

DISPOSITIVOS DE MEMORIA EN LA PLATA, BERISSO Y ENSENADA: ANÁLISIS DE TRES MONUMENTOS CONMEMORATIVOS

Pamela Sofía Dubois.

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

María Victoria Trípodí.

Universidad Nacional de Mar del Plata. Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y. CONICET

Resumen

Este artículo se propone analizar un conjunto de monumentos conmemorativos en torno a las víctimas del accionar represivo del Estado durante los años que perduró la última dictadura cívico-militar en Argentina (1976-1983), ubicados en las localidades de La Plata, Berisso y Ensenada.

La mirada se centrará en los monumentos entendiendo que estos se constituyen como soportes materiales y simbólicos a través de los cuales determinados grupos sociales escenifican en el espacio público, aquello que consideran merece ser recordado y transmitido.

Palabras clave

arte; memoria; monumentos; dictadura; materialidad

Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo analizar tres monumentos conmemorativos en torno a las víctimas del terrorismo de Estado, situados en las ciudades de La Plata, Berisso y Ensenada.

Atendiendo a este propósito, se estudiarán los monumentos a partir de dos dimensiones de análisis: la representación y la función ligada a la conmemoración del pasado. Finalmente, nos centraremos en las formas de apropiación y acciones de activación del monumento de la localidad de Berisso.

Entendiendo a los monumentos conmemorativos como aquellos objetos materiales creados para evocar a personas o acontecimientos que son erigidos en un contexto socio-histórico definido, el trabajo propone problematizar los usos del monumento, pensando críticamente a éstos en relación a las funciones que cumplen en nuestra contemporaneidad.

A partir de esto, la ponencia presentará una primera sección donde se recuperen conceptos teóricos significativos para el abordaje del objeto de estudio. En segunda instancia, se avanzará en el análisis de los casos seleccionados, indagando en sus procesos de construcción, características, representaciones y usos. Finalmente, se problematizará el rol de los monumentos en tanto vehículos y soportes materiales de memoria.



Algunas aproximaciones a la noción de monumento y su relación con la memoria

Al compás de las distintas reflexiones que se han generado sobre los conceptos de patrimonio y bienes culturales, la noción de monumento, como fenómeno cultural, también ha sido objeto de extensos debates teóricos. En su sentido etimológico, el término monumento, derivado del latín *monere*, alude a la acción de recordar, de rememorar. Particularidad que hace evidente la relación intrínseca que mantiene con la memoria y la capacidad mnemotécnica que a estos se les atribuye. En palabras de Francoise Choay (2007):

La naturaleza afectiva de su vocación es esencial: no se trata de constatar cosa alguna ni, tampoco, de entregar una información neutra sino de suscitar, con la emoción, una memoria viva [...] La especificidad del monumento consiste entonces, precisamente, en su modo de acción sobre la memoria que utiliza y moviliza por medio de la afectividad, para que el recuerdo del pasado haga vibrar al diapasón del presente (Choay, 2007:12).

Sin embargo, la noción de monumento no ha permanecido estática e invariable a lo largo de su desarrollo histórico, sino que ha ido adquiriendo otras significaciones que se expresan con mayor ímpetu en sus usos y funciones. En este sentido, y retomando nuevamente lo propuesto por Choay, parte de estos cambios que se dan en los modos de entender el monumento y que se alejan o conviven con su primigenio valor memorial, se hacen evidentes en los diccionarios del siglo XVII en los que se especifica que “el monumento denota desde entonces el poder, la grandeza, la belleza: le corresponde explícitamente manifestar los grandes designios públicos, promover estilos, dirigirse a la sensibilidad estética” (Choay, 2007:14).

En esta misma línea, se destaca, que es a partir de la segunda mitad del siglo XVIII que, bajo el impulso del movimiento ideológico y cultural de la Ilustración, se inicia el camino hacia la conformación del concepto de *monumento histórico* (González-Varas, 2000), cuando se reconoce el valor histórico y documental de los monumentos medievales, y por ende, se amplía el espectro espacio-temporal que durante el Renacimiento permaneció circunscripto a la Antigüedad, esto, sin perder de vista, que la existencia del monumento histórico es considerablemente anterior a su conceptualización como tal. En este sentido diversos autores remontan su génesis al Renacimiento, e incluso a la Antigüedad. No obstante, va a ser recién a partir de la segunda mitad del siglo XIX, que esta noción se extiende geográficamente más allá de Europa.

Estas consideraciones preliminares ponen de manifiesto la extensa y variada cronología en la que se inscribe la aparición y desarrollo histórico del monumento y su potencial capacidad para evocar hechos, acontecimientos y personas involucradas en ellos. Específicamente, el auge de lo que se reconoce como monumentos conmemorativos, cobró una particular fuerza durante las últimas décadas del siglo XX, al compás de la expansión de los estudios sobre las memorias sociales, es decir, de las memorias pensadas desde las perspectivas de los sujetos históricos (Jelin & Vinyes, 2021). Expansión a escala global que surge como consecuencia de los debates generados sobre dos procesos históricos particulares: la Segunda Guerra Mundial y el nazismo. Las resonancias de estos sucesos que traspasaron ampliamente las fronteras, los convirtieron en poderosos puntos de referencia a partir de los cuales analizar otros procesos locales y específicos, en palabras de Huyssen (2001):



Es precisamente el surgimiento del Holocausto como un *tropos* universal lo que permite que la memoria del Holocausto se aboque a situaciones específicamente locales, lejanas en términos históricos y diferentes en términos políticos respecto del acontecimiento original. En el movimiento transnacional de los discursos de la memoria, el Holocausto pierde su calidad de índice del acontecimiento histórico específico y comienza a funcionar como una metáfora de otras historias traumáticas y de su memoria (Huysen, 2001:17).

Al calor de estas reflexiones y debates que fueron adquiriendo a los largo de las décadas una gran centralidad, se multiplica la construcción de monumentos para homenajear y conmemorar a las víctimas que en el transcurso del siglo XX vivenciaron acontecimientos trágicos.

En Argentina, la creación de monumentos conmemorativos se inscribe dentro del amplio repertorio de acciones que se empiezan a llevar a cabo una vez recuperada la democracia en la década de los ochenta, con la finalidad de evidenciar y materializar la criminalidad del poder ejercido durante los años que perduró la última dictadura. A partir de los años 2000 estas iniciativas cobran una particular fuerza cuando se comienzan a establecer diálogos entre el gobierno nacional, los gobiernos provinciales y los organismos de derechos humanos, con la finalidad de construir instituciones de memoria y monumentos públicos para rememorar y conmemorar a las víctimas (da Silva Catela, 2014: 3). En este sentido, resultan por demás iluminadoras las palabras de Nelly Richard (2017) cuando sostiene que:

Los espacios para la memoria [...] que se construyen en las sociedades postdictatoriales [...] sirven para visibilizar públicamente las traza materiales del pasado represivo y hacer que esas trazas se mantengan activas en la formación de una conciencia ciudadana que siga interpelando a la sociedad para que suscriba el imperativo ético del “¡Nunca más!”. Cada espacio para la memoria elabora sus propias estrategias de la rememoración y la conmemoración para homenajear públicamente a las víctimas y otorgarle valor expresivo y comunicativo a la condena del pasado repudiable, recurriendo para esto a distintas maniobras -estéticas, simbólicas, políticas e institucionales- de puesta en escena del recuerdo (Richard, 2017:101).

En esta misma línea, recuperamos lo propuesto por Elizabeth Jelin (2000), quien explica que la memoria se produce “(...) en tanto que hay sujetos que comparten la cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan corporizar estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en vehículos de la memoria, tales como libros, museos, monumentos, películas o textos de historia.” (Jelin, 2021:57-58). De esta manera, los monumentos, entendidos como vehículos de la memoria, convocan a la sociedad a rememorar un momento del pasado vivido colectivamente.

Monumentos conmemorativos en torno a las víctimas del terrorismo de Estado en La Plata, Berisso y Ensenada

Los sucesos ocurridos en las localidades de La Plata, Berisso y Ensenada durante la última dictadura, las posicionaron como unos de los principales testigos de la represión dictatorial. Situación que en parte se vio motivada no solo por la cantidad significativa de sitios que funcionaron como centros de tortura y exterminio durante la última dictadura (ex Brigada de Investigaciones, ex Comisaría Quinta, Destacamento de Arana, ex Batallón de Infantería de Marina N°3, entre otros), sino también porque se trata de ciudades predominantemente educativas y obreras, con participación en actividades sindicales.

Estas características que adquiere el entramado territorial, motivan las posteriores producciones culturales, que en tanto vehículos y soportes materiales de las memorias de un pueblo, ponen en materia y en acto el recuerdo de los crímenes ocurridos en dichas localidades. En este sentido, a continuación abordaremos el estudio de tres monumentos conmemorativos situados en las ciudades de La Plata, Berisso y Ensenada, indagando en la descripción de cada uno en relación a su localización, representación y materialidad.

El primer caso que analizamos se refiere al monumento denominado “Raíces de la memoria”, emplazado sobre la plaza Alberti, en la intersección de las avenidas 25 y 38, en el barrio platense de La Loma [figura 1]. La obra fue realizada en el año 2005 por el Grupo Raíces y el artista Ricardo Cohen, más conocido como Rocambole.



Figura 1. *Raíces de la memoria* (2005), Grupo Raíces & Ricardo Cohen. Plaza Alberti, La Plata.
Autoría de la imagen: Pamela S. Dubois y M. Victoria Trípodi

Según el artista (2013), el proyecto partió de la intención de pensar en aquellas acciones positivas que querían realizar los jóvenes que hoy son recordados. Atendiendo a esta idea, Rocambole recuperó la imagen del árbol e invirtió su posición, acción que le permitió simbolizar la premisa de “cambiar las cosas y dar vuelta el mundo”. A su vez, este enorme monumento erigido verticalmente se vincula con el espacio circundante a partir de la presencia de senderos zigzagueantes que salen de su base y que remiten a huellas de la sangre derramada de las víctimas de la represión. De este modo, los caminos conectan diferentes espacios del parque y uno de ellos dirige el recorrido hacia una estructura de material y piedras que contiene dos placas. Por un lado, la primera placa, del año 1999, recuerda “A los héroes de La Loma”, incluye sus nombres y la leyenda: “22 de agosto, 1976, en plena juventud, llenos de vida e ideales, desaparecieron en la noche de la sin razón y la barbarie. Por siempre vivirán en nuestro barrio, motivo de orgullo y aporte en las luchas populares”. Por otro lado, la segunda placa contiene una leyenda fechada en mayo de 2005, que refiere a la construcción del

monumento antes analizado, a la vez que explica que éste constituye un homenaje a las “víctimas del terrorismo de Estado”. En esta placa se menciona la participación del Grupo Raíces, la Asociación Amigos del Parque Alberti y la Municipalidad de La Plata.

El segundo monumento que analizaremos se aloja en el predio del Astillero Río Santiago en la localidad de Ensenada. Este monumento de gran tamaño se sitúa en una plazoleta interna del complejo fabril, a metros del ingreso al mismo [figura 2]. En el espacio conviven una serie de elementos, entre los que encontramos el monumento en cuestión, una pared que contiene los nombres de los desaparecidos por la dictadura militar, las columnas con las palabras “Memoria, Verdad y Justicia” y, finalmente, una chapa rectangular de pequeño formato en la que se encuentra calado el rostro de Jorge Julio López.

El monumento, realizado con chapa, incluye diferentes elementos que conforman una imagen que remite a la industria de la construcción de barcos. Según Melina Jean Jean (2020), los materiales utilizados para la construcción del monumento provienen de la propia fábrica, a la vez que su elaboración se llevó a cabo durante tres meses. En la base del mismo se observa una estructura amarilla que simula una maquinaria y que, en un costado, contiene la imagen de la suela negra de una bota o zapato. Este elemento adquiere un peso significativo debido al tamaño que posee, mayor a la altura de una persona. Continuando el análisis hacia el sector superior del monumento encontramos que la grúa antes mencionada se apoya sobre un contenedor color verde y que, hacia el otro lado, sostiene la base de un barco. A su vez, éste descansa sobre un enorme puño cerrado situado en el piso. La composición circular del monumento permite un recorrido en donde los espectadores pueden circundar, pero también pasar por el medio y debajo de este. En esta imagen vemos la representación de los obreros en la presencia de ese puño cerrado que remite a la lucha y organización de aquellos trabajadores. A su vez, la suela oscura que oprime la maquinaria de trabajo, representa a los perpetuadores de la represión y asesinato en el Golpe de Estado.



Figura 2. Vista general del monumento del Astillero Río Santiago. Ensenada.
Autoría de la imagen: Pamela S. Dubois y M. Victoria Trípodi

Analizando con mayor detenimiento estas marcas de la memoria, observamos que, a diferencia de las instalaciones de las columnas con las palabras “Memoria, Verdad y

Justicia” en otros sitios, en este caso se encuentran intervenidas con la imagen de dos trabajadores y una abundante cantidad de flores, realizadas con la técnica de mosaico. Estas imágenes rodean y contienen las palabras antes mencionadas y otorgan una paleta cromática variada y saturada. Por su parte, la pared que contiene los nombres de las víctimas comienza con la leyenda “Lucharon por el convenio de 1975, el astillero grande, la democracia y la liberación nacional”, continúa con la inscripción “Compañeros asesinados y desaparecidos por la dictadura cívico-militar de 1976” y debajo incluye los nombres de 46 trabajadores del sitio. Un aspecto significativo a destacar de este listado, es que incluye debajo del nombre y apellido de la mayoría de las víctimas, el rol que tenían en el trabajo dentro del astillero. De este modo observamos la presencia de trabajadores de distintas áreas, como por ejemplo carpintería, mecánica, fundición, chapa fina, estructura, oficina técnica, etc.

Por último, el tercer caso que analizaremos se refiere al monumento emplazado en el predio de la Escuela de Arte, en la Avenida Montevideo y la calle 11 de la localidad de Berisso. La escultura, que supera los tres metros de altura, se conforma a partir del ensamblaje de diversos elementos que remiten a la industria [figura 3]. Los materiales predominantes son hierro y chapa, y se observa que todo el conjunto tiene una tonalidad oscura, con una paleta cromática en donde predominan variaciones de marrón y acentos de manchas amarillas que simulan la idea de pintura gastada y la presencia de óxido. Con el monumento conviven una serie de marcas y objetos, entre los que podemos destacar un cartel que, situado a escasos metros de la avenida principal de la localidad, invita a los transeúntes a dirigirse al espacio donde éste se aloja. A su vez, el monumento dialoga con las columnas de “Memoria, Verdad y Justicia” instaladas contiguamente y con una pequeña estructura cementicia revestida con mosaicos que contiene la frase “A 45 años del golpe seguimos sembrando la memoria para que no crezca el olvido”.



Figura 3. Vista general del monumento de la Escuela de Arte de Berisso, Berisso.



Autoría de la imagen: Pamela S. Dubois y M. Victoria Trípodí

Volviendo al estudio del monumento, se observa la presencia de un cartel colocado en el corriente año, donde se explica su significado. A su vez, en el piso de cemento, se observan los nombres de las 129 víctimas que son homenajeadas, junto con una frase de Eduardo Galeano: “No hay historia muda. Por mucho que la quemen, por mucho que la rompan, por mucho que la mientan, la historia humana se niega a callarse la boca”. Finalmente, en el suelo también se observa la leyenda de quienes impulsaron la colocación de las placas: “Obra colectiva, dirigida por la artista visual Marina Rodríguez, con la colaboración de la Comisión Permanente por la Memoria de Berisso”.

Con el objetivo de profundizar el análisis de los monumentos estudiados, podemos reflexionar en torno a su dimensión material y recuperar aportes teóricos que piensan la relación entre la materia y el sentido construido en la obra. Gabriela Siracusano (2008) propone pensar la importancia que tiene la materia en la producción de las obras, que es entendida como portadora y constructora de sentido. En palabras de la autora,

Una imagen se torna eficaz cuando su propia materialidad no solo acompaña sino también construye sentido. Si, como ha insistido Michel Foucault, ningún enunciado puede darse sin la presencia de una voz, de una superficie, sin hacerse cuerpo en un elemento sensible y sin dejar rastro en un espacio (...), podemos entonces advertir la importancia de esta dimensión material en el lenguaje plástico (Siracusano, 2008: 8).

Esto nos permite analizar el modo en que los materiales utilizados en los tres monumentos traslucen su materialidad para otorgar sentido a la obra. En el caso del monumento de “Raíces de la memoria” se observa que el propio objeto (árbol) es presentado como tal, y mediante la acción de inversión de su posición original, el conjunto adquiere un nuevo sentido. En este caso, la materialidad es presentada sin ser alterada, y, por ende, aquellos sentidos del objeto inicial son transferidos al sentido del monumento creado. Por su parte, los monumentos de Berisso y Ensenada se componen por un conjunto de elementos que refieren directamente a las actividades vinculadas al trabajo de aquellas víctimas de la represión dictatorial. En ellos no existe una intención de esconder la materialidad que da forma a cada elemento, sino que, por el contrario, la chapa, los hierros, los engranajes remiten directamente al universo propio de la industria y el trabajo al que hacen referencia, estableciendo una estrecha relación entre el monumento el contexto en el que se sitúa.

A su vez, otro aspecto significativo para recuperar en el estudio de estos monumentos se vincula a la relación trazada entre la imagen representada y la actividad laboral que desplegaron muchas de las víctimas. En este sentido, tanto el monumento de Berisso como el de Ensenada, abordan la relación entre la violencia y desaparición de las víctimas con su actividad como obreros y trabajadores de dichas ciudades. En el caso del primero, se observa que en el cartel descriptivo se hace referencia a los trabajadores y la industria: “El monumento está conformado con elementos y piezas representativas de lugares de trabajo, lucha y militancia de obrerxs de la región: Astillero Río Santiago, YPF, Propulsora Siderúrgica, Petroquímica y Frigorífico Swift”. Por su parte, el monumento de Ensenada, además de representar el imaginario fabril propia de la industria y de haber sido construido con materiales del lugar, se encuentra alojado hacia el interior del predio del Astillero Río Santiago, un aspecto que refuerza el carácter situado del mismo. En relación con esto, observamos que el monumento contiene una

placa donde se explicita: “Nuestro homenaje a los que entregaron su vida por el destino de la clase obrera, la industria naval estatal y nuestra Patria”.

A 46 años del Golpe Militar: análisis de una experiencia

En esta sección del trabajo focalizamos el análisis en torno a la activación del monumento situado en el predio de la Escuela de Arte de Berisso con el objetivo de estudiar las acciones y actividades desplegadas durante la conmemoración del 46 aniversario del Golpe Militar.

Actualmente existen diferentes capas de sentido alrededor del monumento situado en Berisso que dialogan con éste y potencian el ejercicio de recuerdo sobre nuestro pasado.

Por un lado, el monumento dialoga con otros elementos, tales como las columnas de “Memoria, Verdad y Justicia” y con un pequeño monumento instalado sobre el pasto en el año 2021. Vinculado a esto, se observa en el piso la presencia de numerosos pañuelos blancos pintados a lo largo de todo el recorrido, así como también la consigna “Los pañuelos no se borran” escrita al lado del monumento analizado. Por otro lado, destacamos la activación del sitio a partir del proyecto educativo *Sendero de la memoria*, una propuesta institucional desarrollada desde el Taller de Muralismo que consiste en la realización de pequeñas piezas murales para los basamentos de las luminarias con imágenes alusivos a la memoria de las víctimas del terrorismo de Estado.

Finalmente, nos referimos a otra acción significativa en torno al monumento, que tiene que ver con la realización de un acto y vigilia con motivo del 46 aniversario del Golpe de Estado. En este sentido, el día 23 de marzo del presente año se convocó a la comunidad a la “Vigilia para conmemorar el Día de la Memoria, Verdad y Justicia”, una actividad que contó con radio abierta y numerosas actividades artísticas entre las que se realizaron números musicales, lectura de poesía, exposición de fotografías, instalaciones espaciales con pañuelos realizados de papel, etc. A su vez, la actividad también incluyó la puesta en valor del monumento, que contó con la incorporación al pie de este de placas de cerámica con los nombres de todos los detenidos desaparecidos y asesinados relacionados con el sitio y la inclusión de un cartel explicativo del monumento al que referimos anteriormente. Una acción contundente en relación a la activación del monumento se vinculó a la colocación de decenas de velas prendidas en su base y en la presencia de dos coronas fúnebres sobre éste [figura 4].





Figura 4. Vigilia por el día de la Memoria, 2022. Escuela de Arte de Berisso, Berisso.
Autoría de la imagen: Pamela S. Dubois y M. Victoria Trípodí

Esta serie de actividades y superposición de marcas, proyectos, y elementos permite pensar al sitio como un espacio activo, donde la comunidad se reúne para reflexionar en torno a la memoria del pasado dictatorial. En este sentido, destacamos el trabajo constante que realizan estos *emprendedores de la memoria* por sostener en el tiempo la potencia evocadora del sitio, evitando el riesgo de que se convierta en un fantasma anónimo de la ciudad.

Reflexiones finales

En este trabajo transitamos un recorrido por tres monumentos conmemorativos realizados con motivo de las víctimas de la dictadura militar en las ciudades de La Plata, Berisso y Ensenada. A partir del análisis reflexionamos en torno a las imágenes representadas, la materialidad como portadora de sentido y las relaciones que establecen con el contexto en el que se alojan y su historia.

Posteriormente, nos detuvimos específicamente en la activación del monumento de Berisso, indagando en la relación construida con otros dispositivos artísticos, marcas y acciones desplegadas en torno a él. De este modo, el registro de la Vigilia por la conmemoración de los 46 años, el relevamiento de nuevas imágenes, permitieron analizar el modo en que la sociedad habita el monumento.

A partir de esto, consideramos sumamente significativo el trabajo permanente de activación que se realiza sobre este espacio en particular, no solo en el sentido de su evidente finalidad como homenaje a las víctimas, sino también, en su sentido de transmisión intergeneracional. En base a esto, afirmamos la importancia que tiene la intervención de los colectivos sociales sobre estos soportes públicos de la memoria, cuyos sentidos, al decir de Jelin (2017) “nunca quedan cristalizados o inscriptos en la piedra del monumento o en el texto grabado en la placa” (Jelin, 2017: 164), en tanto se anclan en coyunturas políticas y sociales de cada presente. En esta misma línea, sostenemos que el accionar de estos actores, no se circunscribe a esa imperiosa pretensión de eternizar los significados a través de la instalación de un monumento. En síntesis:

Para que el recuerdo del pasado (la dictadura militar y sus víctimas) adquiera fuerza de interpelación en el presente, necesitamos contar con una narración del pasado que deje entreabiertas las mallas de significación de una memoria que debe permanecer inconclusa para que dicha memoria renueve sus fuerzas de invocación y convocación públicas desde saltos y fracciones de relato que llamarán a nuevos ensamblajes críticos (Richard, 2017:141).

Bibliografía

Choay, F. (2007). *Alegoría del patrimonio*. Editorial Gustavo Gili.

Dubois, P. y Trípodí, M. V. (16 de marzo de 2022). Entrevista realizada a Martín Meza. La Plata, Argentina.



González-Varas, I. (2000). *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Ediciones Cátedra.

Huysen, A. (2001). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.

Jean Jean, M. (2020). Memorias y representaciones de trabajadores desaparecidos y asesinados por el terrorismo de Estado de la década de 1970 en la ciudad de Ensenada, provincia de Buenos Aires, Argentina. *Revista Izquierdas* (49), 3758-3782. Recuperado de <http://izquierdas.cl/ediciones/2020/numero-49>

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

Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado: cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI Editores.

Jelin, E., & Vinyes, R. (2021). *Cómo será el pasado. Una conversación sobre el giro memorial*. Ned Ediciones.

Richard, N. (2017). Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa (Chile: 1990-2015). EDUVIM.

Siracusano, G. (2008). *Las entrañas del arte. Un relato material (s. XII- XXI)*. Catálogo: Fundación OSDE, imago: Espacio de arte.

Ortiz, A. & Rojas, M. (2013) "Rocamboles: La batalla es crear nuestra cultura". En *Acoplando. Revista de cultura, género y derechos humanos del Sindicato del Subte* (7), 10-17. Recuperado de <https://acoplado.com.ar/?p=2860>