

De los escraches a los genocidas y las baldosas de la Memoria a los dibujos de los Juicios de Crímenes de Lesa Humanidad. Entre la evocación y la acción.

María Paula Doberti (IUNA, UBA)

mpdoberti@gmail.com

Las acciones en ámbitos públicos acerca de la Memoria transitan por espacios, actividades, movimientos y participaciones diversas, atravesadas por situaciones performáticas emotivas y reparadoras. Partiendo de los *Escraches* de la Agrupación H.I.J.O.S. -donde intervinieron el *Grupo de Arte Callejero (GAC)* y *Etcétera*- entre 1998 y 2005, pasando por la colocación de las *Baldosas de la Memoria* que realiza la agrupación vecinal *Barrios x Memoria y Justicia* desde 2006, nos detendremos en los *Dibujos de los Juicios de Lesa Humanidad* que se plasman desde 2010 en los Tribunales de Comodoro Py. A partir de una consigna de la H.I.J.O.S., que transformó creativamente la negativa de filmar y fotografiar del Tribunal Oral Federal (TOF) Número 5, se invitó a alumnos del IUNA y de la UBA y a artistas visuales a *Clases con Modelo Vivo*. En los escraches los participantes pusieron el cuerpo en intervenciones urbanas que generaron recorridos barriales (en espacios público) y señalamientos a las casas de los represores (en ámbitos privados) con señalética callejera y a través de performance carnavalescas.

Las baldosas se construyen colectivamente desde un acercamiento múltiple de restitución simbólica. La colocación constituye un ritual catártico cívico, una acción colectiva reparadora en sitio específico.

Los dibujos documentales en acción, que se desarrollan también en un ámbito público de la ciudad, tienen triple complejidad: el espacio adverso, la rapidez de la factura y la visibilidad hacia los familiares y los victimarios. En el acto performático de los dibujantes en acción, los asistentes que acuden a las declaraciones forman parte de la acción de los dibujantes e inclusive incluyéndose como personaje en algún boceto.

Las tres acciones adentran a gran cantidad de participantes (organismos de Derechos Humanos, ONG, artistas, militantes, vecinos, público), lo que las lleva a constituirse en actos compartidos, participativos y de transmisión de memoria traumática. "Las performance de protesta-sostiene Diana Taylor- ayudan a los sobrevivientes a transformar el trauma individual y colectivo en una forma de denuncia política". (Taylor, 2011:411) Tienen la afinidad de poner en evidencia -siempre en sitios específicos- aquello que se ha mantenido oculto, para llevarlo a una concurrencia amplia.

Estas acciones participativas sostienen que la memoria se cimenta junto a otros, como integrante de un proceso social, donde la percepción se asimila a la resonancia. La memoria social es la base para el sostenimiento de recuerdos compartidos por más de treinta años. "Nadie recuerda solo", sostiene Maurice Halbwachs. La memoria colectiva está constituida por la presencia de los otros. (Halbwachs, 2004 [1925]) Ricoeur cree que la memoria siempre implica la construcción de un "presente recordado" que se constituye en un hecho creativo, registrando la fidelidad del recuerdo más que la verdad. (Ricoeur, 2013 [2000])

Nos proponemos distinguir los acercamientos a diversos estadios de la memoria (el reconocimiento, la remembranza, el recordatorio, la reminiscencia, la rememoración) en las prácticas performáticas presentadas, teniendo en cuenta los espacios, los participantes y las acciones.

| | ESCRACHES | BALDOSAS | JUICIOS |
|----------------------|---|---|--|
| ESPACIOS | espacio público (recorridos barriales) viviendas privadas | espacio público (veredas de diversas ciudades del país) | espacio público (Tribunales de Comodoro Py) |
| PARTICIPANTES | H.I. J.O.S. / GAC / ETC público convocado/ vecinos | Baldosas por la Memoria/ familiares de homenajeados/ público convocado/ vecinos | H.I. J.O.S. / Madres y Abuelas de Plaza de Mayo/ familiares/ personal judicial y policial/ público/ dibujantes |
| ACCIONES | intervenciones urbanas/ performances | señalamiento en sitio específico/ acciones urbanas colectivas | dibujos documentales en acción |
| MEMORIA | recordatorio/ reconocimiento/ memoria social | recordatorio/ reconocimiento/ remembranza rememoración memoria social | reconocimiento/ remembranza reminiscencia/ memoria social |

Escraches

Espacio público: Los escraches nacieron como un trabajo territorial de memoria urbana.

La Agrupación H.I.J.O.S. trabajó en cada barrio con los vecinos -produciendo prácticas en la dinámica comunitaria que generaron presencia e identidad ciudadana trayendo el horror al presente-, visibilizaron lo oculto y permitieron percibir y accionar. El escrache fue una propuesta 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 el indulto del entonces presidente Menem y las leyes de Obediencia Debida y Punto Final.

Escrachar significa sacar a la luz algo que permanece oculto en la sociedad, ya que los vecinos de los represores no sabían que convivían con asesinos, torturadores y apropiadores de niños.

Participantes: Junto a la Comisión de Escrache de H.I.J.O.S trabajaron artistas visuales. Entre ellos destacamos a los grupos *Etcétera* y *GAC (Grupo de Arte Callejero)*, quienes señalaron las casas de los represores de modo que los vecinos asumieron que si ellos vivían cerca, la vida diaria cambiaba.

"La acción nos convocaba desde lo temático, pero también desde lo simbólico y lo generacional como otra forma de hacer política. Como espacio para interactuar con otros", cuentan sus integrantes. (GAC, 2009). Así sumaron a vecinos, militantes, familiares y transeúntes casuales a participar en intervenciones urbanas territoriales y festivas¹. *Etcétera* aportaba una estructura simbólica sostenida en la performance carnavalesca con la utilización de máscaras, muñecos, bombas de pintura roja y acciones irónicas.²

Acciones (*agite barrial*): 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) de H.I.J.O.S. 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 para que se supiera lo que se iba a hacer: una marcha desde unas diez cuadras de la casa del represor, articulando un recorrido barrial; frente a la casa, una manifestación artística (performance, grafitis, señalamientos); la lectura de un texto de la *Comisión*; la estampida de bombitas de goma cargadas de pintura roja, simbolizando que esa casa estaba manchada con sangre y que se exigía justicia; una nueva marcha de desconcentración conjunta hasta el punto de inicio; para finalizar, una celebración con cánticos y bailes para celebrar la lucha. Esta compleja acción proponía apropiarse del espacio físico de la ciudad, contaminada por la convivencia con vecinos torturadores, mostrar lo que la Justicia no hacía. Poner el cuerpo en un escache fue irrumpir en las relaciones sociales de dominación, revivir el pasado, interpelar el olvido.

Memoria:

En 1997, durante la presidencia de Menem, la Agrupación H.I.J.O.S. 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 conocía de sus años de horror. Así transitaron durante un largo mes entre la clínica y la residencia del obstetra Jorge Magnacco³, 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

¹ El GAC afirma que "es en los primeros escraches donde nos consolidamos como grupo" (GAC, 2009:80). Realizaron *señales de denuncia* que se transformaron en un símbolo esencial de la lucha, participando en prácticamente todos los escraches.

² para más información de las performance del grupo referidas a los escraches ver *Escrache a Massera, Escrache a Raúl Sánchez Ruiz, Escrache a Leopoldo Fortunato Galtieri, Escrache a Rivero, Escrache a Enrique Peyón y Escrache a Miguel Etchecolaz* (1998); *Escrache a Rolón, Escrache a Atilio Blanco, Escrache a Lupinacci y Escrache Móvil* (1999); *Escrache a Ledesma* (2000) en <http://grupoetcetera.wordpress.com>

³ en 2010 Magnacco fue juzgado y encontrado culpable de haber participado en partos clandestinos en el Centro Clandestino de Detención que funcionaba en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA).

movimiento, ya que la experiencia fue traspasada a distintas organizaciones sociales para señalar causas de injusticias institucionales de diversas índoles. La contrapropuesta fue la condena social.

En 1995, cuando nació 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. La idea era "revelar en público, hacer aparecer la cara de una persona que pretende pasar desapercibida"⁴, evitarles gozar de impunidad.

El sentido de recordatorio parte de un significado literal: se trata de un aviso público, una comunicación abierta para hacer recordar al barrio lo que allí ocurría.

Desde la memoria social, explica Halbwachs, se recuerda por las claves específicas correspondientes a los grupos sobre los que se esté recordando y por la aceptación implícita de marcos más amplios que determinan ciertas configuraciones sobre el espacio, el tiempo y el lenguaje. Recordar implica, entonces, asumir una determinada representación de la temporalidad, la espacialidad y el lenguaje (Halbwachs, 2004 [1925]).

Baldosas de la Memoria

Espacio público: La propuesta de estas intervenciones urbanas partió de situar una marca territorial que interpelara a los transeúntes desprevenidos, que invitara a detenerlos para contar que los desaparecidos a los que se les rendía homenaje habían sido vecinos del barrio. Esta huella de los pasos de los militantes terminó corporizándose en una baldosa, que tuvo desde el comienzo la postura de alejarse del sentido de la lápida. Por eso en los textos que se incluyen puede leerse: *Aquí vivió, aquí estudió, aquí enseñaron* o *aquí trabajaron* con los nombres y las fechas de desaparición, la pertenencia como *militantes populares detenidos desaparecidos* o *asesinados por el Terrorismo de Estado* y la firma de *Barrios x Memoria y Justicia*.

Primero el grupo se reunió en Almagro⁵, que aún hoy tiene el mayor número de baldosas. Comenzaron con sesenta nombres y pronto llegaron a trescientos sólo en Buenos Aires⁶. Hoy reciben pedidos de todo el país.

Participantes: El trabajo es conjunto entre *Barrios x la Memoria y Justicia*, los familiares y en el caso de participar una institución, los miembros de la misma. "Lo importante, sostiene el colectivo, es que ellos coloquen los vidrios de colores y las letras con el nombre de su familiar"⁷. Se utiliza un bastidor de 60 x 40 centímetros (medida estándar de los baldosones grises de Buenos Aires), se le instala un metal desplegado para que tenga resistencia, se coloca una mezcla cemento y arena y un ferrite verde. Las letras son de plástico y se ubican sobre el cemento fresco. Luego se disponen libremente pequeños vidrios de colores. Finalmente se termina con seis capas de laca industrial para que proteja.

⁴ www.hijos-capital.org.ar

⁵ en *La Casona de Humahuaca*, un centro cultural que trabaja desde la Salud Mental, la educación por el Juego, el espacio comunitario barrial y el área artística. <http://www.casonahumahuaca.com.ar>

⁶ con el aporte de los Organismos de Derechos Humanos, la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación y familiares, amigos y vecinos.

⁷ <http://www.culturaymedios.com.ar/nota56.html>

Los espacios donde se las instala son aquellos pedidos por los familiares. Pueden verse en domicilios particulares, lugares donde fueron secuestrados los desaparecidos homenajeados, escuelas o universidades a las que asistieron o donde trabajaron. En el momento de la colocación se realiza un acto formal en la calle, se lee un texto con el acompañamiento de amigos, familiares, vecinos e instituciones.

Acción (*construcción y colocación comunitaria*): El trabajo de Barrios x la Memoria y Justicia tiene múltiples aristas previas al acto público final:

a- cuando se trata de homenajear a varios militantes juntos se realizan reuniones con familiares, amigos, vecinos y miembros de instituciones.

b- se hacen relevamientos con el fin de incorporar nombres, para no olvidar a nadie.

c- se construyen las baldosas con el grupo participante en conjunto.

d- secado en algún espacio preservado y seguro (si es en una institución pública, dentro de la misma)

e- se decide el lugar exacto, la fecha, las palabras alusivas y los invitados.

f- se realiza la colocación de las baldosas a manera de ritual catártico, de acción colectiva reparadora.

Memoria: "Construir un recuerdo implica simultáneamente construir identidad", escribe Feierstein, ya que la memoria es un proceso constructivo vinculado a la búsqueda de sentido (Feierstein, 2012:59). La colocación de baldosas en veredas públicas es una manera de mantener un recordatorio permanente desde su propia constitución y como corolario de acciones simbólicas de construcción histórica comunitaria.

Si como dice Bergson sólo hay ausencia cuando alguien tiene la capacidad de recordar y esperar, el ritual comunitario de la colocación de las baldosas no sólo es una construcción creativa a partir de compartir memorias sino a la vez un proceso social fundacional con más tres décadas de dilación. (Bergson, 2006)

Reconocer un espacio e identificarlo con una acción colectiva perenne es una gestión conjunta de memoria declarativa. Se trata de lo que Ricoeur señala como rememoración, en tanto búsqueda activa. (Ricoeur, 2013 [2000]:36) Así, acordarse es en sí mismo una acción. Hacerlo colectivamente produce un acto de creación, de gestación, de expansión. Entender la memoria como *una matriz de la historia* es entender la representación problemática del pasado en el presente. Puede al mismo tiempo asimilárselo a la remembranza, como una acción contra el olvido en un lugar que *permanece*. Señalar un sitio de memoria es una inscripción urbana que se constituye en un documento social e histórico de reconocimiento.

Dibujos en acción

Espacio público: En el interior de una institución pública, los Tribunales de Comodoro Py de la ciudad de Buenos Aires, se llevan a cabo los juicios de Crímenes de Lesa Humanidad, que pueden presenciarse de manera abierta pero no filmarse ni reproducirse mediáticamente. La ocupación desde el arte del espacio social de la Justicia produce una particular superposición de prácticas simbólicas del capital cultural.

En 2003 el Congreso de la Nación Argentina declaró la nulidad de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, y en 2004 la Corte Suprema falló a favor de su inconstitucionalidad. En 2005 comenzaron los pedidos de elevación a juicio. Las causas se llevan a cabo desde 2007, en los tribunales de todo el país. 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*, H.I.J.O.S. y el Departamento de Artes Visuales del Instituto Universitario Nacional del Arte (I.U.N.A.) invitaron a dibujar a los militares acusados en los juicios por violaciones a los Derechos Humanos. Al poco tiempo la convocatoria se amplió a estudiantes de distintas facultades de la Universidad de Buenos Aires (U.B.A.) que registraron los juicios con relatos, cuentos, crónicas, entrevistas, dibujos y otros formatos, publicados en 2012 en el libro *Acá se juzgan genocidas*.⁸ El espacio físico de un tribunal es un territorio ajeno para el arte. Montar una *clase con modelo vivo* se volvió un símbolo multidireccional: aprender donde se quiere encubrir, poner imágenes a los silencios.

Participantes: en el acto performático de los dibujantes captando las escenas, los rostros y el espacio que no se puede filmar, los espectadores son también público de lo que.

Los asistentes que acuden a observar las declaraciones se encuentran a la vez formando parte de la acción de los dibujantes e inclusive incluyéndose como personaje en algún boceto. Cuando se produce un receso es frecuente que los espectadores se acerquen a los dibujantes (que también son espectadores del juicio) y les pidan ver lo que captaron. Se generan así recuerdos compartidos al describir a algún represor o recordar un testimonio que se acaba de escuchar. Se produce una comunión entre los espectadores del horror narrado por los testigos. Los dibujantes traducen en imágenes instantáneas las emociones conjuntas.

Los participantes comparten la referencia acerca de los acontecimientos ocurridos en los Centros Clandestinos de Detención, aún aquellos que lo niegan. Pero los testimonios puntuales (con nombres, lugares y fechas) vuelven esa generalización anestesiada en pinchazos de dolor. Inversamente de lo que afirma Tódorov, sobre que "un muerto es una tristeza, un millón de muertos es una información", en Comodoro Py se parte de lo general y se afina la escucha en historias de dolor y de muerte (Todorov, 2008). En el acercamiento al caso específico los dibujantes plasman los rostros que se contraen. Se trata, diría Benjamin, de adueñarse de un recuerdo tal y como brilla en el instante de un peligro. (Benjamin, 1976 [1940])

Al ver y escuchar las narraciones de los victimarios, los asistentes sienten que éstos se humanizan, que se tornan más reales. Ocurre a la inversa de lo sucedido en los campos clandestinos argentinos -como afirma Pilar Calveiro-, donde se pretendía la *cosificación del prisionero*. En los Juicios hay un reconocimiento de la humanidad al designar a cada sujeto con su nombre y reconocer su individualidad. (Calveiro, 2008)

⁸ Editado por H.I.J.O.S., con las facultades de Ciencias Sociales y Filosofía y Letras y Arquitectura de la U.B.A. -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)- y el Departamento de Artes Visuales del I.U.N.A.

Sacude presenciar las declaraciones de los sobrevivientes, que narran situaciones absolutamente traumáticas desde el deber de haber resistido para testimoniar, desde la paciencia de haber esperado más de treinta años para hablar, en muchos casos, por primera vez. Se asiste a la construcción de la memoria colectiva.

Al acudir a las audiencias se comparte el horror que atraviesa de maneras diversas pero siempre íntimas a los asistentes. "El terror unificó lo disperso en cada uno de nosotros", escribió Rozitchner. Las acciones que se surcan allí están penetradas por la ruptura de lo sucedido, que aún resulta insoportable. (Rozitchner, 2008:27)

Acción (*dibujando documentos*): El trabajo de los dibujantes tiene una complejidad triple:

1: el espacio adverso: la mayoría de las audiencias transcurren en salas de gran tamaño, por lo que la lejanía de los declarantes complejiza la mirada. Los dibujantes se ven obligados a cambiar de asientos o a conformarse con lo que pueden observar en las pantallas que reproducen en gran escala al testigo.

2: la rapidez de la factura: al tratarse de croquis en movimiento, se logran dibujos esbozados e inacabados.

Hay climas tensos o emotivos que deben resolverse en pocos trazos.

3: la visibilidad hacia los familiares (que demandan la crónica periodística, la prueba visual) y los victimarios (que al descubrir que son retratados dirigen hacia los dibujantes miradas intimidatorias o vuelven la espalda).

Cuando los dibujantes encuadran un rostro, en el mismo acto de mirar -afirma Didi Huberman-, son atravesados por el *entre* del cruzamiento de las miradas. Miran y son mirados (Didi-Huberman, 1997).

El registro obtenido se distancia de un dato objetivo. Describen desde lo que provoca la presencia de un genocida, el relato de una víctima, a partir de las palabras o los silencios.

Dibujar en los Juicios es detener miradas, enmarcar silencios, congelar situaciones. En todas estas circunstancias articulan tanto los declarantes (victimarios o víctimas-testigos), como el personal legislativo y de seguridad, el público presente y los mismos dibujantes. Todos comparten la escena y son parte de la coyuntura judicial. Se habla de cuestiones ocurridas hace décadas pero el momento legal lo vuelve actual.

"En lugar de crear obras los artistas producen cada vez más *acontecimientos* en los que no están involucrados sólo ellos mismos sino también los receptores, los observadores, los oyentes y los espectadores" (Fischer-Lichte, 2011:45).

La misma acción de dibujar en un espacio ajeno se torna performática y esa misma extrañeza lo encuadra en un vínculo invisible de desconcierto. Los dibujantes apuntan su mirada y plasman con rapidez. Los retratados que se saben observados se sienten interpelados y acusan o agradecen visualmente a los artistas. El público propone encuadres, solicita ser incorporado, corrige fisonomías: se implica en las imágenes como generadores de documentos instantáneos. La concepción de los dibujos documentales se vuelve en sí mismo un acontecimiento cooperado, una cuestión colectiva, un episodio irrepetible. El resultado no se sostiene aisladamente, se lo descifra como una acción del devenir histórico.

Memoria: Halbwachs afirma que nunca estamos solos y que nuestros recuerdos son siempre colectivos, ya que son los demás quienes nos los recuerdan, aún al tratarse de hechos transcurridos en soledad. Es una actualización y reconstrucción del pasado, modificada por la tensión que el presente genera sobre el

recordar. (Halbwachs, 2004 [1925]) Este acto se vulnera por las evocaciones de las víctimas al declarar. El Centro de Asistencia a Víctimas de Violaciones a los Derechos Humanos Dr. Fernando Ulloa está destinado a la atención de víctimas tanto del Terrorismo de Estado como de otras situaciones actuales provocadas por el accionar directo de agentes del Estado que en el ejercicio abusivo de sus funciones generen violaciones a sus Derechos Humanos. Acompañan a las víctimas-testigos en sus declaraciones en los juicios. "Ningún testigo está obligado a recordar hechos o sucesos que vivió en el pasado", se lee en el Manual para Víctimas y Testigos en Causas Vinculadas al Terrorismo de Estado. Lo complejo se produce cuando, junto a la remembranza, el declarante revive la situación de sometimiento (Gómez Alcorta, Lafuente y Parente, 2012). Al escuchar las declaraciones de las víctimas-testigos se observan reconocimientos hacia represores que a veces están presentes y se identifica algo (una voz, una toz, un olor) percibido en situaciones de horror. Desde Platón entendemos que *conocer es recordar*. El acto mnemotécnico que atraviesa las audiencias es la reminiscencia. Vuelven recuerdos concretos: evocaciones de situaciones, lugares, personas y fechas. La complejidad de recordar el trauma para el sobreviviente se debe, dice Longoni, en que éste es un *reaparecido* que *se erige en testigo*. Su *identidad a reconstruir* es dolorosa e inimaginable. (Longoni, 2007) Del papel del testimonio y la memoria en la construcción del relato jurídico-histórico se rescata tanto la experiencia personal transmitida por los testigos como la práctica social en proceso de acompañamiento y de asimilación de la resistencia al silencio oficial. "El testimonio, dice Ricoeur, constituye la estructura fundamental de transición entre la memoria y la historia". (Ricoeur, 2013 [2000])

Memoria conceptual a manera de conclusión

¿Dónde poner la mirada urbana? ¿Qué señalar? ¿Qué recordar? ¿Cómo accionar? Los escraches partieron de señalamientos urbanos a los represores. Las Baldosas de la Memoria se colocaron para recordar lugares de la ciudad donde vivieron (estudiaron, trabajaron o habitaron) los desaparecidos. Los dibujos en acción de los Juicios reseñan tanto a los victimarios como a las víctimas-testigos.

Los actos performáticos mencionados apuntan a la memoria colectiva de manera siempre participativa y dolorosas. Son acciones en espacios públicos (que a veces atraviesan ámbitos privados) de relaciones corporales, objetuales, territoriales y presenciales. Son catárticas, reparadoras y denunciadoras.

Se trata de *work in progress* en sitio específico, ya que son proyectos políticos que se van construyendo con el otro, en el ámbito donde ocurrieron o donde se narran legítimamente los hechos. El proceso de hacer las acciones es el fin en sí mismo y no los trabajos terminados de manera aislada, aun considerando su importancia simbólica. El transitar las acciones de manera efímera pero con contundencia colectiva (festiva, ritual o jurídica) lo vuelve intrínsecamente consistente.

En los tres casos, además, existe una anterioridad plena de investigación, planeamiento y organización. Se tornan así documentos de colaboración múltiple, legajos develados masivamente, registros de crónicas y cicatrices sociales, palimpsestos de memorias compartidas.

Bibliografía

- Barrios por la memoria. (2009). *Baldosas por la Memoria*. Buenos Aires: Instituto Espacio para la Memoria.
- Benjamin, Walter (1973 [1940]) *Tesis de filosofía de la historia*. Madrid: Taurus.
- Bergson, Henri. (2006) *Materia y memoria*. Buenos Aires: Cactus.
- Calveiro, Pilar. (2008) *Poder y Desaparición*. Buenos Aires: Colihue.
- Careaga, Ana María. (2011) *El libro de los Juicios*. Buenos Aires: Instituto Espacio para la Memoria.
- Didi-Huberman, Georges. (1997) *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Gómez Alcorta, Elizabeth; Lafuente, Pablo y Parente, Valeria. (2012) *Manual para Víctimas y Testigos en causas Vinculadas al Terrorismo de Estado*. Buenos Aires: Instituto Espacio para la Memoria.
- Grupo de Arte Callejero (GAC). (2009) *Pensamiento, prácticas, acciones*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
- Feierstein, Daniel. (2012) *Memoria y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Fischer-Lichte, Erika. (2011 [2004]) *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores.
- Halbwachs, Maurice. (2004 [1925]) *Los Marcos Sociales De La Memoria*. Madrid: Anthropos.
- Longoni, Ana. (2007) *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Grupo Norma.
- Taylor, Diana y Fuentes, Marcela (compiladoras). (2011) *Estudios avanzados de performance*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Tóodorov, Tzvetan. (2008 [1995]) *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Ricoeur, Paul. (2013 [2000]). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Rozitchner, León. (2011). *Acercas de la derrota y de los vencidos*. Buenos Aires: Quadrata.

Sitios Web

- <http://www.casonahumahuaca.com.ar>
- <http://www.culturaymedios.com.ar/nota56.html>
- <http://grupoetcetera.wordpress.com>
- www.hijos-capital.org.ar