

no reconciliados (nadie sabe lo que un cuerpo puede)
un trabajo de marcelo expósito (2009)

transcripción completa del vídeo monocal

el enunciado es siempre colectivo

POR LOS 30.000
DESAPARECIDOS
VERDAD
JUSTICIA
MEMORIA

GENOCIDAS

ESCRACHE

HAY UN TORTURADOR
ESCONDIDO EN SU BARRIO

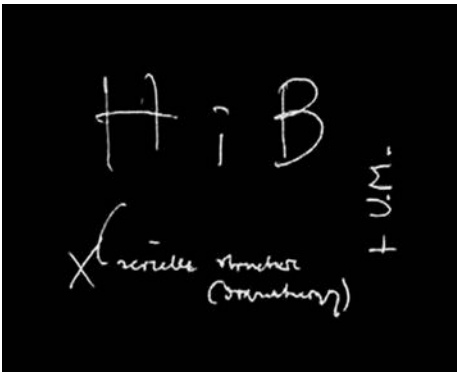
A 300 M.
JUAN MARTÍN YEDRO
GENOCIDA

ESTE ASESINO VIVE
EN NUESTRO BARRIO

PIZZERÍA DEL
TORTURADOR

GENOCIDA
EN EL BARRIO





NO RECONCILIADOS
NADIE SABE LO QUE UN CUERPO PUEDE

pieza didáctica en cinco actos
sobre algunas experiencias entre el arte
la invención la creatividad etcétera
y lo político en la argentina /

en torno al cuerpo su ausencia su presencia
su desaparición su conjuración su memoria
y sus potencias /

un limitado archivo de casos
que no han de ser tomados como ejemplares
ni excepcionales ni únicos ni aislados /

sino más bien a modo de experiencias
situadas que se ofrecen a reflexión
para poder ser multiplicadas –

ACTO 1º

KLUCIS EN EL BAUEN COMPOSICIÓN COMO PRELUDIO



buenos aires ciudad dinámica desde el alma
(d'arienzo) desde las alturas del piso 18 del
hotel bauen una empresa recuperada en 2002
autogestionada por sus trabajadores tras
el colapso del neoliberalismo en la argentina /

la lucha de clases en la esquina del tanto
corrientes y callao donde la ciudad
nunca duerme /

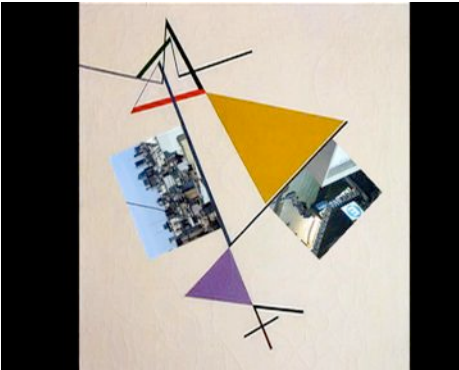
(un arte) práctico y anónimo
creador de todo para todos
tomás maldonado 1945 /

en este acto el autor sugiere que cierto proyecto
utópico del arte moderno puede ser reactivado
a condición de desandar la historia de su
entrega a capitalismo corporativo después
de la segunda guerra mundial y de regresar
a lo político /

(silbidos desde el público gritos
de desaprobación tanto de unos
como de otros etcétera) /

o también: el arte concreto argentino corregido
ya en 1919 por gustav klucis autor del primer
embrión de fotomontaje político realizado
sobre un dibujo constructivista /

de todo lo cual se deduce que el arte
de vanguardia es también una empresa
que debe ser recuperada por sus trabajadores –



ACTO 2º

HAMLET EN LA ARGENTINA TEATRO COMO LABORATORIO DE LA FANTASÍA SOCIAL

espectropoética:

quisiera aprenser a vivir con los fantasmas
una política de la memoria la herencia y las
generaciones que no puede suceder sino entre
la vida y la muerte ¿qué se produce entre estas
generaciones? una omisión un extraño lapsus /

si se habla de fantasmas de herencia y
de generaciones de fantasmas de otros que
no están ni entre nosotros ni fuera de nosotros
enter the ghost exit the ghost re-enter
the ghost es en nombre de la justicia /

lo propio del espectro es que no se sabe si el
(re)aparecido da testimonio de un ser vivo
pasado o de un ser vivo futuro el espectro
como su nombre indica es la frecuencia de
cierta visibilidad la visibilidad de lo invisible
es también aquello que uno imagina que
cree ver y proyecta en una pantalla imaginaria
la pantalla misma es fantasmática /

el periférico de objetos sacude buenos aires
1995 con la máquina hamlet su puesta en
escena de la obra teatral de heiner müller
el habla de hamlet ante el teatro del mundo
de la historia de la política el fantasma del
padre (re)aparecido irrumpe en el ecuador
del menemismo y asedia durante el resto
de la década /

reintepretamos para esta ocasión la puesta
en escena del periférico de objetos a través
de la música de throbbing gristle (journey
through a body) y del análisis fantasmático
de jacques derrida en espectros de marx
anteponemos un excursu hamlet en versión
cinematográfica de celestino coronado /

dos hamlets con desajustes condensaciones
desdoblamiento de identidad suceden
a sendas dictaduras militares /

todo ello precedido de imágenes del primer
film argentino 1899 el doctor alejandro posadas
un pionero de la experimentación médica aplica
la cirugía a un cuerpo sobre una mesa de
operaciones en el hospital de clínicas de la
ciudad de buenos aires filmado por eugenio py –

HAMLET

excursu: el español celestino coronado tras
diez años de exilio filma hamlet en inglaterra
con la lindsay kemp company 1976 una vez
muerto el genocida general francisco franco
es el año del golpe militar en la argentina /

mi película refleja mi decisión de dejar mi país
durante la dictadura pues cuenta la historia
de un hombre que duda entre tomar o no tomar
una acción en contra de lo que ve –

la política del espíritu /
el espíritu es una cierta potencia de
transformación el espíritu trabaja viene
como (re)aparecido cuestión de repetición /

un espectro es siempre un (re)aparecido
porque siempre empieza por regresar desde
el otro tiempo o la otra escena la venida del
otro como justicia los testigos de esta historia
temen y esperan ese retorno la angustia ante
el fantasma es propiamente revolucionaria /

no se quiere permitir que algo (re)aparezca
puesto que lo pasado pasado está pero la
espectralidad trastoca este tranquilizador orden
de los presentes y sobre todo la frontera entre
el pasado y el presente la espectralidad
desbarata esa oposición /

en cualquier caso algunos están dispuestos
a aceptar la vuelta con tal de que no vuelva
la revuelta que inspiró en un principio el
levantamiento la indignación la insurrección
el impulso revolucionario aceptar que los
fantasmas vuelvan pero que no hablen –

yo fui hamlet /

de pie a orillas del mar
conversaba con la rompiente bla bla /

bien sabía yo que allí esperaba un fantasma
desde el comienzo desde que se levanta
el telón un fantasma asedia el mundo
asedia mi memoria /

something is rotten in this age of hope /



yo soy ofelia /

la que el río no retuvo /

la mujer con la soga al cuello la mujer
con las venas rotas la mujer de la
sobredosis nieve sobre los labios
la mujer con la cabeza en el horno /

ayer dejé de matarme estoy sola con mis pechos
mis muslos mi regazo rompo las herramientas
de mi cárcel la silla la mesa la cama rompo
el campo de batalla que era mi hogar arranco
las puertas de cuajo para que entre el viento y
el grito del mundo hago trizas las ventanas
prendo fuego a mi cárcel y tiro mi ropa al fuego
desentierro de mi pecho el rejoj que fue
mi corazón salgo a la calle vestida con mi sangre /

[voice-over, locutor:] se acercan a las barricadas para despejar la calle.
lueven piedras desde los techos, pero son de pequeño tamaño.

just the worst time of the year
for a revolution /

1969

mi drama si aún tuviera lugar sería en la época
de la sublevación se inicia a manera de un paseo
contrario a las leyes el tránsito en horas
de trabajo la calle es de los peatones
aquí y allá se vuelca algún auto /

[voice-over, locutor:] lo que sucede siempre en barrio clínicas.
los estudiantes se suben a las azoteas.

la policía si interfiere el paso es barrida hacia
los costados una vez que la marcha llega
al sector de los organismos oficiales un cordón
policial la bloquea se forman grupos de los que
emergen oradores el reclamo por mayor libertad
se convierte en el grito por el derrocamiento
del gobierno el gobierno recurre al ejército
tanques /

[voice-over, locutor:] efectivos del cuerpo de bomberos,
mientras las bombas de gases lacrimógenos empiezan a afectarnos.

[policía:] la policía de córdoba no es una mordaza, ni de voces ni de ideas.
aquí cada uno piensa como quiere, grita lo que quiere. pero el derecho de cada uno
termina donde empieza el derecho de los demás.
hemos detenido entre todas las personas que calleron en la redada
a algunos que no están acá, pero que tenían los papeles en los bolsillos.
y en esos papeles había un plan de intimidación pública.
y en ese plan de intimidación pública figura:
la venida de diez delegados del extranjero que tienen que provocar el caos
aun matando a un dirigente del integralismo, como dice el punto e de lo que
hemos secuestrado, para provocar el caos.
figura: el enfrentamiento con la policía, y si la policía no actúa,
apedrear a la policía para provocar el choque.
¿o ustedes creen que en la policía, nosotros queremos un país menos independiente
que el de ustedes, con menos justicia social que el que ustedes quieren?

[voice-over, actriz:] desde aquí, electra, en el corazón de las tenebras.
bajo el sol de la tortura. a todas las metrópolis de la tierra.
en el nombre de las víctimas.

ACTO 3º

LA POLÍTICA DEL ACONTECIMIENTO (DES)APARICIONES PEDAGOGÍA ARTE DE LA PRODUCCIÓN

espectropolítica:
se trata en efecto de convocar con el gesto
de una conjura positiva aquella que jura
para reclamar y no para reprimir /

conjuración significa (a) evocación convocación
hacer venir aparecer algo que no está ahí
en el momento de la llamada /

(b) conspiración de quienes se comprometen
a luchar contra un poder superior para hacer
que acontezca un acontecimiento /

(c) decidir adquirir una responsabilidad comprometerse de manera performativa aquello que garantiza el espaciamiento del espacio público no está ni vivo ni muerto ni presente ni ausente está espectralizado /

24 de marzo de 1976 /
golpe de estado militar en la argentina
se instaura el denominado proceso de reorganización nacional que intensifica y sistematiza la represión política que crecía desde los años precedentes /

desaparecen las personas masivamente
sus madres inician de inmediato el reclamo por su aparición el 30 de abril de 1977
se fundan como organización
las madres de plaza de mayo /

los cuerpos de las madres intervienen en los espacios pasan de las primeras acciones espontáneas a la lucha abierta generan un prolijo repertorio de signos conceptos herramientas formas de acción los pañuelos anudados alrededor de su cabeza las fotografías de los hijos e hijas que han desaparecido pegadas a los pañuelos colgadas del cuello alzadas en estandartes formando murales las rondas alrededor del obelisco de plaza de mayo en buenos aires y otros lugares del país /

las madres son igualmente reprimidas en ocasiones desaparecen incluso se organizan las abuelas que buscan a sus nietos y nietas desaparecidos muchas veces secuestrados cuando las detenidas embarazadas dan a luz en los centros clandestinos de detención los bebés son dados en adopción ilegal a familias que colaboran con la dictadura /

5 de diciembre de 1980 /
nueva consigna de las madres de plaza de mayo:
exigimos aparición con vida /

21 de septiembre de 1983 /
día del estudiante aún en dictadura las madres convocan la III marcha de la resistencia a la tarde fluye la protesta hacia la plaza de mayo que comienza a llenarse de un inquietante recurso visual docenas centenares de cuerpos silueteados sobre papel a tamaño humano /

la metodología se reproduce a escala nacional se convierte en uno de los ejemplos más sobrecogedores que se hayan dado de socialización participativa de herramientas creativas de producción de imágenes que sirven como recurso de visibilización y al mismo tiempo de estructuración de la protesta en el espacio público /

el siluetazo o la silueteada /
consiste en dotar a los desaparecidos de un
singular cuerpo múltiple siluetas todas diferentes
pero equivalentes entre sí fue concebida
inicialmente como una intervención en el campo
artístico pero se desbordó anónimamente
hacia el movimiento social –

[ana longoni:] finales de la dictadura, de la última dictadura, en el año 82, tres artistas que compartían taller, y que además eran docentes de plástica en diferentes ámbitos, tuvieron la idea de hacer una obra colectiva, una obra de los tres, que de alguna manera representara a los desaparecidos, pero desde el lugar de la cantidad, la cantidad de cuerpos ausentados por la violencia política, por la represión del estado. la idea de ellos era entonces representar a escala natural 30.000 siluetas vacías como forma de volver presente una ausencia.

la idea inicial era montar esta obra, que no tenía un formato muy definido —iba a ser un laberinto de papel, o empapelar la parte de afuera de un museo—, en una convocatoria de un premio [de arte] privado, el premio esso. o sea que inicialmente era una convocatoria pensada para el campo artístico. con muchas dificultades, porque era un momento de dictadura, era muy difícil que la obra se pudiera montar, era bastante complicada la idea. pero, además, la dificultad que los desalentó mucho era que para hacer 30.000 siluetas hace falta efectivamente muchas personas trabajando, y eso los llevó a suspender la idea por un tiempo.

decidieron llevarle la iniciativa a las madres de plaza de mayo cuando se estaba armando la III marcha de la resistencia. la marcha de la resistencia es una marcha que dura toda la noche, en este caso se hacía por el día del estudiante, el 21 de septiembre, durante toda la noche se pernoctaba en plaza de mayo y al día siguiente se marchaba. es una marcha que dura más de 24 horas.

unos días antes, entonces, los artistas le llevaron la iniciativa a las madres, con un proyecto escrito. las madres lo intervinieron fuertemente, por ejemplo: pusieron la condición de que ninguna silueta tuviera ningún tipo de marca que la nombrara, que la identificara; justamente porque las listas de desaparecidos eran muy incompletas. entonces decidieron que todas las siluetas iban a ser iguales, y que ninguna silueta —éste fue el énfasis mayor de las madres— podía estar acostada. todas las siluetas, inmediatamente después de ser hechas, tenían que estar de pie, erguidas, porque la reivindicación más fuerte que en ese momento aglutinaba el discurso de las madres era la reivindicación de "aparición con vida". estamos a finales de la dictadura, un momento en el que todavía había mucha expectativa de que los desaparecidos estuviesen vivos, en algún lado, recluidos, y que pudiesen aparecer, se pudiesen recuperar vivos. entonces, la consigna "aparición con vida" de alguna manera se materializa, se vuelve visual en esta idea de las siluetas.

en principio, la idea era ésta: que un manifestante pusiera su cuerpo, se recostara en el piso, prestara su silueta para representar a un desaparecido, y otro manifestante que colaborase en la ejecución de la acción lo rodease con pintura o con un marcador, como forma de dejar señalada la silueta. pero hubo otros procedimientos, otras formas de hacerlas: a mano alzada, como en este caso, o con plantillas hechas previamente en cartón aglomerado, como forma de hacer siluetas en forma serial mucho más rápida.

y éstas son fotos ya del primer siluetazo, en septiembre del 83, empapelando los muros de la parte central de la ciudad, el punto nodal de la trama del poder urbano en la ciudad, que son las intermediaciones de la plaza de mayo: la catedral, la casa de gobierno, la casa rosada, el cabildo... todos los edificios que sintetizan la trama de poder nacional.

acá vemos una vista de la llegada a plaza de mayo, también empapelada por desaparecidos. los diarios informaban al día siguiente: "las siluetas nos miran". lo que vemos es esta idea de los policías custodiando la siluetas. el operativo represivo fue muy fuerte y en algún momento hubo amenazas muy concretas de que los que estaban pegando siluetas iban a ser detenidos si no dejaban de hacerlo.

y lo que se empezó a dar en diciembre, que es muy interesante, es que ya no hubo una centralización de la producción de siluetas, sino que el dispositivo o el procedimiento se socializó de una manera muy inmediata y muy espontánea, y empezaron a surgir siluetazos espontáneos en muchos lugares del interior, en barrios

de la ciudad de buenos aires... ya no había necesidad de que un artista indicara un procedimiento, sino que esto inmediatamente fue asimilado y como era muy sencilla la forma de realizarlas se dieron siluetazos simultáneos y sucesivos en muchos lugares del país. de hecho, la silueta ya aparece como un recurso de alguna manera codificado de representación del desaparecido, y esto se sigue dando en sucesivas movilizaciones de derechos humanos. por ejemplo, la foto que tenemos acá es una marcha de muchos años después, ya cuando estaba por aprobarse la ley del indulto. se conoce como la marcha de las siluetas rojas, porque las siluetas ya fueron hechas masivamente, siempre con la misma plantilla y en color rojo. y acá las siluetas ya no eran pegadas en la pared, sino que marchaban con las madres y los manifestantes.



otra marcha posterior, mucho más reciente, en la que la que las siluetas están en banderas de tela, siempre también con el mismo procedimiento de blanco sobre negro y aquí sí, si ningún tipo de nombre o inscripción.

y todas las connotaciones, si se quiere, auráticas que puede tener el interpretar la silueta como algo que nos mira desde la pared, o que marcha con nosotros, que es una de las lecturas que se propusieron del siluetazo. es la que por ejemplo impulsa gustavo buntinx, que dice que lo que hay en el siluetazo, de alguna manera, es una interpelación mesiánica a que los muertos están todavía entre nosotros.

lo que también me parece que es muy pertinente es la asociación entre el cuerpo del caído o del desaparecido, y el cuerpo del manifestante que lo presta para marcar ese otro cuerpo, ese lugar. yo diría que las siluetas es una de las matrices de representación del desaparecido. la otra son las fotos; las fotos que portaban los propios familiares desde el 77, sobre todo las madres, que colgaban en sus cuellos generalmente la foto del documento [de identidad] o alguna foto familiar de sus hijos desaparecidos, o las pegaban a sus pañuelos.

[guillermo kexel:] de los tres rollos que saqué en la primera silueteada, la de septiembre del 83, hubo una cantidad de fotos que resultaron mal reveladas en el negativo... esta niñita está llevando la plantilla de hacer siluetas de niños. y aquí se ve la plantilla de la embarazada, que salió a la calle gracias al reclamo de las abuelas y de familiares.

esas siluetas están completamente fuera de todo esquema... y ahí arriba la sugerencia de un bebé.

en la catedral hubo pegatina persistente, y hubo despegatina por parte de los curas persistente, querían a toda costa mantener el frente limpio, y a toda costa insistíamos para que el frente no lo tuvieran limpio. y se llevaron siluetas toda la noche y al día siguiente. iban y las hacían sacar. después pusieron cuatro policías para proteger los muros.

esta siluetita yo la amo particularmente porque terminó siendo la primera plantilla que se hizo de silueta de niño desaparecido, y resultó ser la siluetita de mi hija.

[marcelo expósito:] es extraño porque originalmente la idea que habíais pactado con las madres era que las siluetas no tuvieran datos personales, ¿verdad?

[kexel:] correcto.

[marcelo expósito:] ¿y tú recuerdas cómo vino a ser el momento en que empezó la gente a incorporar datos de sus desaparecidos en las siluetas?

[guillermo kexel:] sí, lo recuerdo con absoluta claridad, fue durante la noche: éste es el clima. mientras el taller ya estaba en pleno desborde —desborde de nosotros digo: la gente producía siluetas, nosotros ya no hacíamos nada—, en medio de ese raro caos ordenado, donde el taller producía sistemáticamente y con un orden perfectamente seriado y con la distribución de tareas que se fue armando, alguien pidió ponerle el nombre a una silueta o se lo puso. y a los segundos hubo otra, y unos segundos después hubo otra. de hecho, inmediatamente después de esas primeras que aparecieron así como tímidamente, las mismas [madres] que habían dicho "no queremos identificación personal en las siluetas porque entonces cada silueta es todos los desaparecidos", en ese momento dijeron "no, bueno, está bien: si va a haber nombres, que estén todos".

ahí tenés alguien con lápiz y un papel —ésta no es una lista de las madres— donde seguramente está anotando nombres que ya se pusieron en las siluetas, probablemente para evitar que se repitieran. entonces, la silueta era mera silueta, de lejos; pero de cerca se transforma en una persona con nombre y apellido, y fecha de desaparición. acá se vé cómo funcionaban a la distancia. esas siluetas eran anónimas, hasta que uno se acercara, y entonces aparecía el nombre: armando José bautista, 29 años, desapareció el primero de junio del 76.

la gente se tiraba al piso, y alguien con un marcador les levantaba la silueta, y después en el otro lugar del taller, al ladito, alguien reforzaba con rodillo o pincel los bordes para que tuviera más potencia gráfica. una vez secas se las enrolla, se las guarda hasta que llegue la hora de salir a pegar. para cuando llegamos a la plaza, de nuestra propia tarea y de la participación que habían tenido para entonces las madres, el procedimiento estaba íntimamente asociado a lo que se llamaría en cualquier ámbito la productividad, esto es: más rápido y más barato.

[marcelo expósito:] la organización del espacio en la plaza para estructurar la producción en serie, es decir: la llegada del papel, el corte del papel, su colocación en el suelo, el reparto a los grupos que primero silueteaban en el suelo, luego remarcar la silueta por el efecto visual, los grupos de pegadas... ¿cómo se organizó eso? ¿fue autoorganizado, hicisteis una primera organización vosotros?

[guillermo kexel:] sí, con toda seguridad nosotros hicimos una primera organización, bastante temprano en la tarde, debimos de haber llegado a las 4 de la tarde —se suponía que la marcha comenzaba a esa hora—, seríamos en total unas 30 personas que llegamos a la plaza sabiendo lo que iba a ocurrir, no más. y estando la marcha en el estilo de las rondas que las madres hacían alrededor de la pirámide en el centro de la plaza, nosotros nos ubicamos en un costado de la catedral pero dentro de la plaza misma, y recuerdo que con las bobinas de papel que llevábamos, papel virgen aún, demarcamos una especie de cerco, de puntos como para decir "acá adentro vamos a trabajar".

sí, esa sensación del trabajo en un orden seriado, casi de línea de producción, se estableció allá con bastante desorden. y la segunda silueteada, curiosamente, fue muchísimo más ordenada. ésta no la organizamos nosotros. esto es en el obelisco, plaza de la república. estos chicos del frente pro derechos humanos (fpdh) organizan esta silueteada con el objeto de mostrarle al presidente alfonsín, ya elegido [democráticamente] pero que tomaba juramento ese día, 10 de diciembre... tenía las oficinas en un hotel justo enfrente... y estos chicos organizaron la segunda silueteada aquí justamente para que el presidente desde sus oficinas lo viera. el mensaje era muy claro: "el día que asumís [como presidente], esto es lo que asumís también".

se está trabajando para el corte de papel. ésta que está acá tiene la bobina, apoya, se queda con la punta del papel y manda la bobina rodando hasta aquí. ésta la recibe, le apoya la rodilla a la bobina, y cruza por delante ese hilo que tiene en la mano. lo pone delante, y tira. el papel ya está cortado. entonces manda la bobina rodando, ésta retiene la punta, envía, pone el hilo, corta, devuelve. trabajo con plantilla, y allí probablemente ya se están poniendo nombres o reforzando bordes. rodillo, pincel, pincel... y hay también algunos textos escritos, o pancartas a punto de ser atadas allá entre los postes: "exigimos aparición con vida". acá se ve una plataforma de madera, que andá a saber de dónde la sacaron, donde estaba expuesta una silueta, a modo de mostrarle a la gente no solamente cuál era el tema del encuentro, sino casi me atrevería a decir que a modo de cartel, de afiche, de gancho. ahí atrás estaban los chicos produciendo en el piso, y esto es lo que la gente veía cuando pasaba caminando por aquí: "las siluetas representan a los 30.000 desaparecidos. aparición con vida".



durante la preparación de esta segunda silueteada alguien mencionó que en la editoras de diarios, las bobinas de papel de periódico no se utilizan hasta el final. así que salimos una noche a recorrer las rotativas, y ahí hablamos con los obreros gráficos, los que están ahí al pie de la máquina. inmediatamente y sin pedir permiso a nadie nos abrieron la puerta y nos cargaron el auto con todo lo que pudieron. ése es el papel que se está utilizando ahí. y nos comentaron que a los restos de tinta de rotativa que se quedan en los tachos, si se les agrega un poco de queroseno se diluyen y funciona muy bien como pintura.

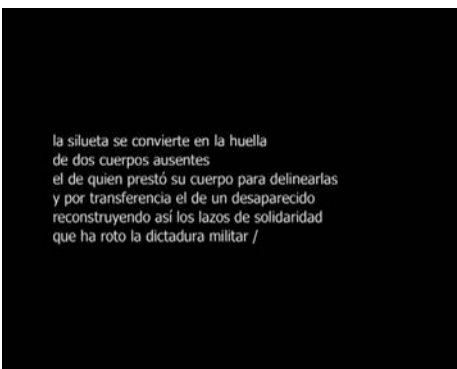
es lo que a mí me gusta llamar de vez en cuando, para salvar el estereotipo, "un pueblo en lucha". y bueno, son los que hicieron de las siluetas lo que son. ésta es la gente que hizo que ocurriera. y la policía se quedó custodiando las paredes. hubo un caso que yo vi de cerca de un policía que arrancó o quiso arrancar una silueta, y una madre se le fue encima, se le colgó de la ropa y le dijo: "éste que estás arrancando acá es mi hijo".

y probablemente también yo, con algún temor, sin apuntar y sin hacer foco, mandé esta pobrecita foto, que pertenecía al rollo que mencionaba más temprano que estaba mal revelado. muestra a este cobarde que arrancó la imagen de un desaparecido, y se la lleva, por obediencia debida, simplemente porque le han dicho que lo haga.

una restitución de la imagen como sustitución
de cuerpo ausentado hecho desaparecer /

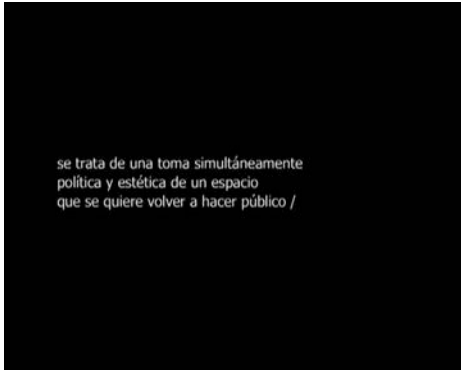
hacer presente la ausencia representar un estado
suspendido que no es ni vida ni muerte pero
que late en presente como la percepción
de lo que no está /

la acción de poner el cuerpo porta una
ambigüedad intrínseca ocupar el lugar del
ausente es aceptar que cualquiera de los allí
presentes podría haber sido desaparecido /



la silueta se convierte en la huella de dos
cuerpos ausentes el de quien prestó su cuerpo
para delinearlas y por transferencia el de un
desaparecido reconstruyendo así los lazos de
solidaridad que ha roto la dictadura militar /

la instalarse en la calle las siluetas
transforman radicalmente el espacio público /



se trata de una toma simultáneamente
política y estética de un espacio
que se quiere volver a hacer público /

resignificando así el espacio de la plaza
recomponiendo una territorialidad social –

ACTO 4º

ÁLBUM DE FAMILIA LA MÁQUINA COMO MOVIMIENTO SOCIAL

fantología:
cada generación sueña la anterior /

¿a quién compromete un deber de justicia
más allá del derecho y de la norma?
¿qué es esa justicia más allá del derecho? /

¿viene sólo a compensar un agravio a restituir
una deuda o por el contrario viene a dar
algo más allá del deber de lo que se adeuda
por un crimen? /

¿viene sólo a reparar la injusticia o
más precisamente a rearticular como es debido
la dis-yunción del tiempo presente
to set it right?

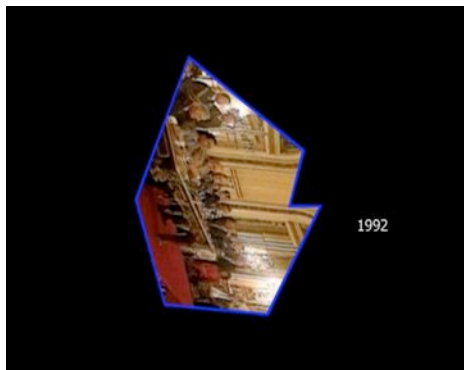
la disyunción del tiempo the time is
out of joint el tiempo está desquiciado
desajustado sacado de quicio –

[locutor tv:] veamos qué dice el presidente de la nación a propósito de la corrupción en la argentina.

[presidente menem:] la corrupción es la desnaturalización de las funciones...

Presidente Menem
Tema del día: Corrupción

[sigue:]... que debe cumplir determinada persona o determinado organismo que integran en el ámbito del estado, o fuera del estado, los hombres y las mujeres aquí en nuestro país o en cualquier país del mundo. y evidentemente hemos hecho una verdadera revolución en la república argentina. un cambio de la negra historia que vivió en los últimos años, que le permitió esta estabilidad que estamos viviendo...



1992

[sigue:] ... esta racionalidad en las cosas, este respeto a todas las libertades habidas y por haber, desde las libertades naturales del hombre, el hombre es libre desde la misma concepción en el seno materno — rousseau decía que era libre desde su nacimiento yo le agrego que es libre en el seno de su madre—, pasando por las libertades económicas, sociales y políticas. entonces el estado se tiene que encargar de monitorear esas libertades, de protegerlas, de ampararlas, y no dejar que se desvirtúen porque desvirtuarlas significa también corrupción.

1983 raúl afonsín primer presidente electo
tras la dictadura militar /

1984 la comisión nacional sobre la desaparición
de personas conadep entrega el informe
nunca más /

1985 proceso judicial civil contra las juntas
militares algunos de sus miembros no todos
son condenados /

1987 primera rebelión militar de los
carapintadas en protesta por los juicios /
1986 1987 se promulgan las leyes llamadas
de punto final y obediencia debida que
sancionaban de facto la amnistía para los
implicados en la represión durante la dictadura /

1989 carlos saúl menem segundo presidente
constitucional /

1990 indulto a los jefes militares condenados
en el proceso de 1985 /

1995 adolfo scilingo oficial de la armada
confiesa haber participado en la metodología
implementada por el ejército argentino para
sistematizar la desaparición masiva de personas /

LA DENUNCIA DEL VERDUGO

[voice-over locutor tv:] las siluetas de papel que simbolizan el recuerdo de miles de desaparecidos políticos han vuelto a dibujarse en todos los telediarios del mundo...

1996

[sigue:] ... esta vez, los fantasmas del tenebroso pasado argentino se aparecían en el centro de madrid, frente a las puertas de la audiencia nacional, donde el capitán de corbeta adolfo scilingo era interrogado por el juez garzón. en la memoria de todos estaban los horrores que el militar había confesado, y sus duras acusaciones sobre los crímenes atroces cometidos por sus compañeros de armas. scilingo se inculpó de haber participado en dos de los llamados "vuelos de la muerte", arrojando 30 detenidos al mar, y se obstinaba en rechazar las leyes de indulto que han significado la impunidad para los verdugos de una de las dictaduras más sangrientas de la historia.

ADOLFO SCILINGO
CAPITÁN DE CORBETA

[adolfo scilingo:] la armada argentina decidió que los prisioneros que tenía en la escuela de mecánica [esma] fueran eliminados arrojándolos al mar desde aviones navales. todos los miércoles se hacía un vuelo, y se designaban en forma rotativa distintos oficiales para hacerse cargo de esos vuelos, de forma tal que la mayor cantidad posible de integrantes de la armada pasaran por ellos. los que el martes, el día anterior, se los designaban para morir, eran llevados al aeropuerto de la ciudad de buenos aires, al aeroparque, dormidos o semidormidos mediante una leve dosis de un somnífero, y engañados haciéndoles creer que iban a ser llevados a una prisión del sur. una vez en vuelo se les daba una segunda dosis muy poderosa, quedaban totalmente dormidos, se los desvestía, y cuando el comandante de la aeronave daba la orden, informando que estábamos en una zona de mar adentro, se los arrojaba al mar uno por uno.

daba la sensación de que era más "humano" no trasladar en los vuelos a mujeres embarazadas, sino que se esperaba a que diesen a luz, manteniéndolas en unas habitaciones especiales. y recién después del nacimiento se las mataba a través de los vuelos. y los niños, en general, no se les daban a los familiares, porque... entonces a esos chicos había que rescatarlos y llevarlos a familias bien nacidas: a familiares de oficiales o amigos de oficiales o de la armada u otra fuerza [militar].

ésa es la metodología que ideó la armada argentina: no fue una banda, no fue un grupito. la armada argentina instrumentó ese sistema, de la misma forma que los nazis en su momento crearon las cámaras de gas, la armada argentina creó ese método. y ese método es el que usamos para eliminar alrededor de 4.000 personas más o menos, es lo que yo estimo, de la escuela de mecánica [esma]. y yo participé en dos vuelos, y soy responsable de 13 personas en el primero y 17 en el segundo.

[locutor tv:] el juez baltasar garzón decretó anoche la prisión incondicional de scilingo y dictó una orden de detención contra otros nueve ex jefes militares argentinos por su implicación en la desaparición de 300 españoles. hace unas horas, a las 2 de esta tarde, el ex capitán de corbeta adolfo scilingo concedía en la cárcel de carabanchel [madrid] una entrevista en exclusiva a nuestro compañero vicente romero. un testimonio humano impresionante.

[periodista:] scilingo, si ud. es un asesino y el sitio de los asesinos es la cárcel, hay que decir que ahora está ud. en su sitio por primera vez en mucho tiempo.

1997

[scilingo:] estoy evidentemente donde tendría que estar no sólo yo, sino un montón de gente más, todos los responsables de lo que ocurrió en argentina en los años setenta, durante el llamado proceso de reorganización nacional. tendría que estar videla, tendrían que estar al lado mío massera, astiz, acosta, y también tendrían que estar los sucesores de massera que han mantenido ese encubrimiento, ese ocultamiento, que son los distintos jefes de estado mayor de la armada. yo he presentado en reiteradas oportunidades escritos, denuncias y demás, ante la justicia argentina, y por una excusa o por otra, no sólo por la ley de punto final y obediencia debida, sino por negligencia o por presiones políticas, los jueces han archivado causas relacionadas por ejemplo con el tema de los niños desaparecidos, que está en vigencia en argentina; sin embargo, nada se ha hecho.

[periodista:] ¿cómo ha pasado ud. su primera noche en la cárcel? ¿ha dormido con la conciencia más tranquila que en los últimos meses?

[scilingo:] sí, no tenga ninguna duda. realmente dormí, creo que por primera vez, mucho más tranquilo. esto no exculpa nada de lo que he hecho, pero creo que actué como debía. lamentablemente, en argentina se

sigue malinterpretando. un ex represor como ricco, he leído en los diarios que piensa que hay dinero de por medio [a cambio de mi confesión]. creo que es una bajeza absoluta y demuestra que es un hombre que no tiene claro qué es conciencia, qué es ser un hombre y asumir la responsabilidad. piense que además de actuar yo como hombre, estoy actuando como ex militar, donde, desde chicos en la escuela naval nos han enseñado a asumir nuestras responsabilidades, con los errores correspondientes. eso es algo que no puedo entender, qué es lo que está ocurriendo con mis pares en la argentina. no asumir las responsabilidades es algo tremendo para un civil, pero mucho peor para un militar.

1994 facultad de arquitectura de la plata se realiza un homenaje a los estudiantes desaparecidos tienen lugar los primeros encuentros de hijos de detenidos-desaparecidos / 1995 semana santa durante un campamento se conforma la agrupación h.i.j.o.s. bajo la forma de una red nacional /

h.i.j.o.s. / hijos e hijas por la identidad y la justicia contra el olvido y el silencio nucleó sobre todo a hijos e hijas de los 30.000 detenidos-desaparecidos / herederos de la lucha pionera de las madres y las abuelas reactivos frente a la asfixiante política neoliberal bajo el mandato de menem /

la nueva oleada de politización demuestra una extraordinaria alegre y furiosa capacidad de invención y creatividad a la hora de producir nuevas formas de conflictualidad / volviendo a poner el cuerpo en la acción política / 1996 diciembre primer escrache de h.i.j.o.s. /

los escraches son declaraciones públicas de denuncia que tienen lugar por lo general frente a domicilios de responsables y colaboradores impunes de la represión perpetrada durante la dictadura/ yo creo que el escrache es una forma de decirle basta a muchas cosas a muchos años en que hemos acumulado impunidad hemos acumulado odio todos no sólo los h.i.j.o.s. yo creo que en el 95 y el 96 se dio un quiebre general el escrache se convirtió en un síntoma canalizador del descontento /

el escrache ha tenido varias etapas al inicio estaba el escrache mediático que dura un momento y repercute en la opinión pública luego vino el escrache practicado como una construcción social y política en todo un barrio durante varios meses hablar con los vecinos colaborar con asociaciones volanteo informando de la presencia del genocida en el barrio culminar en la concentración pública que señala su casa el escrache apunta a restituir los vínculos de sociabilidad rotos consecutivamente por la dictadura y por las políticas neoliberales /

la forma del escrache es una nueva forma
de hacer política acompañada de una nueva
forma estética rompe con la protesta tradicional
una nueva forma de conjugar arte política
memoria /

la participación de colectivos artístico-políticos
en el seno de este movimiento como es el caso
de los tres que vamos a retratar a continuación
en este acto arte en la kalle grupo de arte
callejero gac colectivo etcétera es sólo uno
de los factores de ese despliegue de innovación
generacional /

introducimos antes un excursión el film
silvia prieto realizado por martín rejtman entre
1994 y 1998 reinterpretado aquí a través de la
música de suárez hora de no ver 1994 /

el día de su cumpleaños número veintisiete
silvia prieto decide cambiar de vida consigue
trabajo de moza en un bar se compra un canario
y deja de fumar marihuana cuando se entera
de la existencia de otra mujer que también
se llama silvia prieto su mundo empieza
a tambalearse –

[diálogos del film silvia prieto:]

– toma, te traje esto.
– ¿qué es?
– hay 1.200, te alcanza para vivir un par de meses.
– no, no puedo.
– sí.
– no, gracias.

el dinero
el trabajo
la economía

– a fin de mes, con el dinero de mi primer sueldo, compré un pasaje a mar del plata. quería pasar un fin de semana sola.

– ¿de dónde sacó mi número de teléfono? ¿cómo sabe mi nombre?
– en el hotel me dijero tu nombre, busqué en el listín telefónico, hay solamente dos silvia prieto.
– ¿cómo dos silvia prieto?

– ¿hola?
– ¿silvia prieto?
– soy yo, ¿quién habla?
– silvia prieto.

el mercado
la vida privada
el cuidado de sí

– ¿hola?
– ¿silvia prieto?
– sí, ¿quién habla?
– silvia prieto.

- ¿hola?
- ¿por favor, con silvia prieto?
- ¿quién es?
- silvia prieto.
- no está.
- ¿no sabe cuándo la puedo ubicar?
- no. está en europa.

- ¿puedo hacerte una pregunta?
- ¡hm!
- ¿qué harías si se aparece en tu vida otra mujer con tu mismo nombre y apellido?
- ¿otra más? la mato, no lo dudo ni un segundo.
- ¿cómo?
- le cepillo el cerebro.

- hace cuatro años que no me acuesto con nadie.
- un ex compañero mío del secundario estuvo seis meses sin hacer el amor porque tenía la presión baja. el médico le dijo que el sexo y las drogas bajan la presión.
- mi ex marido también.
- ¿cómo se llama tu ex marido?
- marcelo.
- ¿marcelo cuánto?
- echegoyen.
- marcelo echegoyen... es el mismo.

- te lo compro.
- casi no tiene uso.
- 50.
- 100.
- ¿¡100!? 75
- hecho.

- hola, soy silvia prieto.

el lujo
el consumo
la incomunicación

- le traje cabellos normales, me pareció lo más prudente.
- yo soy secos.
- como no le conocía el pelo, pregunté en la perfumería y me dijeron que normales no es normales sino que sirve para todo tipo de cabellos, y que no iba a tener ningún problema.
- con tal de vender dicen cualquier cosa, pero no se preocupe, lo importante es la intención. y la verdad, me encanta que me haya llamado.

- yo no soy silvia prieto.
- ¡silvia prieto!
- ¿qué le pasa, es lo único que sabe decir?
- ud. tiene puesto el saco que le di a silvia prieto, es de armani.

- calderón, sergio; gómez, alberto; oliva, javier; prieto, silvia.

el doble
la identidad
hora de no ver /

televisión asco día tras día asco asco
del palabrerío premasticado de la felicidad
en recetas cómo se escribe la palabra confort
del homicidio nuestro de cada día danos señor
porque tuya es la nada asco de las mentiras de
los que mienten a quien sólo le creen los
mentirosos asco del hocico de los hombres
de acción marcada por la lucha en pos de
puestos votos cuentas bancarias asco /

atreveso las calles los centros comerciales
caras con la cicatriz de la lucha por el consumo
pobreza sin dignidad sin la dignidad del cuchillo
del puño armado esperanza de generaciones
ahogada en sangre cobardía estupidez risas
desde las barrigas muertas heil cocacola
mi reino por un asesino /

una imagen reiterada desde el fin de la dictadura
era la de que había que reconstruir el tejido
social como si se tratara de llenar enormes
vacíos en una red de solidaridad /

las leyes de obediencia debida y punto final
el discurso sobre cerrar las heridas del pasado
no hacen otra cosa que profundizar las heridas
del pasado en nuestros cuerpos /

aguijón de la reconciliación

NO SOY VÍCTIMA

los cuerpos heridos pueden levantarse cuando
rompen con la imagen de víctimas cuando
se encuentran con otros cuerpos y juntan
fuerza moral y política /

escrachar es evidenciar
los escraches buscan tener efectos /

el escrache continúa por otros medios
AQUÍ VIVE UN GENOCIDA

JUICIO Y CASTIGO

las ideas que hay tras la cosigna
juicio y castigo no son una sola /

para algunos es la imagen de que se pudran
tras las rejas con un traje a rayas
la sentencia oficial de un tribunal frente
a las cámaras /

YO NO LE VENDO MÁS PAN

para otros se trata de la construcción social
del repudio la sentencia de la sociedad
en los espacios cotidianos el repudio se sueña
como aislamiento como negación
del reconocimiento –

la dis-yunción del tiempo /
the time is out of joint el tiempo está
desquiciado desajustado sacado de quicio
time es el tiempo pero es también
la historia y es el mundo /

la identidad es está desarticulada descoyuntada
desencajada dislocada trastocada acosada y
trastornada desquiciada esta época está
deshorada suerte maldita que ha querido
que yo nazca para recomponerla vamos
entremos juntos –



[arte en la kalle, hablan dos voces:]

— año 94, 95, con menem en el gobierno, con una generación desconectada de la generación anterior, donde había que reinventar toda la política de nuevo, todas las acciones en los espacios públicos había que inventarlas de nuevo, porque teníamos por ejemplo referencias de tucumán arde o de cucaño, pero transmitidas oralmente y de manera totalmente desarticulada... la característica de los noventa era que la gente que intentaba trabajar en política fuera de los partidos políticos no encontraba espacio.

empezamos a reunirnos en torno a grupos de derechos humanos. el grupo de h.i.j.o.s. de desaparecidos de alguna manera se constituyó en un espacio donde confluíamos muchos jóvenes, personas de entre 17 y 23 años más o menos. se recupera la casa de la memoria, que había sido una casa expropiada por el gobierno militar a una pareja de ciegos; se logra recuperarla en el año 95, las madres de plaza de mayo abren la casa para que se constituya la asamblea de h.i.j.o.s.

otro punto de encuentro eran por supuesto los 24 de marzo, cuando se recuerda el aniversario del golpe de estado, tradicionalmente asociado con llantos, todo muy solemne y muy necrológico... a través de las murgas y la construcción de objetos más lúdicos intentamos darle otras características a los 24 de marzo: nosotros considerábamos que éramos una generación nueva, que pensaba la política de manera diferente y había que estar en ese lugar.

surge la idea de formar el grupo de arte en la kalle, de un movimiento de artistas desocupados y del partido alegría al poder (papo), que estaba liderado por miguel franchi, un personaje que emulaba a un candidato, que armaba campañas políticas prometiendo cosas insólitas para la ciudad como por ejemplo que fluya vino por la canillas, implementar las bicicletas y eliminar todos los transportes a motor.

todo este imaginario mezclado con el zapatismo, con el punk, empezó a dar como resultado que los 24 de marzo se convirtieran en un espacio de encuentro de gente que estaba trabajando políticamente en otros espacios que no eran los partidos ni los lugares tradicionales.

acá se ven unas fotografías, eran unos cubos de cartón muy grandes, que se armaban como rompecabezas o puzzles, con imágenes de distintos presidentes, todos haciendo la venia como si fueran militares, no nos importaba si eran constitucionales o no constitucionales. esto fue en el 96. aquí tenemos a videla [jefe de gobierno militar en la dictadura], junto con el primer presidente constitucional [alfonsín] y menem.

VEINTE AÑOS VELANDO POR UD

- el primer presidente constitucional, que es alfonsín, dicta las leyes de punto final.
- quedan indultados todos los militares.

BUSSI ASESINO
NO OLVIDAMOS NO PERDONAMOS
ABAJO LAS LEYES DE PUNTO FINAL
OBEDIENCIA DEBIDA E INULTO PRESIDENCIAL

en el año 98, la provincia de santa fe lanza un operativo policial denominado "tolerancia cero" o de "saturación policial", que lisa y llanamente consistía en saturación policial en las calles y poder detener a cualquiera por lo que se denomina acá "portación de rostro".

- el eslogan era "un policía en cada esquina". entonces, la idea era pintar un policía en cada esquina.
- obviamente un super policía. había una canción de los redonditos de ricota, "un robocop sin ley, hecho en detroit", y al mismo tiempo estábamos trabajando junto a h.i.j.o.s., estábamos pensando desde la asamblea de h.i.j.o.s. cómo acercar este problema a las escuelas secundarias, porque eran los adolescentes las personas más afectadas, en los barrios sobre todo.
- se hizo este tríptico para repartir en las escuelas junto con las charlas sobre los derechos de los chicos en caso de ser detenidos, qué tenían que hacer, dónde llamar por teléfono...

— un número de teléfono de abogados que estaban disponibles las 24 horas, porque en ese momento caía gente en cana todo el tiempo. también se armó una gacetilla para los medios, donde aparecían todas las direcciones donde se había pintado en la calle, porque hicimos dos stencils, tomando como referencia a tucumán arde: en una primera etapa pintábamos los robocops, y a las dos semanas les agregamos la consigna, la inscripción "tolerancia cero". también aprovechábamos estos programas de radio que tenían el teléfono disponible para que cualquiera pueda comunicarse y salir al aire; con una voz metálica decíamos lo siguiente. "soy robocop, 97% aparato, 3% humano. estoy programado bajo el sistema de gatillo fácil. no estoy sólo. esta vez somos miles de intolerantes. todos ustedes son culpables hasta que se comprueben sus antecedentes. ustedes lo pidieron, vamos a cumplir el sueño rosarino: un robocop en cada esquina".

[grupo de arte callejero (gac), hablan varias voces:]

- en estos años se vino un cambio muy fuerte desde los movimientos en cuanto a cómo entender la imagen, se vino así una discusión hacia dentro, explícita o implícitamente se viene como un cambio muy grosso, porque hasta entonces quien hacía el mural era alguien que venía de afuera, o era alguien del propio movimiento pero que se encargaba de hacer el mural con alguna imagen por encargo, o le pedían hacerlo sobre algún tema y, no sé, en cinco, seis, siete u ocho años la imagen hace un cambio re grosso adentro de los movimientos, que entienden que la manipulación de la imagen es una de las herramientas fuertes adentro de la pelea.
- cuando nosotros empezamos no éramos conscientes de eso. lo único que sabíamos era que teníamos que tomar los espacios y apropiárnoslos. la imagen era como una excusa, pintar una pared o intervenir un cartel era una excusa para salir y ganar territorio, y en ese espacio interactuar con otros.
- para mí es como generacional la conciencia de la toma del espacio.
- en esos años también hay el fracaso neoliberal, la gente empieza a hacer conexiones con el pasado.
- antes de meternos en la coyuntura del escrache, se nos había ocurrido señalar los ex centros clandestinos de detención. y ahí fue cuando nos acercamos a la agrupación h.i.j.o.s., que estaba empezando con los escraches. cuando fuimos a proponer esta actividad, ellos piden que hagamos una señal donde aparezca la exigencia de "juicio y castigo".



— sí, fue decisión el hecho de acercarse a h.i.j.o.s. para denunciar esto. había surgido de una parte del grupo el tema de señalar los ex centros clandestinos de detención, pero todavía no sabíamos desde dónde hacerlo, si ir solos o cómo hacerlo. y ahí es donde se decide trabajar con h.i.j.o.s., a ver si ellos querían... y ahí empezamos a trabajar sobre el tema de las señales.



— yo creo que el salto que da el escrache es una politización y un posicionamiento ideológico: pararte desde un lugar para denunciar algo bien, bien concreto, que es el tema de la impunidad, con la construcción de otro tipo de memoria, de política, de imagen...

— estos son los mapas. íbamos antes al lugar, recorríamos el espacio, y ahí marcábamos dónde había postes, y a cuántos metros [de la casa del represor] poner [señales].

— es un escrache móvil, en donde hacíamos banderas...

— al principio los escraches tenían mucha cobertura mediática, eran más sorprendidos. justamente lo que se buscaba era que fuera una irrupción, que tuvieran una visibilidad más mediática. cuando el escrache empezó a perder potencia en los medios, porque lógicamente no convenía que esa práctica se siguiera mostrando, el escrache también cambió de modalidad, se hizo mucho más territorial y empezó a incluir trabajo con los vecinos y con las agrupaciones de vecinos.

— el escrache a rovira, jefe de seguridad de metrovías [el metro / subterráneo de buenos aires], que había [sido un represor durante] la dictadura y había estado en la triple A.

— gente del sindicato [de trabajadores del subte] se acercó a la mesa de escrache y participó [en la campaña].

— una de las primeras cosas que empezamos a hacer [en esta campaña] y a implementar después esta metodología, era planear una cantidad de días de intervención más allá del evento de una marcha, de un escrache o de un acontecimiento de esas características, sino nosotros mismos articular una salida que tuviera diferentes días en que se hicieran determinadas cosas: repartir como promotoras a la salida de los subtes, articular con los delegados [sindicales] para que [los trabajadores] los repartieran junto con el pasaje, salir a repartir a manera de vendedores ambulantes en el subte...

— ¿cuándo surge el mapa "aquí viven genocidas"?



- el 24 de marzo de 2001, a los 25 años del golpe.
- cuando apareció en la calle se agolpaba toda la gente alrededor del afiche, a mirar, a buscar quién estaba cerca de su casa, fue increíble.

AQUÍ VIVEN GENOCIDAS

- también era que en este momento habían pasado ya un montón de escraches, y era como una manera también de localizarlos a todos, de hacer visible todo lo que había sido ese proceso del 96 al 2001, un montón de escraches... y también jugar con lo impresionante que era, en el mapa, ver todos esos puntos rojos, y toda esa impunidad... después eso tuvo una versión que eran los [mapas] chiquitos.
- o sea, la utilización del mapa para ubicar la presencia [del represor] dentro del mismo barrio.
- eso modifica también, porque los chiquitos, "aquí vive un genocida", tienen otra función y cumplen otra consigna, que [consiste] en interferir dentro de los negocios, en los barrios; entonces vos entrás al barrio y le decís al almacenero, al quiosco, si puede ponerlo, y ahí funciona como: "en este barrio, ahí al lado, vive un genocida".

AQUÍ VIVE UN GENOCIDA

- y acá eso es otro...

ERNESTO FRIMON WEBER TORTURADOR Y GENOCIDA DE LA ESMA TELÉFONO Y DIRECCIÓN: ...

- eso se arranca y te lo llevas a tu casa.
- es una publicidad como hacen los maestros de guitarra y eso...
- es re interesante también cómo desde los grupos en los que estuvimos trabajando, después se reapropian de la práctica o de la manera de decir, y se empiezan a generar otro tipo de objetos, utilizando quizá parte de la gráfica, de lo que habíamos empezado a hacer, o distribuyéndolo con un mecanismo parecido... perdemos el control sobre lo que pasa con eso, eso es lo bueno.

[colectivo etcétera, hablan varias voces:]

- corría el año 1998. comenzamos a hacer algunas reuniones, todos preocupados, con una necesidad de expresión, de buscar una especie de choque con el momento que vivíamos. estamos hablando del segundo gobierno de menem, un situación en el país espantosa. básicamente lo primero que surgió era la necesidad de ocupar un espacio todos juntos. lo conseguimos porque ocupamos una antigua imprenta que pertenecía a un artista que había estado vinculado con el movimiento surrealista durante los años cincuenta.
- bueno, nosotros entramos ahí, y nos encontramos con un lugar abandonado, era una imprenta con tintas de impresión, libros de artaud, el manifiesto surrealista, cosas del marqués de sade... bueno y acá la compañera nos está mostrando al padre de la patafísica, éste fue también uno de los elementos de alquimia que encontramos... bueno ahora está... saluda... pero bueno, él nos recibió allá.

— así empezamos a buscar estos espacios, y al mismo tiempo del espacio físico necesitábamos un espacio político. no nos sentíamos realmente conectados con las tendencias políticas, con la izquierda que estaba constituida, y sí sentíamos la necesidad de poner esa fuerza en algo nuevo con lo que nosotros pudiéramos conectar más directamente. fue así que nos acercamos a h.i.j.o.s., para nosotros el otro motor inicial. por un lado el encuentro con el espíritu del surrealismo, y por otro lado la posibilidad de ejercerlo en una práctica de una militancia activa, nueva, con una dinámica donde nosotros realmente podíamos expresar todo lo que queríamos porque estaba todo por hacerse. en ese territorio fue en el que nosotros nos pusimos a experimentar con teatro, con acciones visuales, con intervenciones callejeras, junto con otros colectivos: el grupo de arte callejero, la murga de los verdes de monserrat... otros grupos disueltos y algunos que continúan hasta hoy. la gente estuvo participando y poniendo el cuerpo. en ese nosotros, lo que más nos marcó realmente es que estábamos reconstituyendo algo ligado a la memoria, desde una acción política nueva. fue la apertura hacia la posibilidad de saber qué pasó en este país, y de recuperar la memoria. básicamente lo que había detrás de esto era una necesidad muy grande de justicia y de reivindicar la memoria de los desaparecidos.

— en el principio era bastante experimental. yo creo que fue un poco lo de la casa, encontrar los mismos disfraces y todo ese tipo de cosas que nos ayudaron muchísimo a preparar las acciones que se hacían ahí en los escraches.

— por ejemplo, la utilización de la máscara para nosotros fue algo fundamental, porque al mismo tiempo que nos protege de la policía nos hace entrar en el estado de máscara. y en el caso de prácticamente todas las protestas donde utilizamos máscaras fue muy efectivo.

— nosotros le llamábamos la "máscara desinhibidora". sacaba la inhibición. como nosotros queríamos que las acciones fueran participativas, se les entregaban máscaras a la gente para que entrara en el cuento y pudiera desinhibirse.

— nosotros habíamos descubierto una debilidad discursiva al tratar de canonizar a los militares como los hijos de puta, y nos dimos cuenta de que detrás de eso había personas que tienen que ir a la cárcel por los crímenes que cometieron, pero son personas que conviven en la sociedad, están libres. esa dualidad de la personalidad del genocida o del represor, que también puede ser un abuelito simpático que camina por la calle o va a comprar pan. nosotros la figura del militar la tomamos desde el humor, el absurdo y el grotesto. entonces, aparecía en la manifestación, se representaba una acción teatral frente a la casa de la persona, y en el punto cúlmine de la obra, cuando también la policía estaba distraída viendo la representación, era el momento que se utilizaba para disimular el lanzamiento de la pintura que señalizaba la casa. entonces, esa cortina de humo se llamó acción teatral, performance. todo este movimiento fue en ascenso, la condicionante mediática hizo que se expanda hacia todo el país. después [en 1998] fue la detención de Pinochet en Londres, eso también tuvo un gran impacto acá; después detuvieron [al golpista y jefe de la junta militar] Videla acá en Argentina... fue realmente un auge, la acción del escrache.

— el cómo trabajábamos con h.i.j.o.s. fue variando, y etcétera empezó a trabajar de una manera mucho más independientes en marchas, pero sin la necesidad de lo efectivo, lo inmediato, lo urgente que tienen los movimientos sociales o determinadas agrupaciones de derechos humanos, donde nosotros éramos una herramienta dentro de todo lo que era el escrache. entonces, cuando esa herramienta empieza a no ser efectiva, nosotros tuvimos que ir variando nuestros métodos para con el escrache. nosotros nos dimos cuenta de que nuestras acciones ponían al borde de ciertas situaciones, ocurrió cuando hubo la primera represión, que fue con el escrache a Peñón... creo que ahí empezamos a reflexionar, más que sobre la imagen del militar o sobre los personajes que estábamos construyendo, sobre el hecho de la marcación de la casa en sí. entonces decidimos empezar a trabajar con huellas, trazados hacia la casa. en principio fue para el Museo de Bellas Artes, que era el escrache a la directora de la Asociación Amigos del Museo, haciendo toda una marcación hacia el lugar escrachado. y después empezamos ya a marcarlo con pintura asfáltica amarilla, que era como para trazar los caminos hacia el escrache.

[vídeo, acción del colectivo etcétera durante un escrache; hablan varias voces:]

— por lo que vieron y no osaron hablar, por los que hablaron y les segaron la voz...

buenos aires 24 de marzo de 1998 /
escrache a raúl sánchez ruiz capitán de fragata
médico encargado de los partos de mujeres
secuestradas en la esma escuela de mecánica
de la armada principal centro clandestino de
detención durante la última dictadura militar
argentina responsable del secuestro de recién
nacidos para su entrega en adopción ilegal
amnistiado por la ley de punto final /

— ... la historia no está sellada. hasta que el último recuerde, recuerde y tenga memoria, señores. y ahora...
¡que se renueve la historia!

— en buenos aires, 19 de marzo de 1978, yo, deseo tener un hijo. y aquí cerca de ustedes, aquí su vecino,
me puede ayudar. él es ruiz "mengele"...

[gritos colectivos:] ¡hijo de puta!, ¡asesino!

— hola qué tal, mi general, ¿cómo van esos vuelos de la muerte?

— bien, bien.

— hay unas rubicitas de izquierda muy lindas, mi general.

— con mi esposa estuvimos pensando tener un hijo, y sabemos cuál es la calidad de las chicas coloradas.
estoy buscando justamente eso: un pequeñito, coloradito.

— aquí cerca mi general, en la esma, en la plata, donde usted quiera.

— vamos "mengele".

— silencio, silencio por favor.

— aquí está, mi general.

— mi hijo, soy tu padre.

— ¿con ésta qué hacemos?

— desaparezcánla.

— llevémosla, que hay que seguir.

[gritos colectivos:] ¡asesinos!, ¡asesinos!

— mi hijo, su padre, un gran argetino. ahora, compañeros, lo que no se imaginaron es que los h.i.j.o.s. los
iban a ir a buscar también. así que: preparen, apunten... ¡fuego!

[canto colectivo:] adonde vayan los iremos a buscar... oé oé, olé olá, como a los nazis les va a pasar,
adonde vayan los iremos a buscar...

[murga:] yo quiero ver a la gente viva... los matadores de tristeza, ¡qué alegría!

escraches

los **escraches** no son violentos sino que
develan la violencia la desenmascaran
por lo que inscriben en el mapa de la ciudad
son una señal de alerta hay un asesino suelto
en la esquina en la panadería en la plaza /

violencia

violencia es el modo en que nos emparejan de manera que todos podemos estar en la plaza incluso los genocidas que no fueron ni juzgados /

impunidad

la impunidad vive en cada uno de esos personajes escrachados represores torturadores apropiadores genocidas autores ideológicos colaboradores del exterminio masivo de miles de militantes populares que peleaban contra los privilegios y la desigualdad /

memoria

el pasado no es algo ya pasado que haya quedado definitivamente atrás sino que el pasado está aquí en cada escrache la memoria actúa en el presente con fuerza /

reconciliación

alguno hablan de reconciliación esperan que un buen día la sociedad se levante reconciliada con sus verdugos esos mismos verdugos que nunca pagaron por sus crímenes /

olvido y silencio

la reconciliación es una forma que implica olvido y silencio sin castigo a eso se le llama impunidad no pensamos quedarnos en nuestras casas salimos a la calle ganamos los espacios públicos son ellos quienes tarde o temprano no podrán salir de sus casas /

a 200m
EL OLIMPO
ex centro clandestino de detención

a 100m
GENOCIDA
MASSERA

condena social tejido social

el escrache no termina en la condena social sino que apunta hacia la reconstrucción del tejido social /

justicia

si no hay justicia hay escrache /

no olvidamos
no personamos
no nos reconciliamos –

buenos aires 24 de marzo de 2006 /
trigésimo aniversario del golpe de estado
escrache a jorge rafael videla primer presidente
de la junta militar responsable del terrorismo
de estado fue juzgado y posteriormente
indultado goza del beneficio de la prisión
domiciliaria varias causas judiciales abiertas /

[cantos colectivos:] oé oé, olé olá, como a los nazis les va a pasar... adonde vayan los iremos a buscar...

HOSPITAL MILITAR CENTRAL

... centro clandestino de detención. funcionó como maternidad clandestina durante la dictadura.

¿DÓNDE ESTÁN NUESTROS HERMANOS? H.I.J.O.S.

[habla una mujer joven:] hola, mi nombre es victoria donda pérez. recuperé mi identidad por el trabajo de la comisión de hermanos, de h.i.j.o.s., y el trabajo de abuelas [de niños y niñas desaparecidos] el 8 de octubre del 2004.

sabemos que la verdad asusta, suma dolor al espanto, enceguece. pero no hay alternativa. si elegimos la esperanza, si elegimos la libertad, sólo hay una forma: la verdad. no te preocupes, el dolor es profundo pero tenés muchas almas, muchos corazones al lado tuyo. para elegir tenés derecho a saber, para saber necesitamos la verdad. no importa cómo hayas crecido o con quién, la identidad se construye a lo largo de la vida. sí, pero saber la verdad de tu origen es lo que te falta, es lo que nos falta a todos nosotros, para construirnos a nosotros mismos como personas libres. no te vamos a decir adiós, sino hasta luego. esperamos poder tenerte pronto entre nosotros. queremos poder mirar al cielo y decirle a nuestros queridos compañeros y compañeras, a nuestros papás, que no se preocupen, que estamos acá, que estamos encontrando a sus hijos, que hoy somos 82, pero que pronto vamos a encontrarlos a todos. que con sus hijos estamos recuperando sus sueños, sus sueños de vida, sus sueños de libertad. porque nuestros padres eran eso: eran constructores de sueños, tan fuertes, tan valientes, que supieron esconder estos sueños para que nadie se los robe. y los escondieron bajo vestidos de maternidad. contémosles que nuestras abuelas nos están ayudando a encontrar nuestros nombres. acá estamos: acá está horacio pietragalla, maría josé lavalle, pablo moyano, pedro nadal, juan cabandié, sebastián frías casado y 72 nietos restituidos más.

contémosles que hoy miles de personas vamos a repudiar al hijo de puta, a la bestia de jorge rafael videla, que encabezó esta masacre. que hay un pueblo que los recuerda y los respeta, que nunca va a bajar sus banderas.

¡30.000 compañeros detenidos desaparecidos!
¡presentes!
¡30.000 compañeros desaparecidos!
¡presentes!
¡ahora y siempre!

[cantos colectivos:] ¡hay que saltar! ¡el que no salta es militar!

continúa la marcha hacia la casa de videla

ESCRACHE POPULAR CONDENA SOCIAL

[abuelas, hablan dos voces:]

— parece un sueño que ustedes nos estén hoy acompañando aquí. muchas gracias. no abandonen esta lucha cuando nosotras no estemos, porque ustedes son el futuro de nuestra patria. los asesinos deben estar

donde les corresponde, no en sus casas. por favor, no se olviden: la memoria siempre debe prevalecer, y nunca podemos olvidar qué pasó el 24 de marzo de 1976.

— en nombre de las abuelas quiero decir: queremos saber, que digan ellos dónde los pusieron, y especialmente que nos digan quién tiene a cada uno de los chicos que buscamos. ellos saben, porque ellos los han dado y saben y lo tienen anotado. ése es el único arrepentimiento que esperamos todos.

[voces amplificadas:]

— el comandante en jefe del ejército que encabezó el golpe militar el 24 de marzo de 1976, miembro de la primera junta militar entre esa fecha y el 29 de marzo de 1981.

— ¡a vos, bestia inmundada, te venimos a escrachar!

[gritos colectivos:] ¡hijo de puta!, ¡hijo de puta! ¡asesino!

— lo más importante es que hoy acá fuiste juzgado por la sociedad en su conjunto, y por toda esta gente que acá abajo te dice que no quiere vivir con asesinos, que quiere que te pudras en la cárcel.

[gritos colectivos:] ¡asesino!, ¡asesino!, ¡asesino!

— queremos decirte que la resistencia no se acaba nunca, siempre seguirá. y así como hoy te estamos visitando, también lo haremos con todas las ratas que nos faltan, después iremos a por los cómplices, los ideológicos, los beneficiarios del terrorismo de estado.

— no a las cárceles vip, ni prisiones domiciliarias. cárcel común efectiva y perpetua. restitución de la identidad de los quinientos jóvenes apropiados. reivindicamos la lucha de nuestros viejos y sus compañeros. no olvidamos, no perdonamos, no nos reconciamos... ¡30.000 compañeros detenidos desaparecidos!...

[gritos colectivos:] ¡presentes! ¡ahora y siempre!

[cantos colectivos:] ¡como a los nazis les va a pasar... adonde vayan los iremos a buscar!

ACTO 5º

DE PIE EN LA **ORILLA** HABLANDO CON LA **ROMPIENTE**
A NUESTRAS ESPALDAS LAS **RUINAS**



PARQUE DE LA MEMORIA
MONUMENTO A LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO DE ESTADO

— [mujer joven:] ... hoy en nuestra sociedad decimos: decir la verdad no pasa nada. pero hubo un momento en que decir la verdad, te podía pasar...

— [niño:] ... puede ser que ellos eran los que mataban, y te tiraban al río...

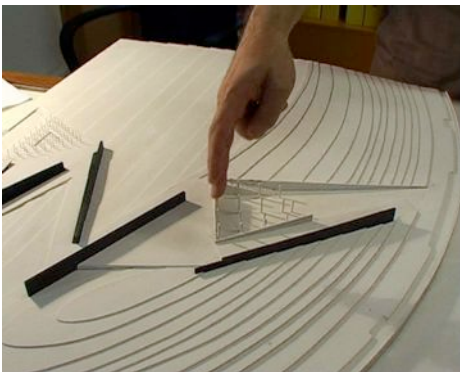
— [mujer joven:] ... cuando el estado se vuelve contra sus propios ciudadanos, e intenta instaurar el terror...

[arquitecto alberto varas:] creo que lo interesante de este plano es ver el territorio en un estado primigenio o natural, que no es absolutamente natural como todos esos territorios urbanos que, en realidad, tienen un carácter de naturaleza artificial porque son producto de un relleno del río... la intervención, en principio, más allá del parque y del monumento, [se ideó para] un territorio virgen de la ciudad, que tenía que ser formalizado e iba a sufrir un proceso de transformación que le iba a dar una terminación a la costa de la ciudad de buenos aires sobre el río, que está sobre todo este sector.

hay dos áreas perfectamente definidas. una es la del parque de la memoria, que es una parte mucho más formalizada geométricamente, y otra que es el parque natural, ambos articulados por una plaza, la plaza de la concordia, que es una rótula que articula ambos parques.

y ambas costas responden al uso que tendrán. esta costa geométrica es una continuación de la costanera norte de la ciudad, que es todo este frente de la ciudad hacia el río, terminaría de consolidarse en esta plaza.

a través de esa llegada se inicia recorrido, que a través de este sistema de rampas en zigzag llega a este punto, que es el punto más alto. y vamos viendo cómo este zigzag en realidad, esta huella, esta herida, este corte que hay en la colina, tiene en alguna medida un carácter alegórico que se refiere al corte, a la cicatriz que deja una acción violenta sobre una sociedad.



hay algo sobre los muros que es también muy importante, y es que no están revestidos con una piedra que tiene listados, sino que cada uno de los muros tiene los nombres colocados en tabletas de piedra que son todas del mismo tamaño. eso produce un efecto interesante, y es que todos los nombres suelen tener tipografías distintas. entonces, la individualidad de la placa y la tipografía distinta están describiendo la individualidad de cada una de las personas que figuran en esos muros. el carácter no monolítico de este monumento, el carácter abierto y fragmentario que le da esta posibilidad de recorrerlo por dentro e ir incorporando visuales que son externas al monumento, es algo propio del antimonumentalismo característico de esta inserción del monumento en el paisaje. este último tramo, que además tiene una perspectiva forzada hacia el río, llega, a través de un pequeño pabellón, a insertarse en el agua. esto fue algo conversado con la gente de organismos de derechos humanos, que querían que el monumento entrara en el agua, el agua que para el monumento es un elemento fundamental. entonces, la última etapa, la etapa final del monumento, es la posibilidad de llegar hasta allí; y entonces completa también el monumento y da incluso una visión desde el agua hacia el monumento. ése es el final del recorrido... o el principio.

by heaven i charge thee speake!
speake speake! i charge thee speake!
que a tu regreso vuelvas a tener rostro
vuelve a ser una realidad efectiva
efectivamente presente manifiesta
y no secreta yo te miro de frente
yo te conjuro a hablar –



LA NÓMINA DE ESTE MONUMENTO COMPRENDE A LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO DE ESTADO DETENIDOS – DESAPARECIDOS Y ASESINADOS Y A LOS QUE MURIERON COMBATIENDO POR LOS MISMOS IDEALES DE JUSTICIA Y EQUIDAD



no reconciliados

(nadie sabe lo que un cuerpo puede)

filmado en la argentina entre 2005 y 2008

con

el periférico de objetos

ana longoni

guillermo kexel

arte en la calle

grupo de arte callejero (gac)

colectivo etcétera

alberto varas

fotografías de

julieta colomer / escraches

guillermo kexel / silueteada

eduardo gil / silueteada

archivo madres de plaza de mayo

cuadros citados

tomás maldonado (1945-1951)

dibujos citados

federico geller / escraches

heiner müller / manuscritos de hamletmaschine

mauricio kagel / partitura de heterophonie

músicas citadas

mauricio kagel / heterophonie (1959-1961)

interpretada por radio-sinfonie-orchester frankfurt

dirigida por michael gielen

juan d'arienzo / desde el alma (1935)

throbbing gristle / journey through a body (1981)

suárez / hora de no ver (1994)

textos citados

gilles deleuze + félix guattari /

kafka (por una literatura menor) (1975) /

william shakespeare / hamlet (1601) /

traducción de miguel ángel conejero y jenaro talens

heiner müller / hamletmaschine / máquina hamlet (1977) /

traducción de gabriela massuh

jacques derrida / espectros de marx (el estado de la deuda,

el trabajo del duelo y la nueva internacional) (1995) /

traducción de josé miguel alarcón y cristina de peretti

maurizio lazzerato / políticas del acontecimiento /

por una política menor (2006)

inés vázquez (ed.) / jorge quiroga /

historia de las madres de plaza de mayo (2003)

julio flores / la silueteada (2008)

ana longoni + gustavo bruzzone (eds.) / el siluetazo (2008)
roberto amigo / gustavo buntinx / eduardo grüner /
carlos lópez iglesias / santiago garcía navarro /
ignacio liprandi / laura fernández

juan carlos marín / los hechos armados (1996)
gerald raunig / la máquina como movimiento social (2008)
ricardo piglia / respiración artificial (1980)

maristella svampa / la sociedad excluyente
(la argentina bajo el signo del neoliberalismo) (2005)

raúl zibechi / genealogía de la revuelta
(argentina: la sociedad en movimiento) (2005)

colectivo situaciones + mesa de escrache popular /
genocida en el barrio (2002)

discursos y documentos de la agrupación h.i.j.o.s.y de la mesa de escrache popular

imágenes citadas de

grigori kosintsev / hamlet (1964)

eugenio py / operaciones del doctor posadas
en el hospital de clínicas de buenos aires (1898-1899)

celestino coronado / hamlet (1976)

el periférico de objetos / máquina hamlet (1995) /
vídeo de documentación realizado por kompel
producciones y vcc (en escena)

martín rejtmán / silvia prieto (1994-1999)

mylène sauloy / en nombre de las madres, de los hijos y del rock'n'roll (2007)

la comunitaria tv (abriendo caminos) /
escrache a videla (2006)

archivo del colectivo etcétera

archivo general de la nación argentina

un trabajo de marcelo expósito
editado por oriol sánchez
diseño de sonido por sonometraje.com
jonathan darch y jordi juncadella

producido con la ayuda del centro cultural montehermoso
(vitoria-gasteiz) / american center foundation (nueva york) /
centro cultural de españa en buenos aires (cceba) /
beca d'arts visuals ciutat d'olot /

gracias a lidia blanco / antoine schweizer / beatriz herranz /
rodrigo alonso / graciela carnevale / manuel borja-vilhel / verónica iglesia /
ana alvarado / elsa vera + hotel bauen (una empresa sin patrón) /
florencia battiti + maría scheiner + equipo del parque de la memoria /

los artistas, más que productores de la obra, podrían serlo de los proyectos que, al generar la participación, permitirían el desarrollo de la experiencia estética popular /
rodolfo aguerreberry – *in memoriam*

dedicado a raimundo gleyzer, santiago álvarez, jorge silva y marta rodríguez /

a las madres, a las abuelas, a los hijos y a las hijas,
por trazar el camino y por enseñar cómo no dejarles la última palabra /

a los nietos y a las nietas que ya lo saben y a quienes aún no lo saben /
no hay melancolía, sino un pedido de justicia para algo que no dejó de ser: la desaparición (julio flores)

no reconciliados (nadie sabe lo que un cuerpo puede)
es el cuarto trabajo de la serie
entre sueños. ensayos sobre la nueva imaginación política /

(c) marcelo expósito 2009 /

se permite el uso privado y la comunicación pública, la copia y la difusión por cualquier medio con fines no comerciales y bajo las condiciones de la licencia creative commons:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/es/>