

De la denuncia al registro: escraches y dibujos de genocidas

María Paula Doberti.

UBA, IUNA

mpdoberti@fibertel.com.ar

Mesa temática: Arte y Política

Profesora Nacional de Pintura (E.N.B. A. Prilidiano Pueyrredón) y Licenciada en Artes Visuales (I.U.N.A.). Docente de la U.B.A. y del I.U.N.A. Integrante del IUNACyT "Performatividad en teatro y artes"(2013-15), directora Julia Elena Sagaseta. Becaria investigadora del Departamento de Ideas Visuales del Centro Cultural de la Cooperación (2005). Becaria del programa "Intercampos II", taller teórico-práctico sobre análisis y profundización en el desarrollo de proyectos de artistas e investigadores (Fundación Telefónica, 2006). Miembro fundadora del Grupo de Arte Callejero Periferia (2002-2006) con quien realizó intervenciones sobre Memoria e Identidad. Trabaja e investiga sobre intervenciones, acciones y performances en el espacio público.

Resumen

La resistencia desde el descubrimiento y la revelación social a la construcción de un archivo de imágenes se contextualiza en el espacio urbano (en las calles de los barrios y las casas y/o lugares de trabajo de los represores así como los tribunales orales donde se llevan a cabo los juicios) son entendidos como ejes donde transita el sostenimiento de la memoria y la búsqueda de la verdad. Los escraches y los dibujos de los genocidas son leídos como performances políticas, como territorios militantes de encuentros colectivos. Allí se entretejen vínculos que trazan un camino que comienza con el descubrimiento y la señalización de lo que se pretende ocultar y se arriba al registro de lo probatorio. Ese devenir de acontecimientos del espacio social produce una particular superposición de materiales simbólicos del capital cultural. Poner en evidencia, develar, dar visibilidad, son acciones propuestas por la agrupación H.I.J.O.S., acompañadas por colectivos de artistas que ponen el cuerpo en irrupciones efímeras y contundentes, en espacios contraculturales, apuntando a determinadas relaciones sociales de dominación.

Para arribar a la problemática que sostiene la resistencia desde el descubrimiento y la revelación social a la construcción de un archivo de imágenes, nos detendremos primero en la contextualización del espacio urbano como eje donde transita el sostenimiento de la memoria y la búsqueda de la verdad.

El territorio urbano puede entenderse como el espacio donde se articulan las problemáticas, las diversidades y las pluralidades de la órbita social. Es originado precisamente por la misma dinámica comunitaria. Allí se espejan sus modificaciones y disposiciones, que se encuentran en permanente fluctuación desde incidencias políticas, económicas y culturales. El continuo incremento poblacional de las grandes ciudades alude a las tipologías fraccionadas y superpuestas del encuadre geopolítico. El movimiento incesante genera una constante alternancia y un fraccionamiento en múltiples segmentos rizomáticos. A los territorios actuales, sostiene Pradilla Cobos, ya no se los puede catalogar simplemente como ciudades, ni regiones, ni naciones. Hay que considerarlos "ámbitos en permanente

mutación que se niegan a sí mismos en el proceso simultáneo de totalización incompleta y fragmentación sucesiva y simultánea" (Pradilla Cobos, 1997). Así, los barrios permanecen y se transforman a un tiempo, manteniendo una identidad propia. Si bien un sector de la ciudad puede haberse iniciado por el devenir histórico, por una decisión administrativa o por un desarrollo inmobiliario, el sentido de pertenencia se construye y sostiene. Allí se inserta lo que García Canclini entiende por políticas culturales, es decir, las diferentes formas de injerencia del Estado, instituciones civiles y grupos comunitarios con el objetivo de intervenir en la producción simbólica de la sociedad. (García Canclini, 1987)

Los colectivos que desempeñan procesos comunicacionales específicos intervienen en territorios urbanos determinados. Participan en la configuración de los modos del ser social, se injertan en la contingencia cultural entre hábitat y *hábitus*, en tanto interceden en situaciones concretas alrededor de cuestiones complejas sobre las identidades individuales y comunitarias.

Bourdieu entiende por *hábitus* a las formas de obrar, pensar y sentir que están originadas por la posición que una persona ocupa en la estructura social. Lo define como "un sistema de disposiciones durables y transferibles -estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes- que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir." (Bourdieu, 1991) De esta manera, afirmándose sobre una pequeña cantidad de disposiciones adquiridas a través de la socialización, el bien y el inconsciente los agentes sociales despliegan las estrategias que les permiten adaptarse a las necesidades del mundo social.

El espacio urbano conlleva una carga simbólica de profundo impacto barrial y sentido de pertenencia, que conduce a pensar en los territorios situados y habitados: la cultura, la política, la historia y la economía (las tensiones entre lo local y lo global, las fluctuaciones institucionales, las crisis, la geopolítica, los medios de comunicación, el multiculturalismo). Lo público, sostiene Rossana Reguillo, es "el territorio del encuentro colectivo", donde no pueden callarse ni domesticarse las palabras para siempre. Se trata de "la relación primaria que hace posible la inclusión del otro" (Reguillo, 2000). Su hipótesis se basa en que la violencia urbana va multiplicando áreas, sosteniéndose en el miedo y el silencio. Cuando se dificulta a diversos actores sociales el acceso y la circulación al ámbito común se distancia el espacio público del ámbito privado. Cuando se niega el espacio público como foro para expresar distintas opiniones, para tomar posición, se anula la palabra a los habitantes. Pero lo que se quiere ocultar sale en algún momento a la luz: se comparte, se advierte, se señala, se marca. Y en ese encuentro colectivo surge la relación identitaria entre hábitat y *hábitus*. Siguiendo la idea de capital simbólico de Bourdieu como aquel que sólo existe en tanto es percibido por los otros como un valor, nos detendremos en determinadas intervenciones urbanas realizadas en la ciudad de Buenos Aires a fines de la década del 90. Veremos cómo, para que ese *reconocimiento* se haya producido, tuvo que haberse generado un consenso, revelado a través de determinados mecanismos del campo social.

Luego enfocaremos la mirada hacia el interior de una institución pública, los tribunales de la ciudad de Buenos Aires, donde se desarrollan los juicios a los represores que pueden presenciarse abiertamente pero no filmarse y reproducirse mediáticamente. La ocupación desde el arte del espacio social de la Justicia produce una particular superposición de materiales simbólicos del capital cultural.

1. Aquí viven genocidas

En 1997, durante el gobierno de Menem, el movimiento H.I.J.O.S.¹ concluyó que "Si no hay justicia hay escrache". Sus integrantes recibieron la denuncia de una ex detenida de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) que vio en la cartilla del Sanatorio Mitre a un médico que se desempeñaba como Jefe de Obstetricia y al que conocía de sus años de horror. Así transitaron durante un largo mes entre la clínica y la residencia del obstetra Jorge Magnacco², dando aviso público de las actividades delictivas del aparente apacible vecino durante la dictadura. Como consecuencia directa el médico, que era el encargado de los partos en la ESMA, fue alejado de su puesto y los vecinos del edificio donde vivía le pidieron que se mudara. Fue así como esta acción se multiplicó adentro y afuera del movimiento, ya que la experiencia fue traspasada a distintas organizaciones sociales para señalar causas de injusticias de diversas índoles. La necesidad de los escraches se debió precisamente a la falta de Justicia institucional. "El vacío de lo público, sostiene Reguillo, produce un agotamiento institucional, una desinstitucionalización."³ Es el territorio pensado como identidad, como práctica donde se originan dinámicas propias. La contrapropuesta fue la condena social en las calles de la ciudad.

Cuando se descubre que se comparte el territorio barrial con un torturador se coloca al vecino en situación de extrañeza, de ajenidad. El espacio conocido se torna impropio, disonante, incompatible. La identidad de pertenencia se altera y las palabras se ahuecan. García Canclini sostiene que "la identidad es una construcción que se relata, en la cual se establecen acontecimientos fundadores, casi siempre referidos a la apropiación de un territorio por un pueblo o a la independencia lograda enfrentando a los extraños." (García Canclini, 1990). Demostrar lo oculto, desenmascarar lo anónimamente oscuro fue una tarea colectiva de recuperación de territorios identitarios.

En 1995, cuando nació la agrupación H.I.J.O.S., una de las primeras acciones que realizó fue la organización de la Comisión de Reconstrucción Histórica y Condena Moral que derivó en la Comisión de Escrache, sosteniendo el sentido de *poner en evidencia* que tiene el término. Como sustentan ellos, la idea es "revelar en público, hacer aparecer la cara de una persona que pretende pasar desapercibida"⁴, dar a conocer su identidad para evitarles gozar de impunidad.

Sin embargo, el develamiento del camuflaje para pasar desapercibidos acabó con la poca paciencia de los represores, que en seguida comenzaron a buscar aliados para provocar y por qué no, violentar las acciones. Sin embargo H.I.J.O.S. mantuvo la idea primigenia de escrachar para dar a conocer y denunciar, para dejar un registro barrial, para apuntar a la memoria urbana, para involucrar al vecino y evitar tanto el olvido público como posibles venganzas personales. Se trataba de un trabajo territorial. La agrupación trabajó en cada barrio con los vecinos, produciendo prácticas en la dinámica comunitaria que generaron memoria urbana trayendo el horror al presente ciudadano, visibilizaron lo oculto y permitieron percibir y accionar. "Producto de la historia, dice Bourdieu, el *hábitus* produce prácticas (..) conformes a los esquemas engendrados por la historia; asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que, depositadas en cada organismo bajo la forma de

¹ Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio

² en 2010 fue juzgado y encontrado culpable de haber participado en partos clandestinos en el Centro Clandestino de Detención que funcionaba en la ESMA. Los testigos sobrevivientes declararon que tenía una lista del personal de la Armada que se llevaba a los bebés recién nacidos.

³ www.viaductosur.blogspot.com

⁴ www.hijos-capital.org.ar

esquemas de percepción, de pensamiento y de acción, tienden, de forma más segura que todas las reglas formales y todas las normas explícitas, a garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia en el tiempo." (Bourdieu, 1994)

El escrache fue una propuesta de H.I.J.O.S. para generar la participación social en un contexto de impunidad, en momentos en que no había posibilidad de una condena judicial hacia personas a las que se les había demostrado la culpabilidad de delitos de lesa humanidad, beneficiados por las leyes de Punto Final⁵ y de Obediencia Debida⁶ y por los indultos de Menem⁷. Si escrachar significa sacar a la luz algo que permanece oculto en la sociedad, fue precisamente con el resultado de esta develación con lo que trabajó la agrupación junto a los vecinos de los represores, que no sabían que convivían con asesinos, torturadores y apropiadores de niños. La idea partió de la necesidad no sólo de dar visibilidad, sino también de contar otra historia forjando prácticas políticas que atravesaran al mismo tiempo la denuncia y lo festivo, la imputación y la alegría.

La estrategia del escrache llevaba meses: primero se investigaba y confirmaba que los datos del represor fueran correctos, luego la Comisión Escrache (conformada por varias organizaciones, murgas, estudiantes y colectivos de artistas) se ponían en contacto con agrupaciones del barrio. Se volanteaba casa por casa y, una semana antes de la fecha elegida, la Comisión se mudaba a la zona. El objetivo de esta movilización previa era que se supiera lo que se iba a hacer: una marcha desde unas diez cuadras de la casa del represor, articulando un recorrido por el barrio; frente a la casa señalada, la realización de una manifestación artística (a través de performance, grafitis, colocación de señales viales); allí mismo la lectura de un discurso de la Comisión; como última acción en el lugar, la estampida de bombitas de goma cargadas de ténpera roja, que simbolizaba de manera directa y contundente que esa casa estaba manchada con sangre y que se exigía justicia; para finalizar, una nueva marcha de desconcentración conjunta hasta el punto de inicio; una vez allí, se cerraba catárticamente con una celebración con cánticos y bailes para celebrar la lucha. Los H.I.J.O.S. entendieron siempre que esta compleja acción tenía que ver con la idea de apropiarse entre todos del espacio físico de una ciudad que estaba contaminada por la convivencia con vecinos torturadores, liberar las calles del horror para poder habitarlas, poner el cuerpo para mostrar lo que la justicia no hacía.

⁵ La Ley 23.492 de Punto Final estableció la caducidad de la acción penal contra los imputados como autores penalmente responsables de haber cometido el delito complejo de desaparición forzada de personas (que involucró detenciones ilegales, torturas y homicidios agravados o asesinatos) que tuvieron lugar durante la última dictadura militar argentina, que no hubieran sido llamados a declarar en un plazo de 60 días más a los ya 2 años que habían pasado desde el 10 de diciembre de 1983. Fue presentada por los diputados Juan Carlos Pugliese, Carlos A. Bravo y Antonio J. Macris, y promulgada el 24 de diciembre de 1986 por el presidente Raúl Alfonsín.

⁶ La Ley 23.521 de Obediencia Debida fue una disposición legal dictada el 4 de junio de 1987, durante el gobierno de Alfonsín, que estableció una presunción *iuris et de iure* (no admitía prueba en contrario, aunque sí habilitaba un recurso de apelación a la Corte Suprema respecto a los alcances de la ley) respecto de que los delitos cometidos por los miembros de las Fuerzas Armadas durante el Terrorismo de Estado y el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional no eran punibles, por haber actuado en virtud de la denominada "obediencia debida" (concepto militar según el cual los subordinados se limitan a obedecer las órdenes emanadas de sus superiores. Sólo quedaban fuera del ámbito de aplicación de la ley los casos de secuestro de recién nacidos, hijos de prisioneras políticas destinadas a *desaparecer*, que eran por lo general adoptados por militares, quienes les ocultaban su verdadera identidad biológica.

⁷ Se trata de una serie de diez decretos sancionados el 7 de octubre de 1989 y el 30 de diciembre de 1990 por el entonces presidente Menem, indultando civiles y militares que cometieron delitos durante la dictadura, incluyendo a los miembros de las juntas condenados en el Juicio a las Juntas (1985), al procesado ministro de Economía Martínez de Hoz y los líderes de las organizaciones guerrilleras. Fueron indultadas más de 1.200 personas.

El grupo Etcétera participó durante el año 1998 de los escraches a Emilio Massera⁸, Raúl Sánchez Ruiz⁹, Leopoldo Fortunato Galtieri¹⁰, Santiago Riveros¹¹, Enrique Peyón¹² y Miguel Etchecolaz¹³; en 1999 de los escraches a Juan Carlos Rolón¹⁴, Atilio Bianco¹⁵ y en 2000 del escrache a Ledesma. Se trataba de acciones performáticas con la utilización de grandes muñecos y máscaras satíricas ("desinhibidoras como elemento que facilita el juego teatral y protege a los activistas de ser reconocidos por los policías en la acción directa, además de distraer su atención"¹⁶) que invitaba a la participación y terminaba con el arrojamiento de pintura roja en el edificio del represor.

También en 1998 el Grupo de Arte Callejero (GAC)¹⁷ se acercó a trabajar en los escraches. Diseñaron señales viales que señalaban los domicilios de los genocidas y los centros clandestinos de detención, y las instalaron en los postes callejeros cercanos. Conservaron el trazado estético de la cartelería original de la ciudad de Buenos Aires, para lograr interferir en la percepción inadvertida. Los carteles fueron colocados por primera vez en marzo de ese año, en el contexto del juicio a Massera. El texto que podía leerse era *Juicio y Castigo*. "Desde el principio, explican, elegimos usar la estética de señalética, utilizando símiles a carteles viales (hechos en madera pintados con esmalte sintético, impresos por serigrafía o por stencil), subvirtiendo los códigos reales: manteniendo colores e íconos y cambiando

⁸ Emilio Eduardo Massera perteneció a la Armada Argentina, destituido por resultar culpable de crímenes de lesa humanidad. Entre 1976 y 1978 formó parte, junto con Videla y Agosti, de la junta militar que depuso a la presidente Martínez de Perón y gobernó *de facto* durante el autodenominado *Proceso de Reorganización Nacional*.

⁹ Capitán de Fragata Raúl Sánchez Ruíz. Médico de la ESMA que "asistió" el parto a las secuestradas embarazadas.

¹⁰ Leopoldo Fortunato Galtieri alcanzó la comandancia del Ejército Argentino con el rango de Teniente General. Ocupó *de facto* la presidencia de la Nación entre 1981 y 1982. Para contener el fuerte descontento popular con la situación política y económica, intentó desviar las tensiones declarando la guerra a Gran Bretaña por la soberanía sobre las Islas Malvinas. Abandonó el cargo tras el fracaso militar. Sus acciones como comandante de las Fuerzas Armadas llevaron a su condena por el Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas Argentinas durante el gobierno de Alfonsín. Fue indultado por Menem, pero murió mientras cumplía prisión preventiva bajo arresto domiciliario por otra causa.

¹¹ Santiago Omar Riveros alcanzó el grado de General, destituido por resultar culpable de crímenes de lesa humanidad. Durante la dictadura fue Comandante del Cuerpo IV de Ejército, con sede en la Ciudad de Buenos Aires y jurisdicción en todo el Gran Buenos Aires. Tuvo bajo su mando varios centros clandestinos de detención, como *el Campito* y el hospital militar de Campo de Mayo organizado para realizar el robo de bebés de las detenidas-desaparecidas. En 1989 fue indultado por el presidente Menem por los delitos de lesa humanidad de los que fue encontrado culpable en 1985.

¹² Fernando Enrique Peyón fue teniente de infantería de Marina, Oficial Operativo. Fue miembro del GT hasta marzo de 1980. Luego volvió como Jefe de Operaciones a principios de 1982, hasta abril de 1983. Graciela Daleo lo vio en 1978/79. Torturador de Enrique Mario Fukman. Secuestrador y torturador de Osvaldo Barros y Susana Leiracha de Barros. Participó en el asesinato de Ricardo Saenz. Secuestrador y torturador de la familia Villafior. Participó en el asesinato del secuestrado Daniel Echeverría a fines de 1978. Participó en el secuestro de Víctor Bastera y su familia. Responsable del secuestro de René Haidar (sobreviviente de la masacre de Trelew) en 1982.

¹³ Miguel Osvaldo Etchecolatz es un ex policía y ex-represor, mano derecha del ex general Ramón Camps. Fue el responsable directo del operativo conocido como la Noche de los Lápices; inicialmente condenado a 23 años de prisión como responsable de haber ejecutado 91 tormentos, la Corte Suprema de Justicia anuló la sentencia por aplicación de la Ley Obediencia Debida. Debió cumplir una condena de siete años por la supresión de identidad de un hijo de desaparecidos. En 2006, luego de la anulación de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final fue enjuiciado nuevamente y condenado a reclusión perpetua por genocidio.

¹⁴ Juan Carlos Rolón formó parte de los grupos de tareas de la ESMA, donde torturó y participó en secuestros. Dirigió la sección de Inteligencia de la ESMA que intentó lavar el cerebro de un grupo de prisioneros para que, bajo amenaza de muerte, efectuaran tareas intelectuales en favor de la carrera política de Massera.

¹⁵ Mayor Norberto Atilio Bianco es médico, especialista en traumatología. Durante la dictadura fue médico castrense en el Hospital Militar de Campo de Mayo, donde funcionó una maternidad clandestina. Cumplía un papel fundamental en el transporte, atención y traslados de las mujeres detenidas-desaparecidas que eran llevadas allí para dar a luz.

¹⁶ www.grupoetcetera.wordpress.com

¹⁷ Los integrantes del grupo que participaron de los escraches fueron: Lorena Bossi, Vanesa Bossi, Fernanda Carrizo, Mariana Corral, Carolina "Charo" Golder.

totalmente su sentido. El espacio de uso es el mismo que los espacios reales en la ciudad: en los postes que se encuentran en la calle. (...) Esas señales funcionaban interviniendo en el espacio de la ciudad, perdiéndose y descubriéndose entre la polución visual cotidiana, procurando infiltrarse en el entramado de la urbanidad." (GAC, 2009)

Muchos otros artistas pusieron el cuerpo en estas acciones callejeras, públicas y abiertas. Las propuestas fueron múltiples, sincrónicas y heterogéneas, pero todas unían sus planteos en la lucha por la verdad y la exigencia de la justicia por encima de sus diferencias estéticas, técnicas y metodológicas.

Para Bourdieu el cuerpo es como un texto donde se registran las relaciones sociales de producción y dominación. La historia del cuerpo humano sería la historia de su dominación, donde se produce una relación de complementariedad entre el cuerpo de los que dominan y el de los alienados. "El cuerpo (...) no representa lo que juega, no memoriza el pasado, él *actúa* el pasado, así anulado en cuanto tal, lo revive. Lo que se aprende por el cuerpo no es algo que se posee como un saber que se domina. Es lo que se es." Así, poner el cuerpo en un escache es irrumpir en las relaciones sociales de dominación, es revivir el pasado, es interpelar el *hábitus*.

2. Juicios contra genocidas

En agosto de 2003 el Congreso de la Nación Argentina declaró la nulidad de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, y en junio de 2004 la Corte Suprema falló a favor de su inconstitucionalidad. En 2005 comenzaron a formularse los pedidos de elevación a juicio de las diferentes causas, que se llevan a cabo desde 2007, a través de los tribunales de todo el país.

Se posibilitó entonces el juzgamiento a los responsables del terrorismo de Estado. La agrupación H.I.J.O.S. se posicionó como querellante en los nuevos procesos judiciales¹⁸. En diciembre de 2012 el Programa Memoria en Movimiento dependiente de la Secretaría de Comunicación Pública de Presidencia de la Nación dio a conocer que actualmente hay trece juicios orales y públicos en curso donde se está juzgando a más de cien genocidas en diferentes lugares del país¹⁹, también notificó que trescientas causas se encuentran en etapa de instrucción o esperando su elevación a juicio oral y a la vez comunicó que ya hay novecientos veintitrés procesados y trescientos setenta condenados en diversas causas.

¿Cuál es el sentido del escache hoy?

A pesar de haber sido condenados se ha observado en reiteradas ocasiones a los genocidas a los que se les concedió la prisión domiciliaria por su avanzada edad en las calles de la ciudad. Cuando esto ocurre la manera de demostrarlo es a través de imágenes que lo constaten. Tal es el caso nuevamente de Magnacco, de paseo por Barrio Norte, mientras es

¹⁸ Así lo cuentan ellos mismos: "Varios de nosotros nos organizamos en mayo de 2005 en la comisión de Legales.(...)El primer desafío de la comisión fue impulsar la persecución penal a los genocidas por secuestro, torturas, desaparición forzada y homicidio de nuestros familiares detenidos-desaparecidos y por la apropiación de nuestros hermanos nacidos en cautiverio. Los crímenes de lesa humanidad ocurridos entre 1974 y 1983 no pertenecen al pasado. Siguen cometiéndose mientras no estén presos todos los responsables por cada uno de los compañeros detenidos-desaparecidos. El enjuiciamiento y condena de los genocidas permitirá conocer la verdad sobre el destino de los detenidos-desaparecidos y recuperar la Justicia. Su ejercicio es pilar fundamental de las sociedades democráticas para evitar que se repitan hechos similares en Argentina o en el mundo". www.hijos-capital.org.ar

¹⁹ en Chaco (dos juicios), Mendoza, Córdoba, La Pampa, Ciudad de Buenos Aires (cuatro juicios: ESMA, Club Atlético, Olimpo y Vesubio), Santa Fe y Rosario. A esto se le suma un juicio en Italia (al ex comandante Massera¹⁹, en ausencia por fallecimiento en 2010).

juzgado en la mega-causa ESMA por delitos de lesa humanidad. Se lo ha visto en el shopping Patio Bullrich y otros negocios de su barrio. H.I.J.O.S. considera que "se burla de todos cuando pasea por las calles de la Ciudad de Buenos Aires. Se burla de sus víctimas, de los familiares, de la justicia y del pueblo entero que luchó por este proceso histórico de Memoria, Verdad y Justicia. (...) No podemos seguir cruzándonos con genocidas por las calles. Particularmente, este verdugo tiene probado por la justicia que fue partícipe del terrorismo de Estado" y exige su inmediata detención en una cárcel común a través de la presentación de un video probatorio al tribunal correspondiente. Las imágenes pueden verse a través de la red social YouTube²⁰, utilizando un medio masivo para denunciar, develando lo invisibilizado una vez más.

Hoy la metodología del repudio ya no es el escrache, sino la documentación y el pedido a los jueces²¹ para que se concluya con el beneficio de la prisión domiciliaria y se cumplan las condenas en cárceles comunes.

Los miembros de H.I.J.O.S. consideran que desde 2001 se ha utilizado mediáticamente la palabra escrache para argumentar las acciones de los caceroleros en las entidades bancarias del centro de la ciudad. Ellos sostienen que esas manifestaciones de protesta no sostuvieron la metodología de los escraches originales, ya que no había una investigación y un trabajo barrial previo y no se pretendía mostrar a los vecinos algo oculto para exigir justicia. Era un reclamo específico que no compartía la sistematización propuesta por H.I.J.O.S. Lo mismo ocurre con cualquier expresión espontánea contra funcionarios.

Clases de Modelo Vivo:

El Tribunal Oral y Federal Número 5 prohibió que las cámaras, tanto de fotos como de video, registren los juicios a los genocidas. Por este motivo, y bajo la consigna "No se los puede filmar, no se los puede fotografiar, pero se los puede dibujar", la agrupación H.I.J.O.S. y el Departamento de Artes Visuales Prilidiano Pueyrredón del Instituto Universitario Nacional del Arte (I.U.N.A.) invitan a dibujar a los militares acusados en los juicios por violaciones a los derechos humanos que se realizan en los tribunales de Comodoro Py. Las llaman "Clases con modelos vivos gratuitos en Comodoro Py" y proponen: "Vení a dibujar en los juicios a los genocidas".

Como tanto las fotos como los videos de los juicios no tienen posibilidad de ser vistos por el público, los dibujos son la única manera de visibilizar las sesiones y los genocidas.

La convocatoria es abierta, por lo que los interesados pudieron asistir libremente a las charlas informativas que se dieron en el I.U.N.A. en el mes de mayo de 2010, donde se acordaron los detalles sobre la acreditación, producción y entrega de las ilustraciones²².

Al poco tiempo, la convocatoria se amplió a fotógrafos y estudiantes de distintas facultades de la Universidad de Buenos Aires (U.B.A.) que registraron los juicios con relatos, cuentos, crónicas, entrevistas, dibujos, fotos y otros formatos, y que se exponen en el libro.

El objetivo inicial fue que los dibujos acompañen las crónicas del juicio, para lo cual se buscaron dos estrategias: se colgaron de la Web del Departamento de Artes Visuales

²⁰ www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=wDR71U9yuKo#!

²¹ los jueces del Tribunal Oral y Federal Número 5 son Leopoldo Bruglia, Daniel Obligado y Adriana Paliotti

²² Las pautas que se brindaron fueron pocas y claras para realizar un "croquis de lo que acontece": la técnica y la idea es libre. Los trabajos deben ser realizados en hojas A4 para luego ser entregados dentro de un sobre con nombre, email y fecha acompañado de la planilla de inscripción. Cada hoja en el dibujo debe tener: fecha de la audiencia, nombre del juicio y epígrafe.

Pueyrredón²³ y se publicó un libro en 2012 bajo el nombre de *Acá se juzgan genocidas* editado por la agrupación H.I.J.O.S., con las facultades de Ciencias Sociales y Filosofía y Letras y Arquitectura de la U.B.A.²⁴ y el Departamento de Artes Visuales del I.U.N.A., articulado desde sus cátedras y talleres.

Se trató de una obra colectiva, que reúne crónicas, fotografías y dibujos realizados por artistas, docentes y alumnos del I.U.N.A., que reflejan lo ocurrido en los juicios.

Desde las universidades hubo un acompañamiento desde el principio. El 10 de septiembre de 2010 el diario Página 12 publicó una nota escrita por Noemí Ciollaro²⁵ donde se transcribió el pensamiento del entonces decano del Departamento de Artes Visuales del I.U.N.A., Julio Flores²⁶: "En estos juicios podemos escuchar a las víctimas y a los victimarios, y verlos. La palabra en vivo que describe los hechos aberrantes supera y conmueve más que la palabra escrita. Ir a ver los juicios para convertirlos en obras expresivas nos parece una lección de militancia por la vida. Por eso alentamos a todos a participar con sus armas vitales de comunicación, sensibilidad y estética".

La artista y docente Azul Blaseotto, asidua asistente a los juicios desde 2010, donde desarrolla una crónica visual desde el lenguaje del comic, incursiona en el complejo entramado entre los testimonios y las declaraciones judiciales por un lado y el registro visual por el otro. "La historieta que armé de los juicios, explica, es sobre cómo *Frau K* entra a los tribunales y se enfrenta a mirar a Videla. Es sobre el trayecto hasta encontrarte con el horror cara a cara."²⁷ Los dibujantes ponen el cuerpo para realizar su tarea solidaria; son al mismo tiempo testigos presenciales, archivistas de memorias, hacedores de registros, performers. Blaseotto se pregunta "¿A qué presta atención un dibujante cuando asiste a una escena histórica y sabe que su tarea es documental? El dibujante documenta, también, lo que no se ve"²⁸.

Eugenia Bekeris, artista, segunda generación de sobrevivientes de la Shoá, también dibuja en los juicios²⁹ y reflexiona en el mismo ámbito: "Venir a dibujar en un proyecto de H.I.J.O.S. es algo en lo que jamás hubiésemos pensado, ha sido inimaginable, pero aquí están no solo los dibujos sino los Juicios, su infraestructura y la instalación en la conciencia de parte de la sociedad de que se está tras la justicia."

Observar al victimario y a la víctima abre un abanico de sensibilidades muy amplio. No todos recuerdan lo mismo, no todos quieren hablar. Si para los opresores la memoria pudo ser sencillamente anulada, opina Primo Levi (1986) para los oprimidos el recuerdo de las torturas padecidas no logra desaparecer. También puede ocurrir que los represores utilicen

²³ www.visualesiuna.com.ar

²⁴ a través de la Cátedra Libre de Derechos Humanos (UBA), Cátedra de Fundamentos de Diseño Gráfico para Editores (UBA), Pasajeros de Edición, Cátedra de Diseño Gráfico I, II y III (UBA).

²⁵ www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/.../13-5969-2010-09-10.ht

²⁶ Julio Flores, junto a Rodolfo Aguerreberry y Guillermo Kexel, con el apoyo de las Madres de Plaza de Mayo, gestaron el proyecto conocido como "El siluetazo", concretado con una acción colectiva realizada por primera vez en la Plaza de Mayo el 21 de septiembre de 1983. La acción se convirtió en una inmensa intervención urbana que ocupó la zona central de la ciudad. La consecuencia que pudo verse fueron miles de siluetas sobre papel, realizadas libremente por los participantes, irrumpieron en las calles y fueron pegadas en columnas, paredes y persianas exigiendo verdad y justicia. Se la recuerda como una de las más importantes intervenciones de arte político en las calles de la ciudad de Buenos Aires del fin de la dictadura.

²⁷ *Frau K* es un personaje, alter ego de Blaseotto. La *K*, según la artista es en referencia a "arte, cultura, crítica y contexto".

²⁸ www.azulblaseotto.blogspot.com

²⁹ luego de haber trabajado por años en la recuperación de la memoria familiar con su obras *El secreto* (1997) y *Testigos* (2000) y de haber realizado dieciocho retratos a sobrevivientes de la Shoá que aún viven en la Argentina, que pertenecen a la serie *Negra leche del amanecer* (2009).

la memoria en su propio beneficio, inventado otras evocaciones, olvidando lo que cometieron y reduciéndolo a simples acciones sin ninguna culpa. Esto, que tanta indignación causa en los juicios a los genocidas argentinos es, según Levi, la manera que han encontrado muchos cómplices del exterminio para salvarse de su propio sentido de culpa.

Los artistas bocetan tanto a los represores dando testimonio como a los jueces, secretarios, fiscales y abogados defensores; plasman a los testigos que vivieron torturas y vivenciaron el horror y al mismo tiempo a los familiares de desaparecidos; apuntan a los genocidas que se niegan a hablar y al abrazo de los testigos después de cada declaración; registran las fotos de los desaparecidos y el ámbito donde se desarrolla cada juicio.

El espacio físico de un tribunal es un territorio ajeno para un artista. Trasladar allí un taller, montar una clase con modelo vivo es un símbolo multidireccional: es aprender desde el lugar donde se quiere encubrir, es crear donde se habla de lo que se aniquiló, es registrar a quienes quisieron ocultarse, es poner imágenes a los silencios.

Juicio y castigo

Tanto las propuestas de los colectivos de artistas en los escraches como los dibujantes de los juicios proponen una relación de hibridez, que, como diría García Canclini, sólo puede ser transdisciplinar. Allí coexisten saberes de culturas populares (el grafiti, las máscaras) con nuevas tecnologías (los videos de registro de estas acciones), formas de producción artesanal (los dibujos a mano alzada) e industrial (el diseño final del libro), lo tradicional (la transmisión de saberes por parte de los testigos) y lo moderno (los registros digitales de sus palabras), lo popular (el baile en las calles) y lo culto (las exposiciones en museos de estos materiales).

Las acciones realizadas, con características de performances políticas- en tanto involucran relaciones de tiempo, de espacio, del cuerpo del artista y se vinculan de manera directa con el público en obras de características procesuales- proponen desde el hacer, invitando a la reflexión abierta y participativa. La utilización del cuerpo en función de la constitución de la identidad es entendida como un símbolo de la correspondencia con el otro, como lenguaje y principio estético. El performer mexicano Guillermo Gómez Peña explica que su "identidad *body/corpo/arte*-facto debe ser marcada, decorada, pintada, vestida, culturalmente intervenida, re-politizada, trazada como un mapa, relatada, y finalmente documentada" (Gómez Peña, 2005). Así los artistas que intervienen las calles con carteles o máscaras o aquellos que se sientan a dibujar entre los familiares intentando captar detalles como un cronista de principios del siglo XIX, ponen su cuerpo para interactuar, señalar, mostrar, develar, resistir y registrar. Ya nada será igual, habrá un antes y un después de haber participado del devenir de un suceso."En todo acontecimiento, escribe Deleuze (1989) sin duda, hay el momento presente de la efectuación, aquel en el que el acontecimiento se encarna en un estado de cosas." El momento acaecido por los activistas, los vecinos, los artistas y el público de los juicios se sostiene conjuntamente como acción, como lucha, como "presente definitivo".

Tanto las acciones de los colectivos en los escraches como los dibujantes de los juicios intervienen un espacio público, entendiendo que tanto las calles de la ciudad como los tribunales son ámbitos donde cualquier persona tiene el derecho de circular, son de fácil accesibilidad y por lo tanto son de uso público. Son escenarios donde ocurre cotidianamente una interacción social y se realizan funciones materiales y tangibles. Como todo espacio público conllevan una dimensión social, cultural y política, son territorios de

identificación, de manifestaciones políticas, de contacto directo y de expresión comunitaria. Estos sitios tienen la capacidad tanto de cobijar y reunir distintos grupos y comportamientos como de incentivar a la identificación simbólica, la expresión, la integración cultural, el encuentro colectivo y la representación social. La relación entre espacio físico y espacio social, como sostiene Bourdieu, se establece en una determinada combinación de los agentes y las propiedades. (Bourdieu, 1991). Así la forma urbana como expresión sociocultural, económica y política específica y el espacio público se constituyen en los escenarios públicos de la ciudad, donde los ciudadanos hacen uso de sus derechos. "El campo de políticas urbanas es muy vasto -considera Pradilla Cobos-, pues incluye todas aquellas acciones que llevan a cabo los distintos poderes del Estado (ejecutivo, legislativo, judicial, militar) en diferentes campos de la actividad económica, social, política, cultural, etc. que tienen efectos directos o indirectos, temporales o durables sobre las estructuras y el funcionamiento de las ciudades." (Pradilla Cobos, 2009) Las iniciativas de los artistas en tanto ejercicio de participación social (desde la colaboración, la solidaridad y la militancia) es una manera de integrar expresiones colectivas y a la vez construir consenso y compromiso, asumiendo su posible rol consultivo y decisorio. Es estar ahí, poner el cuerpo, transitar el devenir del sostenimiento de la memoria y la búsqueda de la verdad.

Bibliografía

- Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, 1988, Madrid, Taurus.
----- *La metamorfosis de los gustos en Sociología y cultura*, 1994, México D.F., Grijalbo.
----- *El sentido práctico*, 1991, Madrid, Taurus.
- Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*, 1989, Barcelona, Paidós.
- GAC. *Pensamientos, prácticas y acciones del GAC*, 2009, Buenos Aires, Tinta Limón.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, 1990, México D.F.
----- *Políticas culturales en América Latina*, 1987, Grijalbo, México D.F.
- Gómez Peña, Guillermo, *En defensa del arte del performance*, 2005, Horizontes Antropológicos, 24, ISSN 1800-9983, Porto Alegre.
- Levi, Primo. *Los hundidos y los salvados*, 1986, Buenos Aires, Océano.
- Pradilla Cobos, Emilio. *Regiones o territorios, totalidad y fragmentos: reflexiones críticas sobre el estado de la teoría regional urbana*. Revista EURE, 1997, Santiago de Chile, Volumen XXIV N° 71.
----- “*Las políticas y la planeación urbana en el neoliberalismo*”, en Brand, Peter (Comp.), *Las ciudades latinoamericanas en el siglo XXI. Globalización, neoliberalismo, planeación*, 2009. Universidad Nacional de Colombia, Medellín,
- Reguillo, Rossana. *Identidades culturales y espacio público. Un mapa de los silencios*, 2000, Bogotá, Diálogos de la Comunicación N° 59-60.

Sitios Web

- www.azulblaseotto.blogspot.com
www.eugeniabekeris.com.ar
www.grupodeartecallejero.blogspot.com
www.grupoetcetera.wordpress.com
www.hijos-capital.org.ar
www.memoriaenmovimiento.gov.ar
www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/.../13-5969-2010-09-10.ht
www.viaductosur.blogspot.com
www.visualesiuna.com.ar
www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=wDR71U9yuKo#!