otorgarles legitimidad en la esfera pública, más allá del origen y los modos de gestión de esas memorias. Estas acciones estuvieron atadas también a crear significados frente a la presencia de dos personas en este territorio.

El primer mural intenta interpelar a la comunidad universitaria frente a la visita de la presidenta Cristina Fernández al predio. El segundo mural, unos meses después, acompaña la conmemoración del 40 aniversario del golpe y sirve como marco de referencia a la visita que Hebe de Bonafini haría al lugar. Dos personas/personajes centrales en este conflicto de memorias.

La segunda mirada está relacionada con la escritura. Con aquello que se dice para darle significado a las imágenes y otorgar una lectura posible. El primer mural dice: *1983-2015, 210 desaparecidos. La Armada Ríe Impune. Basta de banalizar los centros clandestinos de detención. La ViKtoria de la Democracia.*

El segundo reescribe estas frases superponiendo un nuevo sentido: *Donde ayer hubo un centro clandestino hoy hay memoria. 1976-2016. A 40 años del golpe la lucha continúa.* Ambas escrituras dialogan políticamente, en relación a la coyuntura de ese presente de conflicto. Unos dejando en claro que el mensaje es una disputa con el kirchnerismo (fuerza política en el poder desde 2003 a 2015), la otra valida su acción de tachar superponiendo un sentido si se pretende más amplio e inclusivo, los 40 años del golpe como una conmemoración que reúne a la comunidad imaginada de la nación. Sin embargo, la frase "donde hubo un centro clandestino hoy hay memoria" fue un slogan difundido por el gobierno oficial durante el kirchnerismo y una de las banderas de su política de memoria. De esta manera unos y otros disputan el sentido

sobre la legitimidad del pasado pero sobre todo del presente. Esto queda remarcado por las fechas elegidas por un grupo y otro para plasmar en el mural. 1983-2015/1976-2016. Dos marcos temporales diversos, pero ambos fundantes, uno del golpe de estado, el otro del retorno de la democracia. La temporalidad demarca también lo que se quiere decir y lo que se quiere silenciar, uno poniendo el eje en el presente para debatir el pasado, enunciándolo en la cantidad de desaparecidos en democracia y el otro grupo inversamente colocando el pasado para validar el presente reafirmando el compromiso con la memoria de los 40 años del golpe.

Muros y superposición como actos políticos.

Tapar murales, tachar pintadas, borrar graffitis, es una de las prácticas que mejor expresan las luchas simbólicas por imponer miradas políticas en el espacio público. Cuando un mural es tapado, comienza en ese mismo acto a tornarse relevante, ya que su sentido fue apropiado por otros, en la acción de tacharlo o borrarlo otorgándole eficacia simbólica y nuevos significados. Cuando el sentido de la escritura que contiene es reescrito o se completa la frase distorsionando su sentido, es allí donde estas consignas adquieren peso político. Esas acciones incluyen la denuncia y hacen dialogar a los grupos que disputan, en la reescritura o la tachadura, su poder simbólico. En el mismo acto se construye un sentido de legitimidad sobre quienes pueden decir y quienes pueden responder en los muros de la ciudad. Para poder enunciar un mensaje que provoque sentidos en otros, se deben compartir ciertos elementos culturales que permitan su lectura, su interpretación y su respuesta. Así como la memoria genera una cultura material con sus monumentos, edificios, señalizaciones, el trabajo sobre los muros genera una memoria visual. Esta

memoria visual no está plasmada sólo en lo que se diseña, sino en la propia acción, que se apropia a su vez de “las prácticas militantes (el volanteo, el acto-relámpago, el asalto, el sabotaje) para ser adoptadas por los artistas en sus acciones como prácticas artísticas” (Longoni, citado en Capasso 2011).

La relación entre arte y política se renueva una y otra vez, como dice Longoni, con “vínculos necesariamente conflictivos, complejos, de fuertes tensiones, quizás la imagen sea la de desbordamientos, es decir, con las contaminaciones, las intersecciones, las mutuas redefiniciones que entre el arte y la política se producen en momentos históricos cruciales, que no se dan continuamente sino en ciertas coyunturas, en ciertos momentos. Habitualmente tienen que ver con momentos de gran conmoción social o procesos políticos de fuerte signo emancipador, por decirlo en términos genéricos, donde esas articulaciones superan esta suerte de esferas autónomas en las que la modernidad viene comprendiendo al arte y la política y permite reformulaciones mutuas que dejan re-situado y redefinido tanto al arte como a la política”. (Longoni, 2009).

Las escenas superpuestas por los murales, constituyen capas de memorias que una y otra vez entran en batalla para dar cuenta de la vitalidad de las luchas, así como demuestran la eficacia que en la arena pública argentina tiene el pasado para validar las acciones políticas del presente.

Notas

*Doctora en Antropología Cultural y Magíster en Sociología por la Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil. Profesora e investigadora de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) e Investigadora del

CONICET. Es autora del libro *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de familiares de desaparecidos*. (La Plata: Ediciones Al Margen, 2001). Ha compilado junto a Elizabeth Jelin: *Los archivos de la represión: Documentos, memoria y verdad* (Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI, 2002) y junto a Elizabeth Jelin y Mariana Giordano, *Fotografía, memoria e identidad*. (Trilce Editorial, 2010). Ha organizado el libro con textos de Michael Pollak, *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. (Ediciones Al Margen. La Plata, 2006). Ha publicado diversos artículos en revistas y capítulos de libros sobre temas de violencias, situaciones límites y memoria. Hasta el año 2014, fue Directora del Archivo de la Memoria de Córdoba. Actualmente se desempeña como Directora del Museo de Antropología de la misma ciudad.

(1) Agradezco muchísimo a Laura Lenci, reportera de esta memoria visual, por haberme incentivado a escribir sobre esta lucha de murales, enviándome las fotos e indicándome las fechas y sucesos de los eventos. Lo que aquí escribo es de mi entera responsabilidad.

(2) Es posible observar como los colectivos que realizan murales junto con la acción de diseñar, pintar, explicar, registran cada uno de los pasos y sobre todo del producto final, con fotografías y videos, que en muchos casos con el paso del tiempo son lo único que resta. La huella, estampada en el papel fotográfico o en las páginas web de aquello que se imprimió en los muros de la ciudad son un archivo hacia el futuro. Ver por ejemplo, los trabajos sobre las acciones del colectivo de arte *Sienvolando*, en Capasso, (2011) y López (2014).

(3) Ver las tesis de Capasso, V. C. (2011) y Perazzo, A. C. (2012)

(4) En su comunicado HIJOS afirma en relación a la política de Estado en relación a

los ex CCD, hoy sitios de memoria: “En particular se han dedicado a privilegiar algunos lugares específicos por sobre el conjunto de las ex dependencias militares y policiales que desplegaron el Plan Sistemático de Represión, y a “resignificarlos” como si se tratara de cualquier galpón cultural, a marcarlos como prebenda que premie el apoyo a su proyecto político, o bien como jugosos emprendimientos inmobiliarios públicos o privados”. Documento: “ANTE LA VISITA DE LA PRESIDENTA AL BIM 3, DESDE HIJOS LA PLATA DECIMOS...” “Abril de 2014.

(5) Más allá de las diferencias históricas de HIJOS La Plata, debe decirse que si bien la organización H.I.J.O.S constituye un colectivo unido por una red nacional, no mantiene una única línea política, ya que en cada una de sus regionales se realizan lecturas particulares y singulares muchas veces relativas a la realidad social, cultural y política donde la organización creció. Sin embargo hay que señalar que HIJOS La Plata (sin puntitos) ha sido uno de los grupos más contestatarios en relación a las políticas públicas de memoria levadas adelante desde el año 2003 por el gobierno Kischnerista, mientras el resto de las regionales de H.I.J.O.S ha tenido un papel más protagónico dentro del gobierno acompañando sus posturas y participando activamente tanto en los sitios de memoria como aportando sus cuadros políticos a la función pública.

(6) <http://www.laizquierdadiario.com/La-Plata-el-kirchnerismo-ataca-el-mural-de-HIJOS-en-la-Facultad-de-Humanidades>, Miércoles 23 de marzo de 2016.

(7) Por superposición de memorias entiendo el uso repetitivo de símbolos y la construcción de marcas materiales del recuerdo originadas a partir de un evento singular pero reapropiada por otros grupos, que muchas veces ni están asociados, ni reconocen las luchas anteriores donde fueron creados dichos símbolos.

Referencias bibliográficas

Capasso, V. C. (2011) Muralismo en la ciudad de La Plata: La experiencia del colectivo de arte *Sienvolando*, un análisis de la activación de una esfera pública de oposición [en línea]. Trabajo final de grado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.723/te.723.pdf>.

Longoni, Ana. (2009) "Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches". *Aletheia*, N° 1.

López, .Matías David. (2014) "¿El paisaje nos devora? Tecnologías, entre lo cotidiano y lo político". *La Trama de la Comunicación* - Volumen 18.

Perazzo, A. C. (2012). La ciudad atravesada: Un análisis de los stencils políticos en los edificios estatales de la ciudad de La Plata [en línea]. Tesis de posgrado/Trabajo final de grado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.866/te.866.pdf>