

***Dibujos Urgentes*: archivo en construcción de documentos visuales y textuales.**

Eugenia Bekeris*¹
María Paula Doberti²**

1. Dibujar en Comodoro Py:

Dibujos Urgentes es un trabajo de registro documental y estratégico, que testimonia lo que acontece en los tribunales orales de los Juicios de Lesa Humanidad. Son dibujos en acción, que se han convertido en una herramienta inédita de transmisión. Son urgentes porque son vertiginosos y necesarios, ya que documentan y visibilizan las audiencias que la Justicia no permite registrar para difundir públicamente.

Todo comenzó en el año 2010 (como consecuencia de la segunda desaparición de Jorge Julio López, ocurrida cuatro años antes³), cuando el Tribunal Oral Federal (TOF) N° 5 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires prohibió que las cámaras periodísticas (de fotos y fílmicas) registren los Juicios de Lesa Humanidad. El objetivo era resguardar a las Víctimas-Testigos, pero al mismo tiempo se invisibilizaron también los genocidas. Ese fue el motivo por el cual la agrupación H.I.J.O.S.⁴ y el Departamento de Artes Visuales del entonces I.U.N.A.⁵ convocaron a “Clases con modelo vivo gratuitas en Comodoro Py”, en referencia a los Tribunales de Justicia situados en la Avenida Comodoro Py 2002, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Allí nos encontramos docentes, estudiantes y dibujantes, procedentes de diversos territorios. Armamos *Dibujos Urgentes*, un equipo de trabajo que se fue consolidando con los años, a través de puestas en común, debates, pensamientos, consultas y aprendizajes compartidos.

¹ Artista visual, Segunda generación descendiente de la Shoá. Su obra es testimonial, recuperando el lenguaje a través de la acción del arte para reconstruir su identidad. Aborda lo irrepresentable lo inimaginable: el silencio, instalado por el horror en su familia atravesada por el Genocidio nazi. Trabaja desde el arte la memoria de las catástrofes. Entrecruza dos lugares de tiempos y memoria: Shoá y la dictadura militar. Creadora de espacios de reflexión interdisciplinarios como estrategia de aprendizaje y transmisión. Es dibujante de Juicios de Lesa Humanidad como participante de Dibujos Urgentes.

² Artista visual, docente e investigadora (UBA-UNA). Su campo de obra abarca el arte urbano y político, utilizando como soportes la calle, las instalaciones, los objetos, el collage, la fotografía, la performance y la investigación, en obras y textos que bucean en diversos territorios de la memoria. Es dibujante de Juicios de Lesa Humanidad como participante de Dibujos Urgentes. Es codirectora de Umbral espacio de arte y curadora independiente. Integra los colectivos Museo del Objeto Contemporáneo (MOC), Corda-Doberti, G.R.A.S.A., Río Memoria e Independencia Imaginaria.

³ ocurrida el 18 de septiembre de 2006, luego de su declaración en la instrucción de la causa contra Miguel Etchecolatz.

⁴ Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio. Se presentan así: “Somos hijos e hijas de militantes políticos, sociales, estudiantiles y sindicales que fueron víctimas de delitos de lesa humanidad cometidos por el terrorismo de la última dictadura cívico-militar en Argentina (1976-1983). En 1995 conformamos la agrupación H.I.J.O.S. para luchar por el Juicio y Castigo a los genocidas y la restitución de la identidad de nuestras hermanas y hermanos apropiados, y para reivindicar las luchas de las y los 30.000 detenidos-desaparecidos, entre otras causas.

⁵ Instituto Universitario Nacional del Arte, creado en 1996 con el objetivo de coordinar instituciones terciarias públicas de ámbito nacional dedicadas a la enseñanza de las artes. En 2014 se fundó la Universidad de las Artes (UNA) sobre la estructura del IUNA. Allí hay nueve unidades de formación de grado y diversas áreas de posgrado. Al momento de la convocatoria su Rector era Julio Flores.

Nuestro planteo inicial fue dibujar y pensar sobre y desde la misma experiencia, encontrar el sentido a cada trazo, preguntarnos qué hacer con el material visual que íbamos produciendo. Abrimos un espacio de reflexión desde nuestra práctica como dibujantes en los Juicios, sobre su significado para la reconstrucción de la memoria social de las dictaduras y el papel de los Organismos de Derechos Humanos en la recuperación democrática del Cono Sur.

Mantenemos al día de hoy las pautas iniciales propuestas por quienes convocaron esta iniciativa: la utilización de materiales y soportes unificados⁶ y el criterio de croquis rápido, de apunte vertiginoso. Con el tiempo sumamos algunas especificidades a nuestro hacer: evitar la continuidad del dibujo por fuera del recinto judicial, obviar agregados posteriores (como sellados o traspasado a tinta), transcribir las voces que se escuchan en las audiencias, registrar lo que sucede allí sin agregar metáforas ni ilustrar los relatos, ser lo más fieles posibles a lo que vemos.

Por lo general nos centramos en quienes declaran (tanto Víctimas-Testigos⁷ como genocidas y personal judicial) pero en ocasiones dibujamos además lo que sucede en los cuartos intermedios (charlas, discusiones, acercamientos), el ámbito amplio donde ocurre la audiencia y también a quienes escuchan los testimonios (desde los familiares, los compañeros de lucha, los periodistas, hasta el personal judicial y policial).

Fabiana Rousseaux⁸ (2014) explica con claridad el lugar de quienes declaran siendo a la vez testigos y víctimas y la complejidad que significa rotularlos: “Testigo-víctima” es un concepto límite. Los juicios contra el terrorismo de Estado que se llevan a cabo en el país hacen que se ponga en juego esta categoría. Esto nos obliga a replantearlo y cuestionar el saber que sobre la figura de testigo-víctima porta el derecho penal. Consentir en utilizar la categoría de “testigo-víctima” para hablar de sujetos que atravesaron o fueron tocados, en cualquiera de sus dimensiones, por la experiencia concentracionaria, peca de convertirse en una rápida y rígida conceptualización que, si bien nos permite “hacer serie” con el discurso jurídico y sociológico, nos limita en cuanto a todo lo que dentro de esa categoría encontramos cada vez que escuchamos a un testigo”. (**No es cualquier testigo ni cualquier víctima, son víctimas del terrorismo de Estado. Esto, de la construcción de la figura, hizo que escribiéramos el “Protocolo de Intervención para el tratamiento de Víctimas-testigos en el marco de procesos judiciales”, en donde uno de los ejes fue invertir el concepto de “testigo-víctima” por el de “víctima-testigo” para que se priorice la figura de víctima y no la de testigo. Es un testigo para la Justicia, es un objeto de prueba: tiene que hablar, mostrar, contar”, explicó Rousseaux.**

Los acompañamientos a quienes dan testimonio en los Juicios cruzaron fronteras, debido a la implicancia en los distintos países, a partir del Plan Cóndor, de las dictaduras del Cono Sur.

“Quien brinda su testimonio como víctima y como testigo de crímenes de lesa humanidad –explica la psicóloga uruguaya Mariana Risso Fernández (2017),

⁶ block de tamaño A4, papel blanco y lápiz de grafito

⁷ Esta condición de ser a la vez Testigo y Víctima de hechos traumáticos producidos por el Terrorismo de Estado está contemplado en el *Protocolo de Intervención para el Tratamiento de Víctimas-Testigos en el marco de Procesos Judiciales*, firmado en Buenos Aires el 7 de julio de 2011 por el Dr. Luis Hipólito Alén, en ese entonces Subsecretario de Protección de Derechos Humanos.

⁸ Una de las creadoras, junto a Eduardo Luis Duhalde, y Directora del Centro Ullloa, un espacio que brinda asistencia a víctimas del terrorismo de Estado, de violaciones de Derechos Humanos ocurridas en contextos democráticos –violencia institucional- y de situaciones de tragedia o catástrofe, tanto en forma directa como a través de la Red Pública de Profesionales de salud en todo el país.

acompañante en los Juicios de Terrorismo de Estado- asume una difícil tarea, generar información que pudiera ser relevante para el esclarecimiento de los hechos. Al brindar su testimonio se resignifica la historia traumática subjetiva, exponiendo (se) una apuesta a la vez dolida y esperanzada en el legado que el relato producido pueda generar.”

El lugar del testigo en estos juicios siempre es complejo, ya que no resulta sencillo sentarse en una audiencia y recordar.

Agamben (2000) afirma que “quien asume la carga de testimoniar por ellos sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar”.

En esos intersticios entre el dolor, el recuerdo del horror y la seguridad de haber “vivido para contarlo”, dibujamos lo que vemos y escuchamos.

Primo Levi sostenía que había que gritar para ser escuchado y para que se creyese lo que había sucedido en los campos de concentración nazis, que tenía que escribir para testimoniar el horror después de sentir que nunca nadie lo iba a entender: “cuando estaba en el campo de concentración tenía siempre el mismo sueño: soñaba que regresaba, que volvía con mi familia y les contaba, pero no me escuchaban. La persona que tengo delante no me escucha, se da media vuelta y se marcha. En el campo les conté a mis amigos este sueño y me contestaron: ‘A nosotros nos pasa lo mismo’”. (Levi 1996)

Testimoniar en los Juicios es una manera de acompañar la recuperación de la palabra de quienes fueron violentados (secuestrados, desaparecidos, torturados). Dibujar sus declaraciones en el recinto es un modo de volverlos visibles.

Sumamos también los dibujos de las pocas veces que declaran los genocidas, los discursos pre-armados de sus abogados, las intervenciones de los jueces, las preguntas del personal judicial y la presencia del policial. Intentamos mostrar todo lo que sucede en las audiencias⁹.

2. El acto de dibujar como memoria rebelde

Encuadramos los *Dibujos Urgentes* como memorias rebeldes, en tanto están alejados del mandato judicial. Se trata de posibilitar un registro público inmediato de aquello que se pretende ocultar y domesticar. Los ofrecemos como documentos del pasado en función del presente y el futuro.

El trabajo que realizamos tiene como objetivo proteger la memoria de lo que se narra (y lo que se silencia) en los Juicios. Es una manera de traer el pasado desde el presente, otorgarle un dispositivo de visibilidad que puede ser reutilizado de diversos modos en el futuro. De esta manera lo que se recuerda en el recinto se resguarda en nuestros blocks de manera inalterable. Allí está la memoria de quienes transitaron el horror, las vivencias escalofriantes, los recuerdos dolorosos y también las negaciones sistemáticas, los discursos preconcebidos. Se suman los rostros quebrados, los dolores atravesados, los pactos de silencio. Dibujamos todo lo que vemos, anotamos lo que nos conmueve o nos inquieta por diversas causas.

La rebeldía radica en desentrañar lo que genera participar y reflexionar desde, sobre y en los Juicios de Lesa Humanidad. Como escribió Ana María Careaga (2011) “Hablar genéricamente de “los juicios” implica hoy poder pensar estos procesos desde diversos planos que trascienden lo jurídico, en tanto son atravesados también, entre otros, por aspectos conceptuales, testimoniales, mediáticos y psicoanalíticos”.

⁹ Acompañamos las audiencias de los Juicios de Lesa Humanidad: Mega Causa ESMA, Operación Cóndor, Apropiación de Menores y privación de identidad de Federico Pereyra Cagnola y ABO III. También cubrimos el Juicio de Encubrimiento de Amia.

Los testimonios que se escuchan en las audiencias orales de los Juicios de Lesa Humanidad tienen la carga (emotiva, simbólica e histórica) de casi cuarenta años. Hemos escuchado algunos testimonios que contaron situaciones de extrema violencia (torturas, violaciones, vejaciones) por primera vez, no sólo a los jueces sino a su propia familia que los escuchó conmovida al lado nuestro, del otro lado del vidrio que divide la Sala. “La memoria se construye *con otros y a partir de otros*”, sostiene Daniel Feierstein (2012). El proceso de recuperación de lo que pasó, la posibilidad de recordar el horror aún de circunstancias personales tan extremas, sólo puede ser social. Y el contexto judicial otorga permisos para reencontrar la palabra, aquella que permaneció silenciada por décadas.

Escuchamos una articulación entre los diversos testimonios, que permite entender una interrelación en los procesos de memoria. ¿De qué manera se pueden presentar (sin representar) esas acciones de reconstrucción de las experiencias concentracionarias? ¿Cómo pensar un dibujo desde los recuerdos de los testigos? ¿Cómo asentar en pocos trazos la identidad de quien declara? ¿Qué hacer con aquello que registramos?

Daniel Feierstein (2012:124) explica el sentido de la memoria en su relación con la constitución de los sujetos y la construcción del concepto de identidad:

“La memoria, entonces, acto creativo, existe para poder utilizar el pasado en la acción, a la vez que nos constituye a través del tiempo, en tanto nos permite construir una identidad (personal, intersubjetiva, socio histórica). Ésta articula los fragmentos del pasado en diversas estrategias narrativas que, con un trasfondo último de carácter ético, nos constituyen como sujetos, como grupos, como pueblos y como humanidad”.

Dibujar en los Juicios se torna así un acto de construcción de memoria rebelde, a través de imágenes y palabras que conforman un acontecimiento único e irrepetible (ya que cada testimonio en cada Juicio es diferente, aun habiendo testigos que han declarado muchas veces). Se genera, entonces, un basamento visual, textual y simbólico que da cuerpo al sentido de los hechos recordados y narrados en el contexto judicial.

Por supuesto que no se trata de dibujar el pasado con el objetivo de hacerlo comprensible hoy, el trabajo consiste en retratar el momento judicial donde ese pasado se torna presente en el relato de los testigos. Siguiendo a Walter Benjamin (2005 [1982]:464) podemos afirmar que la “imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: la imagen es la dialéctica en reposo”. Benjamin escribe acerca de una “construcción” de la historia a través de imágenes. En un determinado momento de la historia y a través precisamente de las imágenes, el pasado se pone en contacto con el presente, generando una “constelación” que se torna “legible”. De esta manera Benjamin se muestra contrario al modo de concebir el tiempo como lineal y progresivo, sosteniendo el carácter discontinuo de la historia y la potencia de lo efímero.

A través de los testimonios en los Juicios se penetra en el tiempo y el espacio y a la vez tiene su punto de partida y llegada en el presente, ya que aquello que el recuerdo exhumado debe proporcionar, sigue Benjamin, genera “al mismo tiempo, una imagen de aquel que recuerda”. Por eso, concluye, el conocimiento de la historia es el conocimiento de nosotros mismos.

Leyendo a Benjamin, Didi-Huberman (2005:155) sostiene que “la imagen desmonta la historia”, ya que “aparece, se hace visible. Al mismo tiempo disgrega, se dispersa.” Y a la vez también “reconstruye, se cristaliza en obras y en efectos de

conocimiento”. La imagen obtiene así peso propio, ya que no se trata sólo de imitar lo que se observa, la tensión se produce en “el intervalo hecho visible, la línea de fractura entre las cosas”.

Si la historia ya no puede concebirse como un proceso continuo, ni como un saber estático, ni como un relato de causalidades concatenadas -afirma Didi-Huberman (2017)-, entonces el pasado deja de ser un hecho objetivo y se transforma en un hecho de memoria. La tarea de *Dibujos Urgentes* es precisamente ir al rescate de esas memorias para volcarlas en un papel, registrar los hechos de memoria que se producen en las audiencias y mostrar el dinamismo de la historia a través de los relatos de los sobrevivientes y los familiares.

Si una imagen es un gesto, las imágenes no son sólo cosas para representar algo que está sucediendo, sino -sigue Didi-Huberman (2017)- “son ellas mismas cosas que están al extremo de nuestros cuerpos”. Así, una cámara de fotos o un lápiz se pueden transformar en decisiones tomadas, en gestos de insurrección.

Los testigos que hablan por ellos y por quienes no están, muestran y ponen en acto una historia social, como sostiene Judith Butler (2017), “memorializando aquellas formas de sufrimiento y pérdida contra el olvido”. En inglés *memorialization* “implica un intento de preservar la memoria de aquellas víctimas de violencia política: bien podríamos decir, corresponde a un intento de construir memoria del presente”. La memorialización es el proceso de crear memoriales. El archivo de *Dibujos Urgentes* así se propone: resguardar la memoria rebelde para mostrar el pasado desde el presente, recuperar la palabra, dar visibilidad de lo que ocurrió.

Archivo visual y textual

Proponemos pensar nuestra práctica como la generación de un archivo visual y textual acerca de los acontecimientos que desde 2010 vienen sucediendo en los Juicios de Lesa Humanidad de los Tribunales de Comodoro Py. Como ya dijimos más arriba, el TOF5 prohibió el registro de los juicios para resguardar a las Víctimas-Testigos, pero así se invisibilizaron también los genocidas, volviéndose una operación de ocultamiento y de silenciamiento. Para desmontarla hubo que inventar una estrategia que permitiera resguardar, proteger y preservar lo que aún ocurre en las audiencias. La sumatoria de juicios de Lesa Humanidad hizo que se multiplicaran los cuadernos con imágenes y textos de nuestros dibujos, convirtiéndose (por la sumatoria, por las voces que hablan en coro desde las entrañas y por las palabras de quienes continuaron negando hasta su muerte) en documentación valiosa, inestimable e impensada por nosotras mismas al comienzo de nuestra tarea.

Entendemos que un archivo es un registro contemporáneo creado durante el desarrollo de las actividades de quienes lo elaboran. A lo largo de los años estos documentos almacenados se convierten en una posibilidad de búsqueda hacia sucesos que formaron parte de ese pasado resguardado. Nuestros dibujos se verán dentro de unos años como documentos que hablan de un pasado (el actual presente) donde se consustanciaron Juicios de Lesa Humanidad que hablaban del pasado (la última dictadura cívico- militar).

Cada uno de los documentos de nuestro archivo tiene un formato concreto: son documentos dibujados y escritos, originalmente analógicos y conservados en formato papel y también digitalmente. Su fuente de información es fidedigna, ya que se trata de testimonios tomados en los Tribunales Federales durante las audiencias orales de los Juicios de Lesa Humanidad. Son auténticos, ya que son documentos que afirman en sí mismos haber sido gestados en y donde se documentan, ya que parte de su sentido lo

constituyen los datos de tiempo y lugar de su creación. Son fiables, ya que representan de forma exacta aquellas declaraciones que testimonian, tomadas de manera directa desde nuestro lugar de dibujantes de los juicios. Son íntegros, en tanto están completos e inalterados (no han sufrido modificaciones posteriores a la ejecución realizada en Comodoro Py) y su contenido puede considerarse suficiente como para proporcionar una visión coherente de los hechos que representan, en tanto no los tergiversamos ni los intervenimos ulteriormente. Son útiles, ya que al haber una versión digital en una página web de libre acceso, son accesibles para poder ser utilizados.

Si entendemos que para preservar la autenticidad y confiabilidad de cada documento de nuestro archivo es primordial respetar el contexto en el que fue generado, debemos asumir que la creación rápida de los dibujos durante las audiencias dan a entender por qué, por quiénes y cómo fueron generados, así como su contenido y formato (de tal manera se presentan como documentos autenticados).

Como cualquier archivo, el nuestro ofrece la posibilidad de ser conservado porque consideramos que posee un valor histórico a largo plazo. Obviamente no fue esta la intención con la que empezamos a dibujar, al acompañar a los Juicios de Lesa Humanidad y su significado histórico. La sumatoria y la experiencia de tantos años han logrado que se conviertan en registros contemporáneos que han adquirido así su importancia y su potencial a futuro. Cuando dejamos de mirarlos por separado, por Juicio, por ubicación temporal, por declaración, o por diversas clasificaciones posibles, y cuando comenzamos a entender que todos los dibujos juntos constituían un archivo, entendimos el valor de cada uno como documento.

El objetivo de nuestro archivo es reunir, ordenar y conservar los dibujos documentales, para brindarlos como fuentes fidedignas y acervo histórico. La idea es poder darle difusión al patrimonio existente, para transmitir a través de ellos la importancia de la continuidad de los Juicios de Lesa Humanidad.

El nuestro es un archivo en movimiento, ya que se mantiene en construcción, por lo que se ve alterado al ir adquiriendo nuevos documentos semanalmente. También puede clasificarse como un archivo de situación, porque contienen información actualizada regularmente. Su acceso digital es dinámico, en tanto puede ingresarse por diversos accesos.

Entender los *Dibujos Urgentes* como documentos que producen información es otorgarles un carácter alejado del mundo del Arte y del judicial. Producen marcas de memorias, dejan huellas de la historia reciente y rescatan la palabra.

“Un dibujo es un documento autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado”, escribe John Berger¹⁰ (2011). Nuestros dibujos expresan lo que vemos, estudian los gestos de los declarantes, “muestran y comunican ideas”. Replican lo que sucede sin agregar ni adjetivar subjetividades, sin interponer emociones por sobre los hechos. Por eso los consideramos dibujos testimoniales.

En las audiencias ocurren muchos sucesos de manera simultánea, que no quedan registrados en ningún sitio. Hay movimientos, gestos y miradas que a veces producen tensiones, emocionalidades o indignaciones. ¿Cómo traducir estas situaciones para que quede constancia? “El dibujo habla lo que no se expresa con palabras, es parte del discurso”, sigue Berger (2011). Sostiene que un dibujo cuestiona la apariencia de un

¹⁰ John Peter Berger (1926- 2017) fue un escritor, crítico de arte, dibujante y pintor británico. Fue uno de los novelistas y ensayistas más importantes del mundo anglosajón y evidenció su compromiso con la escritura como medio de lucha política.

suceso para recordarnos que “las apariencias son siempre una construcción con una historia”.

Cada dibujo de los Juicios es un documento, en tanto se trata del testimonio material de un hecho ocurrido en los Tribunales Judiciales. Un dibujo intervenido con textos da cuenta de un suceso a manera de documento, cuando se lo coloca junto a cientos que registran hechos similares (aun atendiendo que cada uno es particularísimo) conforman un archivo visual y textual.

El dibujo documental es complejo debido a que debe captar lo que ocurre mientras todo se mueve y altera. Por eso los dibujantes debemos primero observar el contexto general, luego definir qué plasmar, hacia dónde enfocar, y recién entonces comenzar a delinear. En las audiencias tenemos que tener en cuenta que dibujamos situaciones y acontecimientos irrepetibles, de fuerte carga simbólica, emotiva, histórica, social y jurídica. La idea es plasmar sintética y al mismo tiempo concreta y claramente lo que sucede en cada audiencia. Mostrar, revelar, evidenciar y documentar lo que allí ocurre.

Fernando Bryce¹¹ (2005) relaciona el modo en que se narra una historia y el valor del documento, en donde la memoria se asienta. Considera que “el documento es un hecho del pasado. El dibujo es un hecho nuevo”. Este artista trabaja con documentos del pasado, a los que interviene y actualiza. Nosotras, en cambio, generamos documentación en cada audiencia, por lo que el dibujo y el documento son hechos del presente al mismo tiempo.

Dibujos Urgentes se aleja del concepto de la “estética de organización legal-administrativa” que propone Benjamin Buchloh (1999), ya que para nosotras el aspecto legal de nuestro archivo va por delante de la búsqueda estética. Cuando Buchloh explica la manera en que Gerhard Richter¹² colecciona fotografías de muy diversa procedencia durante toda su vida y las vincula con su investigación artística¹³, marcamos la diferencia con nuestro trabajo de generación de archivo. Richter las conserva sin distinciones y sin indicar las fuentes. Y lo hace como una necesidad de crear un cosmos ordenado ante lo que él considera un aluvión de imágenes múltiples e infinitas en la contemporaneidad. Nuevamente estamos ante un artista que trabaja con imágenes previamente hechas, a las que articula, reorganiza e interviene de manera libre en cuanto a temporalidad, espacialidad y contexto.

Nuestros dibujos, por el contrario, llevan información específica: fecha, sala, Juicio, nombre y data del retratado. Los guardamos dispuestos por Juicio y año. De esta manera se puede establecer un diálogo entre los criterios legales; entre los testimonios y las sentencias; entre los preceptos, las pautas y los métodos de los abogados; entre el tratamiento desplegado a los testigos por los distintos abogados defensores de genocidas, los fiscales y los jueces, entre otras cuestiones.

El objetivo de la colocación de la data en nuestros dibujos no es ordenar sino generar imágenes que dialoguen con textos y/o textos que se completen con imágenes

¹¹ Fernando Bryce (Lima, 1965) es un artista que trabaja en torno a la memoria partiendo de series de dibujos que reproducen imágenes preconcebidas y documentos de diversos archivos con el objetivo de articular diversas narrativas históricas que permitan arribar a una nueva mirada del presente.

¹² Gerhard Richter es un artista visual alemán, nacido en Dresde en 1932, quien basa su trabajo en la experimentación constante. Establece una tensa relación entre historia y presente a través de las referencias que coloca en sus pinturas, intervenidas con fotos.

¹³ En 2005 el Archivo Gerhard Richter se estableció como un instituto de las Colecciones Estatales de Arte en Dresde, Alemania.

para dar cuenta de acontecimientos que ocurren en los Tribunales y de los cuales no habría registro sino estuviéramos allí dibujando. La organización (catalogación, numeración, ordenamiento y clasificación) se agrega como información que suma a la hora de buscar información acerca de declaraciones, situaciones y argumentaciones. Estas pautas de conservación fueron pensadas y consensuadas a medida que se fueron sumando dibujos.

El criterio hace al archivo¹⁴, y el archivo al contenido que alberga, el modo en que se archiva da forma al documento”. Para Derrida (1997) la problemática del archivo tiene consecuencias éticas, políticas, institucionales y jurídicas ya que guarda relación directa con el modo de recordar, de memorizar. El “mal”, explica Derrida, radica en “lanzarse hacia él con un deseo compulsivo, repetitivo y nostálgico”. Nuestro archivo tiene la particularidad de estar en construcción permanente desde hace ocho años, por lo que es complejo volverlo estático y reiterativo. Mientras los Juicios de Lesa Humanidad continúan tenemos la intención de seguir dibujando, por lo que es errático el destino de nuestro trabajo. La particularidad es que continúa en constante crecimiento y ofrece diversos caminos para adentrarse. “El archivo no se cierra jamás. Se abre desde el porvenir”, sigue Derrida. Incluso es posible pensar que en él se puede arribar a la inyunción¹⁵, a partir de ese espacio que se produce entre la presencia y la ausencia, entre asistir a las audiencias y observar los dibujos, entre escuchar los testimonios y leer las anotaciones.

Ana María Guasch (2005) nos recuerda que el “archivo se puede asociar a dos principios rectores básicos: la mnemé o anamnesis, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la hypomnema (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria”.

Lejos estamos de intentar acercarnos a su análisis del concepto de archivo en el arte contemporáneo. Nos interesa, sin embargo, entender el sentido de la acción de recordar en el marco judicial y nuestra tarea de almacenamiento como oposición al olvido y la muerte.

Consideramos pertinente entonces enlazarnos con el concepto que Christian Boltanski¹⁶ encuentra en sus obras, donde genera archivos que conservan memoria y participan al mismo tiempo de la pulsión de muerte. El archivo del artista francés, es aquel que a la vez que recuerda, olvida, para poder volver a acordarse. Las obras de Boltanski invitan al espectador a adentrarse en ellas, a comprometer la mirada, a recordar y adentrarse en sus propios laberintos de la memoria.

¹⁴ Derrida (1997:10) explica la etimología de la palabra “archivo”: “el vocablo remite [...] al *arkhé* en el sentido *físico, histórico* u *ontológico*, es decir, a lo originario, a lo primero, a lo principal, a lo primitivo, o sea, al comienzo. Pero aún más, y *antes aún*, ‘archivo’ remite al *arkhé* en el sentido *nomológico*, al *arkhé* del mandato”. [...] “Como el *archivum* o el *archium* latino [...], el sentido de ‘archivo’, su solo sentido, le viene del *arkheion* griego: en primer lugar, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los arcontes, los que mandaban”⁹. El archivo designa entonces, simultáneamente, el lugar y la ley.

¹⁵ Derrida denomina “inyunción” a ese momento-movimiento, ese intervalo en el tiempo que imbrica dos instantes sin llegar a unirlos.

¹⁶ Christian Boltanski (París, 1944) es un artista multidisciplinar, que trabaja alrededor del concepto de memoria a partir de la reconstrucción de historias de vida, en instalaciones, fotografía, video, escultura, objetos, textos, entre otros soportes.

Nuestro archivo informa, no interpreta; comunica, no desentraña; manifiesta, no representa; notifica, no ilustra; revela, no manipula. Y también trae a la memoria un pasado doloroso que manifiesta su necesidad de hacerse un lugar en el hoy a través de la presencia de quienes participaron como víctimas o como perpetradores. También estimulan, a quienes lo observan, a participar activamente a través de un trabajo interno de memoria.

En nuestros dibujos documentales se pueden observar y recuperar testimonios de vida, historias de militancia, análisis políticos, recuerdos de familia, situaciones privadas que se vuelven públicas.

¿El archivo es por sí mismo fiel a lo que acontece? Toda parte del archivo es un elemento de la realidad por su aparición en un tiempo histórico dado. Para descifrar su sentido es necesario mirarlo en el contexto de la totalidad. En nuestro caso la fidelidad tiene que ver con la honestidad con que es realizado, con la veracidad con que dibujamos y anotamos lo que vemos y escuchamos, con la constancia en el concurrir a los Tribunales para asentar lo que allí ocurre, con el acatamiento a las prerrogativas definidas por la Agrupación H.I.J.O.S. y con la exactitud con que intentamos reflejar lo que sucede en las audiencias. No hay agregados, no hay decoración, no ilustramos. La crudeza es su fuerza, el rigor es su sostén, la tenacidad es nuestra herramienta contra el olvido.

.

Bibliografía

Agamben, Giorgio 2000 *Lo que queda de Auschwitz* (Madrid: Pretextos)

Benjamin, Walter 2005 1982 *Libro de los Pasajes* (Madrid: Akal)

Berger, John 2011 *Sobre el dibujo* (Madrid: Gustavo Gilli)

Bryce, Fernando 2005 *Conversación de Fernando Bryce con Helena Tatay* (Barcelona: Fundación Antoni Tapies)

Buchloh, Benjamin 1999 *Fotografía y Pintura en la obra de Gerhard Richter* (Barcelona: MACBA)

Butler, Judith y Athanasiou, Athena 2017 *Desposesión: lo performativo en lo político* (Buenos Aires: Eterna Cadencia)

Careaga, Ana María 2011 *Un aporte a la reflexión colectiva*, en *El libro de los Juicios* (Buenos Aires: Instituto Espacio para la Memoria)

Derrida, Jacques 1997 *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (Madrid: Trotta)

Didi-Huberman, Georges 2005 *Ante el tiempo* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo)

----- 2017 *Sublevaciones* (Buenos Aires: MUNTREF)

Feierstein, Daniel 2012 *Memorias y representación. Sobre la elaboración del genocidio* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica)

Guasch, Anna María 2005 *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar* (Barcelona: Universitat de Barcelona)

Levi, Primo 1996 *Conversaciones con Ferdinando Camon* (Madrid: Anaya & Mario Muchnik)

Risso Fernández, Mariana 2017 *Acompañar, recordar, re elaborar. Una reflexión sobre la práctica de acompañamiento a víctimas-testigos en juicios contra el Terrorismo de Estado* (Buenos Aires: Territorios Clínicos de la Memoria)

Rousseaux Fabiana 2014 www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-247278-2014-05-29.html

Sitios Web

<https://dibujosurgentes.weebly.com/>

<http://www.hijos-capital.org.ar/>

<https://visuales.una.edu.ar/>

www.derhuman.jus.gov.ar/ProtocoloIntervencionVictimas

<http://tecmered.com/1329-2/>

<http://tecmered.com/fabiana-rousseau/>

<http://proyectoidis.org/gerhard-richter/>

<https://www.wikiart.org/es/christian-boltanski>